



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Marika Rokk in "Kora Terry" (Ufa)

# PANORAMICA



Ruth Weltsperger ed Ernst Hettling in una scena della commedia di Cesare Meano "Avventure con Don Chisciotte", rappresentata al Teatro Municipale di Colonia con lieto successo.



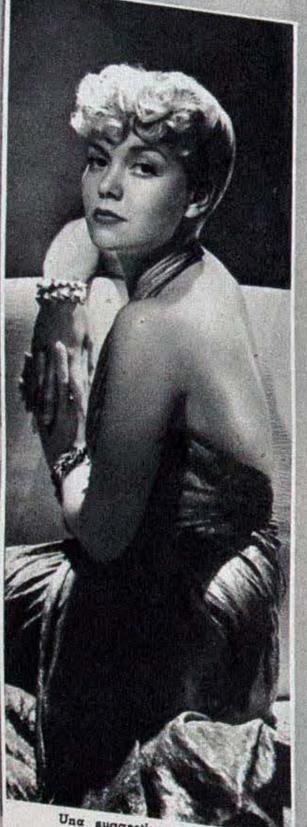
Mario Tugnoli, Mario Borghi e Amleto Paolini fotografati davanti agli stabilimenti Piorno di Tirrenia. (fot. Gnome)



Adriano Rimoldi si prepara a girare una scena di "Capitan Tempesta". (Fotografia Gnome)



Un'istantanea "fuori scena" col regista Mastrocinque e Clara Calamai durante una pausa di lavorazione de "La parabola dei mariti" (Icar-Generalcine; fot. Ferri).



Una suggestiva espressione di Jane Wyman.



Realità e finzione: qui sopra, Camillo Pilotto, soldato degli Alpini, durante la Campagna d'Albania nel 1917; sotto...



... Camillo Pilotto nella stessa uniforme. "Scarpe al sole", una delle più significative pellicole italiane.



Un'interessante atteggiamento di Katiusha Odintsova, stella del Teatro di rivista (Fotografia Venturini)



Anita Farra, che vedremo ne "Il Re d'Inghilterra non paga". (Cine Tirrenia-Foto Pesce)

ANNO IV N. 17 - ROMA 22 MARZO 1961 - XIX

**Film**

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO  
IN DODICI O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria, Telefoni N. 490.832 - 490.933 - 490.934

PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14, Telefono 14.360. ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestrale L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestrale L. 50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. Roma 1.24910

Copie arretrate L. 1,50

**TUMMINELLI E C. EDITORI**

La testata di questo numero si riferisce al film "Sancta Maria" diretto da Edgar Neville e interpretato da Conchita Montano, Amadeo Nazzari, Germana Paolieri, Armando Filconi, Oreste Valenti, Sandro Ruffini ecc. (Icar-Generalcine-Foto Roma-Lia)



Mentre si gira "La parabola dei mariti": il comm. Proja insieme a Marietta Lotti, interprete del film. (Icar-Generalcine - Foto Ferri)

\* Amleto Palermi sta sceneggiando un suo soggetto moderno per la Fono-Roma. Intanto annuncia la riduzione per lo schermo del romanzo di Augusto Jandolo, *Via Margutta*, che s'intitolerà: *Roma d'altri tempi*. Per terzo film egli realizzerà *Vesperi Siciliani*.

\* La Sol ha in preparazione tre film: *Canal grande*, su soggetto di Carlo Nucci in collaborazione con Baseggio e Lodovici (ne sarà protagonista Cesco Baseggio e regista Ladislao Vayda); *La fanciulla di pietra*, su soggetto di Laura Balboni; infine *La famiglia Brambilla in vacanza*, che sarà una rivista filmata.

\* La produzione cinematografica italiana nell'anno in corso, a tutto il 1. marzo 1961, presenta i seguenti dati (come pubblica l'agenzia «Ita»); film in visione: 66; film pronti: 24; film in lavorazione: 7; totale: 97.

\* Il regista Gennaro Righelli sta ruminando, col pensiero e lavorando ad una nuova edizione del suo famoso film muto: *Rouge et Noir* (dal romanzo di Stendhal) realizzato nel 1925 in Germania. Interpreti principali era Ivan Mosjoukine.

\* L'Andros ha annunciato la prossima realizzazione di tre film, il primo dei quali s'intitola *Divieto di sosta*; il soggetto è di Gianni Pons, la regia sarà di Marcello Albani, interpreti principali: Nino Crisman, Paolo Stoppa, Silvana Jachino, Silvia Manto, Mario Ferrari. Gli altri due film della stessa casa saranno interpretati da Paola Barbara e diretti da Marcello Albani.

\* Lilia Silvi ricomparirà presto sullo schermo: è stata scritturata dalla Fono-Roma per due film, il primo dei quali avrà per titolo: *In potere di Barbablu*.

\* Film che cambiano titolo: *Un attore si diverte*, regia di Luigi Zampa è diventato *L'attore scomparso*; *L'amore vince*, regia di Carlo Ludovico Bragaglia, è diventato *Due cuori sotto sequestro*; *I mariti*, regia di Camillo Mastrocinque, è diventato *La parabola dei mariti*.

\* Dopo il successo ottenuto dal film *Addio giovinezza*, la Ici realizzerà in film un'altra commedia di Sandro Camasio, scritta in collaborazione con Nino Berrini: *I tre sentimentali*, già realizzata cinematograficamente, ai tempi del film muto, da Augusto Genina. Il film sarà diretto da F. M. Poggioli il quale ne sta curando la sceneggiatura assieme a Salvatore Gotta.

\* L'idea di realizzare una nuova edizione cinematografica della commedia di Salvatore Di Giacomo, *Assunta Spina* (già edita in muto con Francesca Bertini), è stata scartata e la Scaleria pensa di realizzare un film per Isa Pola che sarà una specie di bibetica domata... moderna.

\* Negli ambienti teatrali si dice che la Compagnia dell'Eliseo, durante il suo attuale giro per i teatri dell'Italia centrale e meridionale, presenterà una novità assoluta di autore italiano: non si tratterà forse di *Millesima seconda*, commedia che Cesare Meano rinunciò a dare in Germania perché era stata inclusa nel repertorio dell'Eliseo? Inoltre si dice che, terminato il giro di cui sopra a Milano il 20 maggio prossimo, la Compagnia dell'Eliseo tornerà a Roma esordirebbe con *Otello* al Teatro delle Vittorie ed in qualche altro teatro regionale, fino al giorno previsto per il suo scioglimento che è il 6 o il 10 giugno. Si attuerebbe così l'idea lanciata da Guglielmo Giannini sul *Giornale d'Italia* alcuni mesi addietro.

\* Anche in alcuni teatri romani regionali, dovrebbe svolgere una serie di rappresentazioni, per circa due mesi, la compagnia Stival-Marchiò che è attualmente in formazione.

\* Il Comando Generale della G.I.L. ha incaricato Renato Simoni, Cesare Vico Lodovici e Corrado Pavolini, di scegliere il repertorio e gli attori per una compagnia stabile che dovrebbe svolgere una serie di rappresentazioni classiche al teatro Quattro Fontane. In quanto agli attori, per ora si fanno i nomi di Sandro Ruffini e di Corrado Racca.

\* Virgilio Mottari, noto compositore di musiche da camera e popolari, affronterà per la prima volta il teatro lirico con un'opera musicata sul dramma di Stefano Landi, intitolato *Icaro* e rappresentato l'anno scorso al Teatro delle Arti. Lo stesso Landi ha curato la trasformazione del dramma in libretto d'opera.

\* Assia Noris è l'interprete principale con Umberto Melnati, Carlo Campanini, Lauro Gazzolo ed altri) della nuova edizione del film *La signorina dell'autobus* che avrà un nuovo titolo: *Con le donne non si scherza*. La regia è stata affidata a G. C. Simonelli.

\* Dal celebre libro del padre gesuita Lhande, *Le Christ dans la Banlieue*, che ha rivelato i prodigi dell'apostolato cristiano fra le bassezze e le miserie della «cintura rossa» di Parigi, è stato tratto in Francia un film dal titolo: *Nôtre Dame de la Moutte*, interpretato da un attore del teatro Odeon, François Rozet.

\* Il teatro dell'Università metterà, tra breve, in scena i seguenti lavori: *Minna di Varnhagen* di Lessing, regia di Luigi Volpicelli; *Le rane di Aristofane*, regia di Enrico Fulchignoni; *Tré no g'appones*, regia dello stesso Fulchignoni.

\* Dopo il grande successo di *Uomini sul fondo*, la Scaleria, sotto la direzione del Centro cinematografico della Marina, sta realizzando un film dal titolo: *La nave bianca*, la cui azione si svolge a bordo di una nostra corazzata e di una nave ospedale. Neanche in questo film saranno attori specializzati, ma gli stessi ufficiali e marinai delle navi saranno i protagonisti; il soggetto è di Roberto Rossellini e De Robertis, e la regia è curata dallo stesso Rossellini con la supervisione del comandante De Robertis.

\* Jean Gabin si trova attualmente a Hollywood, dove sta girando alcuni film per una casa di produzione americana.

\* Da una statistica tedesca risulta che dal 26 giugno 1934 ad oggi, in Germania sono stati apprestati 42.000 apparecchi di produzione a passo ridotto per film didattici che servono a 70.000 scuole con 725.000 film per tutti i vari gradi dell'insegnamento.

\* Il giorno 25 marzo al Teatro delle Arti si rappresenterà la commedia di Eugenio O'Neill *Il lutto si addice ad Elettra* con la regia di Giulio Pacuvio. Contrariamente a quanto abbiamo pubblicato nel numero scorso, la commedia di O'Neill sarà data integralmente e lo spettacolo avrà la durata di tre ore circa. E' quindi inesatta l'informazione che la commedia si svolge in tre tempi e può essere rappresentata (appunto per la sua lunghezza) in non meno di tre giorni.

A questo proposito, anzi, Giulio Pacuvio, che metterà in scena il lavoro ha scritto: «Film ha annunciato che io sto preparando al Teatro delle Arti *Il lutto si addice ad Elettra* di Eugenio O'Neill; e ha ripetuto che la rappresentazione integrale di questa trilogia tragica dura esat-

vano alcune riprese originali, eseguite ai tempi in cui il maggiore von Perseval provava i primi palloni dirigibili frenati.

\* La terza settimana musicale senese (16-20 settembre) sarà dedicata alla Scuola veneziana; e saranno ricordati particolarmente Galluppi, Cavalli e Vivaldi.

\* Il musicista genovese Edoardo M. Poggi ha terminato di musicare un'opera in tre atti su parole di Luigi Sbragaglia *Stacco matto*.

\* Il maestro Salvatore Allegria sta componendo una nuova opera lirica su commissione di un editore tedesco. L'opera sarà rappresentata per la prima volta in Germania e s'intitola: *Romolo*; il libretto è dovuto a Emidio Mucci.

\* Il compositore Federico Ghisi sta musicando una nuova opera lirica tratta da una commedia di Shakespeare *Sogno di una notte di mezza estate*.

\* Eligio Possenti ha ridotto scenicamente e tradotto per la compagnia di Elsa Merlini: *Resurrezione* di Leone Tolstoj. Inoltre egli ha consegnato a Maria Melato, che la darà nel prossimo autunno, una commedia in tre atti: *La mamma giovane*, ed ha in animo di scriverne un'altra, intitolata: *La carovana*. (Con il titolo *La mamma giovane* apparve già mesi fa, una novella di Gherardo Gherardi).

\* Remigio Paone sta organizzando l'allestimento di una compagnia di prosa che dovrebbe eseguire una serie di rappresentazioni, per il periodo di quattro mesi dal giugno al settembre prossimo, al Nuovo di Milano. Paone ha intenzione di Nuova mare, via via, per le singole rappresentazioni attori e attrici come: Renzo Ricci, Laura Adani, Memo Benassi, Evi Malagoli, Nino Cervi, Andriana Pagnani ed altri che nei mesi estivi non hanno alcun impegno teatrale.

\* Al secondo piano del teatro Eliseo, la gestione dello stesso teatro, di cui è amministratore delegato Vincenzo Torraca, sarà inaugurato prossimamente un circolo per attori, autori e giornalisti che s'interessano o svolgono la loro attività artistica per il teatro. Il circolo sarà provvisto di ristorante, oltre che delle consuete sale di scrittura, di lettura, di biliardo etc.

\* Sulle nevi del Terminillo recentemente sono state riprese dal vero mondo del nuovo film della Manenti: *Beatrice Cenci*. Attualmente la lavorazione del film, di cui è regista Guido Brignone e direttore di produzione Eugenio Fontana, si gira in interno al Centro sperimentale di cinematografia nei due teatri modello. Le parti principali sono così distribuite: Beatrice, Carola Hoehn, Lucrezia, Tina Lattanzi; Francesco, Giulio Donadio; Giacomo Cenci, Osvaldo Valenti; Angela, Eli Parvo; il Catalano, Luigi Pavese; il giudice Moscato, Sandro Ruffini; l'avvocato Farinaccio, Emilio Petacci; Olimpio Calvetti, Enzo Fiermonte. Aiuti registi sono: Carlo Duse e Carpentieri; operatori: Jan Stallich e Gabor Pogany; fonico: Trentino; ispettore di produzione: Isidoro Braggi; segretario di produzione: Bagnoli; segretaria di edizione: Lea Messeri; truccatore: Roberto Passetti; costumi: casa d'arte Nofri, su disegni di Gino Sensani.

\* Corre voce che Doris Duranti, in autunno entrerà a far parte di una compagnia di prosa.

\* Il Comando generale della G.I.L. ha bandito un concorso per ragazzi. Al concorso possono partecipare tutti gli scrittori italiani, purché iscritti al P.N.F.

\* Gli attori cinematografici Mario Mazza, Guido Celano ed altri, col patrocinio dell'avv. Nicola Atlante, citarono nello scorso luglio dinanzi alla Sezione del Lavoro del nostro Tribunale la Soc. An. «Continentalcine», assistita dall'avv. De Tiberis, chiedendo il pagamento dell'importo dei loro contratti stipulati per la realizzazione dei due film *Il figlio del Corauro Rosso* e *Gli ultimi filibustieri*, contratti che la Società aveva risolto, per aver desistito dalla realizzazione dei due lavori. Avendo parecchi attori transato la vertenza, rimasero in giudizio contro la Continentalcine soltanto il Mazza, che era stato scritturato, quale direttore di produzione dei due film e l'attore Celano, quale interprete dei medesimi. La Società eccipi l'incompetenza del Tribunale del Lavoro e, in via riconvenzionale, chiese la condanna del Mazza al risarcimento dei danni per aver egli causato la sospensione dei due lavori suddetti. Il Tribunale con la sua sentenza dopo aver respinto la prima eccezione, ritenendo che la qualifica impiegatizia è compatibile con l'opera artistica del protagonista del film, tanto più in quanto il suo rapporto di lavoro è regolato da contratto collettivo e perché inoltre anche il «Direttore di produzione» dev'essere considerato impiegato a tempo determinato, escluse la riconvenzionale proposta dalla Società nei confronti del Mazza, dichiarando risolto il contratto di lavoro di lui per colpa della «Continentalcine». Questa fu inoltre condannata a pagare all'attore Celano tutti i residui importi contrattuali in lire 30 mila. Nei suoi considerando, il Tribunale stabilì i seguenti importanti principi: 1) che, dichiarato risolto il contratto di scrittura per colpa del datore di lavoro, questi deve corrispondere tutto l'importo contrattuale prestabilito; 2) che non è indispensabile, perché un contratto di lavoro esista giuridicamente, che all'atto dell'assunzione sia convenuta la retribuzione, potendosi l'accordo in materia rinviare ad un momento successivo ed anche affidare la determinazione all'opera di un terzo, o ai patti collettivi, o comunque al magistrato; per cui anche la violazione dei patti convenuti con un contratto preliminare, obbligano la parte inadempiente a risarcire il danno. La «Continentalcine» propose appello avverso la sentenza del Tribunale, ma la Magistratura del Lavoro ha ieri rigettato l'appello, confermando la decisione dei primi giudici.



Helen Parrish e Deanna Durbin, che tanto successo stanno ottenendo nel film Universal-Ici "Primo bacio"

# CINEMA a Carbonia

La guerra non era ancora scoppiata, esistevano le luci notturne, ma fin dall'arrivo il paese si era mostrato come un'avventura tutta speciale, quasi con aspetti pioniereschi, da cinema western; era notte, e nessuno sapeva indicarmi l'albergo, e non trovavo un lacchino per la mia valigia. Prima di capitare giusto sbagliai sei volte, indi trovai il luogo. Ero stanco, ma decisi di andare al cinema ugualmente: mi sentivo l'animo dell'inviato speciale in situazione privilegiata.

Pranzando seppi che al Dopolavoro si proiettava «Due milioni per un sorriso»: il cinema sullo schermo. Sarei andato a vedere di che si trattava.

Al Dopolavoro mi recai subito dopo pranzo, cogliendo l'occasione per una visita notturna al paese nuovo. La piazza Roma, dominata dal campanile e dalla Torre Littoria, era illuminata da vari riflessi, una luce senza ombre eccessive diffondevasi ovunque, nascendo un poco dal Caffè dell'Impero e dal porticato del palazzo O.N.D., Cines-teatro. Manifesti, i soliti manifesti di ogni cinematografo, erano esposti insieme a fotografie e agli annunci del «quanto prima» e «domani» e «domenica».

Alla lontana il bagliore delle «lauree» di Serbartia, gli stabilimenti illuminati completavano la notte. Fuori del porticato, nell'atrio a ozio o aspettando di acquistare i biglietti vagavano minatori; nell'aria era un odore di fumo, un sapore di viaggio e di treno; la gente vestiva abiti assai diversi; dai soliti che si vedono da noi, a Roma: arrivavano uomini in stivaloni, gambali, o fasce gambiere; qua e là sorgevano divise di tela che ancora serbavano sapore di Africa o di Libia o di richiami in Albania; berrettucci di lana senza pretese, e pochi pastrani: quasi tutti mi parve fossero senza pastrano, fermi a godersi una serata calma, placida; al caminetto. Non faceva freddo alcuno, non era davvero freddo, quella sera.

Dentro, dentro al cinema, mi sono mescolato ai dopolavoristi: secondi posti di platea una lira e cinquanta. Ero un poco lontano, per la mia vista, ma mi piaceva ascoltare la gente, i commenti, le possibilità di reazione e le reazioni alle vicende cinematografiche raccontate da Mario Soldati e da Borghesio.

La pellicola venne accolta freddamente, senza gradimento; il pubblico che aveva già mostrato entusiasmo per una bella sequenza del giornale «Luce» (una vecchia cronaca, un'antica pagina di nostra gloria aeronautica spagnola) del mondo cinematografico di «Due milioni per un sorriso» non voleva saperne; e non trovava gusto, si sarebbe detto, nella storia sentimentale di Viarisio e di Elsa de Giorgi. Ma le canzonette, le musiche del film piacevano, e qua e là si sentivano fischietti leggerissimi di accompagnamento; la partecipazione del pubblico era limitata a quella sorta di commento minore, minimo.

Il teatro poté vederlo bene durante gli intervalli, mentre una canzoncina rallegrava il peso del tempo in bianco; il teatro è grande, lungo; la sonorità, l'acustica non eccessiva. Numerosi fili, una tramatura leggera di cordoncini tesi a diverse altezze da una parte all'altra delle pareti cercano rimedia, correggere i difetti di costruzione, i quali, diciamo, mi son sembrati molti; non ultimo quello di aver costruito troppo indietro la galleria, e avere eccessivamente svassato, in alto, con palchi angolosi e vuoti, enormemente, le pareti della sala.

Ma di questo si accorge chi, come me, la prima volta vi si rechi. La gente di Carbonia («carbonisti», «carbonisti» o «carbonari»?), non ci fa più caso; pare che subisca lo spettacolo, senza richiedere dal cinema nulla oltre quel poco di svago che lo schermo può offrire, la maniera di passare un'ora, la serata, il pomeriggio domenicale.

In galleria, io vedevo volgendomi, il pubblico era «distinto»: pubblico di ordine signorile; cioè le famiglie degli ingegneri, degli assistenti, dei tecnici, l'aristocrazia intellettuale e sociale e industriale del paese.

In platea, invece, dominava un altro genere di pubblico: i minatori, gli operai. Un pubblico giovane, forte, vestito solidamente da uomo. Mi fece l'impressione di un pubblico dilettante. Erano ragazzini e uomini in abito da lavoro, avevano tutti la barba ispida e scuro il viso; molti tenevano in testa il berretto, il cappello. La pellicola finì nel malcontento generale, ma uscendo all'aperto la gente fischiettava la canzone della serata.

Sulla piazza Roma i gruppi, di giovanotti sostavano un poco, prima di darsi a muoversi verso i quartieri residenziali.

La domenica mattina, e il sabato nelle ore pomeridiane frequentemente al Dopolavoro si danno spettacoli gratuiti, per i minatori e i ragazzi. E' un piacere accorrere di gente dai quartieri operai della città; sotto le arcate del porticato le voci si mescolano che pare essere un crogiuolo di dialetti; col tempo ne verrà fuori un idioma italiano, forse senza speciali accenti, o con una cadenza nuova. Pellicola di propaganda, documentari «Luce» e Cinegiornali passano sotto gli occhi di un pubblico senza esigenze, poi diventano commento, così come la manifestazione è diventata abitudine dopo essere stata festa, avvenimento.

Al ristorante dell'Albergo, chiacchiando di cinema, gente mi chiedeva: «Quando si decideranno a fare una pellicola di Carbonia?». Poi i discorsi variavano per tornare sull'argomento. Fu a questo punto, mi pare, che un giovane ingegnere, conosciuto a Roma,



Idillio di Johnny Downs e Eleonore Witney

## LO SPETTATORE BIZZARRO

# SGHIGNAZZANTE E MALINCONIOSO

Sono andato a vedere «Caravaggio». In verità sarebbe esatto dire: sono andato a rivedere «Caravaggio». Sì: rivedere. Mi spiego: non ho visto il film due volte: io sono un semplice, non dedico il mio tempo allo studio delle carrelate, e una volta mi basta; ma in fatto di cultura non scherzo, sono il terrore delle enciclopedie: e, «Caravaggio», io, lo conoscevo già. Intendiamoci: non parlo della vita del famoso pittore, parlo del film. E adesso mi do delle arie.

Conoscere la vita dei personaggi storici è facile: si dà una occhiata ai libri, si impara qualche data, qualche episodio e, al momento opportuno, si fa sfoggio. Al cinema, poi, non è nemmeno necessario sapere quel poco che la decenza consiglia: tanto, i personaggi storici che appaiono sul telone, evocati dalla magia dei produttori, non hanno con la storia nessuna parentela. Conta l'arte, conta il linguaggio del regista, conta il tecnico della pubblicità, e il resto, come diceva Amleto, che non era un tecnico del suono, è silenzio. (Devo avvertire che il mentovato Amleto non è Palermo?). La mia cultura, dunque — vanto della mia pittoresca e ridente città — non è un bagaglio di scrupolose biografie, di puntuali citazioni, di informatissime cronache; no, la mia cultura è una cosa strana, magnifica e terribile; per esempio, io conoscevo il film su Caravaggio perché...

Vedete: il cinema — come il teatro, del resto — non va verso il personaggio storico ma porta la storia e il personaggio a sé. Nel cinema — come nel teatro, del resto — vi è il reparto — storico, si intende — dei musicisti, il reparto dei poeti, il reparto dei pittori e musicisti, poeti, pittori sono, settori: e musicisti, poeti, pittori sono, settori: e secoli nei quali fiorirono, già definiti da una formula eguagliatrice.

Fino al Settecento, la formula suggerisce taverne, duelli, ballate, galera, fughe, beffe, endecasillabi sciolti: e la

donna è chiamata «femmina». «Femmina, a me la bocca!», è il grido di quei protagonisti storici: i quali hanno anche l'abitudine di sghignazzare. La risata sghignazzante è un'altra espressione di quei tempi. «Ah ah ah!», fanno i personaggi evocati, «ah ah



Marika Röck in «Kora Terry» (Ufa)

ah!», sicuro: giocano, bevono, si azzuffano, amano; e, tra un fatto e l'altro, sghignazzano: ah ah! Naturalmente, in ogni risata sghignazzante si cela un cupo sospiro. Perché quei musicisti, quei poeti, quei pittori sono tutti malinconiosi, non malinconici. Eh, che ve ne pare? Giocano, bevono, si azzuffano, sghignazzano per ragioni dolorosamente intime. Femmina, a me la bocca: la mia anima malinconiosa vuol darvi un bacio con lo schiocco sghignazzante.

E splende la luna di calendimaggio. Nel Settecento la formula è un'altra. Musicisti, pittori, poeti frequentano i salotti; la «femmina» è una dama; la richiesta della bocca è preceduta da un madrigale in ottonari. Niente risse ma contese leggiadre; niente beffe ma burle spiritose. Nessuno sghignazza più. E' di moda l'ironia, lievissima co-

me un ventaglio. Tutti sorridono ironicamente. Non colpi di spada ma colpi di piumino. Si sospira ancora: ma con una punta di civetteria. Non si vive: ci si atteggiava, con morbido languore, davanti allo specchio ornato. Ritmo di minuetto. Si giuoca a moscacciata nei labirinti in fiore.

Con l'Ottocento, formula numero tre. Non colpi di piumino ma colpi di tosse. E' l'epoca del mal di petto. Le dame sono grasse ma il male è sottile; ogni artista ha in corpo il tetro bacillo. Tetro ma generoso. Difatti è una corsa generale verso gli ottant'anni. Gli ammalati più gravi compiono i novanta. Non si dice più «amore», si dice «passione». «Appassionatamente» è l'avverbio preferito. E', anche, l'epoca dei cori. Nei film sull'Ottocento i cori abbondano. Cantare in coro, si vede, era un modo di passar la serata. Le dame, i cavalieri, la Contessa Maffei: cantavano tutti. Le dame sedute, i cavalieri in piedi; Giuseppe Verdi al cembalo, Carmine Gallone nel mezzo; e via si gira.

Dopo il coro, i bei conversari.  
— Come va il bacillo?  
— Meglio, grazie.  
— Signora, vi adoro. Appassionatamente.

— Attento; mio marito ha sempre con sé le pistole.  
— Che me ne importa? Uniamo le nostre bocche, uniamo i nostri bacilli; e ben venga la morte, ben vengano le pistole.

— Signore, è un follia.  
Voce della contessa Maffei: «Su, ragazzi, un altro coretto...».

Ecco perché io conoscevo «Caravaggio» storico o no, gli artisti di quei secoli sono, sul telone e sul teatro, tutti uguali: ubriome, litigii, femmine, ammazzamenti; e risate sghignazzanti. Inoltre, ogni artista ha un protettore, molti nemici, una fanciulla fedele, una non meno fedele miseria... Con il protettore c'è, spesso, una protettrice: anche nel Settecento, anche nell'Ottocento: e, così stando le cose, non c'è bisogno, per sapere, di vedere il film: basta un po' di cultura. Un po' della mia strana, magnifica e terribile cultura. Sono bravo, no? Bravo, e malinconioso.

## STRONCATURE

# 45. Rossano Brazzi OVVERO Memo Shakespeare

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

Vorrei, se facessi l'attore, chiamarmi Folco. Non Falco, non Fosco; Folco. Il nome è il primo passo verso la gloria. La gente ama i nomi strani, eleganti, garbati; i nomi camuffati. Chi recita o scrive o dipinge o vende bretelle deve, capite?, deve avere un nome insolito e perentorio. Il nome è l'anima del commercio: e dell'arte. Pensate a un Pietro d'Annunzio, a un Paolo Carducci: che delusione. Pensate a un Arturo Giachetti, a una Elvira Adani, a un Leopoldo Bernardi: che strazio. Renzo Ricci si chiama Lorenzo, Memo Benassi si chiama Guglielmo, Cesco Baseggio si chiama Francesco, Gino Cervi si chiama Luigi, Dina Galli si chiama Clotilde... Nomi borghesi tramutati in nomi vezzosi; ma non per civetteria.

Il nome è il nostro destino, definisce noi stessi: si tratti del nome vero o del nome falso, del nome scelto dal nostro gusto raffinato. Potrebbe Gino Cervi chiamarsi Luigi? No. Potrebbe Andreina Pagnani chiamarsi Erminia? Nemmeno. Potrebbe Elsa Merlini chiamarsi Antonietta? Neanche. Pensate alle commedie recitate da Gino, da Andreina, da Elsa, ai film interpretati da Elsa, da Vivi, da Nino, e scoprirete che certi nomi di attori; definiscono, meglio di ogni indagine critica, un teatro e una cinematografia.

Nomi fatali. Dove c'è un Renzo, c'è un Cantini; dove c'è un Gino, c'è un Cantini; dove c'è una Elsa ci sono tutti i Cantini forestieri; dove c'è Clotilde Galli ecco Felicità Colombo... Nomi fatali. Potrebbe Annibale Ninchi recitare Sacha Guitry, o Gualtiero Tumiati recitare Giuseppe Adami o Alessandro Blasetti dirigere Vera Bergman? Potrebbe Renato Cialente chiamarsi Ernesto? (Forse sì, potrebbe). Evi Maltagliati e Giletto Cimara recitano le commedie di Cecè Viola: è giusto. Nazzari si chiama Amedeo, non Osvaldo: è giusto. La Denis si chiama Maria, non Lily: è giusto. Besozzi si chiama Nino, non Ruggero, e Ruggeri si chiama Ruggero, non Nino: è giusto è giusto è giusto. Donizetti si chiamava Gaetano, non Gabriele; Pascoli si chiamava Giovanni, non Lucio; la Duse si chiamava Eleonora, non Isa... Vedete: è necessario, per recitare l'«Otello», chiamarsi Tommaso, Gustavo, Ermete, non Renzo o Gino o Giletto... Se no, non si recita l'«Otello» di Guglielmo Shakespeare ma l'«Otello» di Memo Shakespeare: che è un'altra cosa.

Io vorrei chiamarmi Folco. Voi non mi conoscete e non potete ca-

queste due sillabe, Fol-co, rivela-ta. Un Folco, poi, nel nostro cinema non c'è. C'è un Folco, invece, nell'«Isabeau» di Mascagnini. Ma è un Folco tenore: morbido, languido, galante. E io sono beffardo, cattivo, prepotente: e le donne me le prendo subito, senza tante storie. E senza acuti, Folco è un nome secco, energico, ribattuto: mi starebbe bene. Il nostro vecchio cinema era molle, patetico, borghesissimo, pieno di giardini, di fontane, di sofà, e abbondavano i nomi letterari: Lyda e Stelio. Oggi, al contrario, abbia-



Rossano Brazzi in «Kean» (Scalera)



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

pire; ma Folco sarebbe il mio esatto nome di attore cinematografico. La mia maschera sparpiera di amatore insaziato sarebbe, da

mo un cinema antiborghese: «E-ravamo sette vedove», «Assenza ingiustificata», «La canzone rubata», «Maddalena, zero in condotta»: e Folco sarebbe, per un attore, un nome denso di significato. E sprovveduto di letteratura. Fra un Osvaldo e un Fosco, fra una Vivi e una Dria, io farei, come Folco, un figurone.

Dimmi come ti chiami e ti dirò che artista sei. La Gramatica si chiama Emma, non Gemma d'Alba; un'altra Gramatica si chiama Irma, non Rubi. Bellini, per esempio, si chiamava Vincenzo, ma nessuno diceva: «come stai, Vincenzino?». Anche Tiersi si chiama Vincenzo, ma tutti dicono: «che commedia ci prepari, Vincenzino?». Goldoni si chiamava Carlo, ma nessuno diceva: «Stasera ho ascoltato i «Rusteghi» di Carletto». Anche Veneziani si chiama Carlo, ma tutti dicono: «eh, quella commedia di Carletto...». Camerini, se si chiamasse Leonardo, non sarebbe un regista crepuscolare; Blasetti, se si chiamasse Antonio, avrebbe una fantasia modesta, casalinga. Ve la immaginate la «Butterfly» del maestro Garibaldi Puccini? Ve lo immaginate un romanzo di Teresa Ferro? Ve la immaginate la poesia ermetica di un Giosuè Ungaretti?

E Brazzi si chiama Rossano: se lo merita.

Tabarrino

mi interrogò: «E al «Regina» gli spettacoli retrospettivi del Cine-Gui si danno ancora? S'è sempre tanto pieno da dover chiamare i carabinieri?».

Renato Gianni

Lunardo

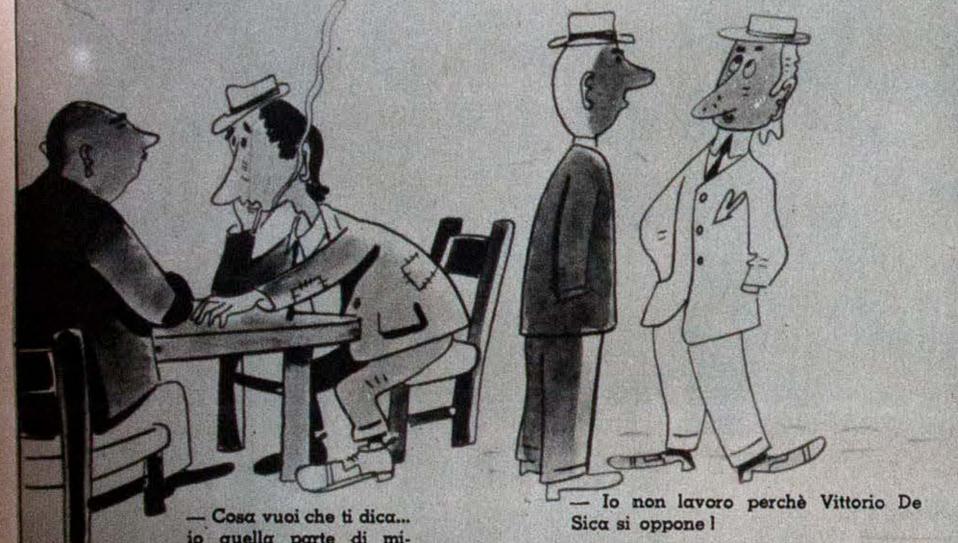
# COMPARSE

# L'APPENDICE DI "FILM" MI A MI MI A

Personaggi e interpreti: Mario Sarni (Beniamino Gigli), signora Sarni (Emma Gramatica), Donata Sarni, (Carola Kocha), Giulio Roero (Federico Benfer), Alzeri (Carlo Campanini), il dott. Salerio (Ugo Cesari)



— Quel guerriero è troppo alto: fatecene due.



— Cosa vuoi che ti dica... io quella parte di miliardario non la sento proprio!

— Io non lavoro perchè Vittorio De Sica si oppone!



— Non più tardi di ieri, a Cinecittà, Blasetti mi ha chiamato in mezzo a tanti!  
— E che cosa ti ha detto?  
— Fatti più in là.



— Chi ha il trac, faccia un passo avanti.  
— Io ne ho due: faccio due passi?

— Perché quando anche noi saremo messi sui cartelloni, così!

(Continuazione vedi numero precedente)

Giulio batté l'aria col frustino. Donata lo aveva veramente preso: al punto che egli ne era irritato con se stesso. Standosene lontano da lei, quei primi giorni, aveva creduto di fare tutto quanto era suo dovere per dimenticarla. Era colpa sua se non ci era riuscito? E che diritto aveva, dopo tutto, Mario Sarni, di essere amato più di quanto egli non lo fosse? Quell'uomo poteva ben ricoprire Donata di gioielli: darle l'orgoglio di portare un nome celebre: poi? E poi, Donata era giovane e aveva bisogno di giovinezza. Giulio avrebbe voluto dirle tutto questo, ma la difesa tenace della giovane donna gli impediva di trovare le parole. Ebbene, gliel'avrebbe fatta vivere dinanzi agli occhi, questa giovinezza che non sapeva parlare... Portò la mano di lei alle labbra, teneramente:

— A stasera, Donata...

— No... Addio... — diss'ella. Le tremava un poco la voce.

— Arrivederci! — tornò a gridarle Giulio.

E in un balzo fu a cavallo, scomparve fra gli alberi.

V.

La tempesta scoppiò quindici giorni dopo. Quindici giorni sono lunghi, quando sono vissuti intensamente. In quel frattempo, Donata si era potuta liberare dal senso di soggezione che le ispirava la signora Sarni e dall'aria di mistico raccoglimento che l'aveva oppressa durante i primi momenti in quella casa. In quella casa in cui aveva, istintivamente, camminato in punta di piedi: e ora correva, su per la scalinata, con la scioltezza di movimenti di un monello sbrigliato. Il viso dolce, pacato, della suocera riusciva ancora a intimidirla; ma non voleva confessarselo e tanto meno dimostrarlo; sicché reagiva con una volontà ostinata, che la signora Sarni sentiva bene.

Mario Sarni era a Venezia, per un breve ciclo di concerti dopo i quali lo attendeva, a Roma, una grande serata di gala. Non aveva potuto persuadere la moglie a seguirlo e soffriva di essere lontano da lei, per la prima volta. Senza Donata, gli mancava qualche cosa di essenziale alla sua vita. Anche l'arte lo interessava meno, ormai. La sera, attendeva l'indomani per telefonare a casa: erano la sua sola felicità, quei brevi colloqui, rapidi e freddi, durante i quali era possibile dire così poco.

Un giorno non la trovò. Sola, la signora Sarni attendeva inquieta, presso l'apparecchio, il solito squillo. Donata era uscita di buon mattino, in compagnia dei suoi amici...

— Gente che ha conosciuto a Roma, Mario...

Donata andava spesso a Roma. Con Roero, con giovanotti e ragazze che ostentavano una « modernità » sfacciata e che la signora Sarni non avrebbe mai ammessi in casa sua, se non fossero stati amici di sua suocera.

Donata arrivò poco dopo, con la solita brigata. Accesa in viso per la corsa fatta; piena di brio e di gioia. Non aveva veramente nulla della gravità di una giovane sposa; sembrava una liceale in vacanza, in mezzo alle altre compagne, con quei pantaloni lunghi che la facevano sembrare la caricatura di un giovanotto e che urtavano tanto il gusto morale ed estetico della signora Sarni.

— Ho invitato a colazione i miei amici, mamma, vi dispiace?

Diceva « mamma » col tono distante col quale l'avrebbe chiamata « signora ». La vecchia signora lo sentiva, ogni volta, e ne provava una pena profonda. Aveva tentato invano di accostarsi a lei, di farsela amica. Eppure, per amor del figliuolo, aveva offerto davvero il suo cuore di mamma anche a Donata. Perché, volendo bene un poco anche a lei, ne volesse di più a lui... Donata si era lasciata accarezzare, era stata ad ascoltare le parole di tenerezza della vecchia signora, ma passivamente; senza svelare quell'anima che la madre cercava di portare alla superficie; senza darle mai nulla in cambio.

— Avresti potuto avvertirmi, Donata... Sarebbe stato meglio anche per loro — rispose la signora Sarni; poi, avviandosi verso la cucina: — Vado, comunque, a dare ordini.

La brigata si era impossessata del salone. Qualcuno aveva aperto il bar ed ora saltellava per la stanza preparando il « cocktail ».

— Se il movimento delle braccia non è accompagnato da quelle delle gambe, il « Martini » non vien bene...

Il giovanotto che preparava la miscela aveva espressa tutta la sua cultura mondana con quella sentenza. Una ragazza aveva attaccato un tango: « Non ti scordare di me... ».

Era la voce di Mario, la dolce, la meravigliosa voce di Mario che il disco riproduceva. Donata non vi fece neanche caso. Si lasciò abbracciare da Giulio Roero che la trasportava, guardandola negli occhi, incantato.

— Vi aspetto da me alle cinque, Donata...

— Oh, ma! Perché chiedermi una cosa simile?

— Perché bisogna pure che possiamo parlarci, una volta, senza testimoni, senza paura di essere sorpresi!

Il dottor Salerio sorprese la signora Sarni in cucina, ad aiutare la cuoca. Questa volta si inquietò davvero.

— Brava! Venite ad ammazzarvi anche in cucina, adesso!

La padrona di casa gli rispose con uno di quei sorrisi che apparivano tanto dolci nel suo bel volto sereno:

— Esagerato! Ammazzarmi addirittura!

— Mandate via tutti quei perditempo, quei mangiapane a ufo! — brontolò il dottore, irritato di vederla lavorare per quei giovani oziosi che egli disprezzava tanto e che in quel momento danzavano, in sala, come se al mondo non ci fosse niente di più serio da fare. — E venite con me, un momento, che ho da parlarvi.

Stavolta la vecchia signora ubbidì. Aveva compreso dal tono del dottore che qual-

cosa c'era: e le sue prime parole le dettero una conferma dolorosa.

— Li avete visti veramente voi, dottore? —

— Io stesso, presso il ritrovo di caccia. Non credo che sia accaduto nulla... — Il dottore fece una pausa. Poi riprese, con forza: — Ma quel Roero sta diventando veramente una minaccia. Se non intervenite subito, temo che più tardi non si giungerebbe più in tempo.

La madre si appoggiò al suo braccio, smarrita per un istante. Oh, Mario! Figliuolo! Aveva ben sentito, lei, la prima sera, quanta verità ci fosse in quelle parole, appassionate ch'egli le aveva dette: « Senza Donata sarei un uomo finito... Il solo pensiero che si possa portarmela via mi fa impazzire ».

— Ma non credete che un intervento... una costrizione... possa sortire un effetto peggiore?

— E così non si sa dove si va a finire. — Non credo, no, dottore... Purtroppo, Donata non ama suo marito... Ma non è un'anima bassa!

Fu il caso, pochi minuti dopo, a far decidere la signora Sarni. Nel salone, il disco con la voce di Mario — la cara voce del figliuolo lontano — cantava ancora le sue carezzevoli parole d'amore: quelle stesse parole che aiutavano Donata e Giulio Roero a guardarsi negli occhi, mentre danzavano, e dicevano per loro ciò che essi non osavano dirlsi.

— Donata! Avresti potuto scegliere un altro disco per ballare! — disse bruscamente la signora Sarni, a voce così alta da superare il rumore delle parole e del canto.

Attraversò la sala, in mezzo alle coppie che si erano formate, interdetta, si accostò al mobiletto del grammofoono, lo chiuse con un colpo secco. Poi ripassò fra quei giovani che non avevano capito nulla e la guardavano d'orientati. Solo Donata e Roero si erano lasciati di colpo: pallida, Donata si era appoggiata a un mobile, sotto lo sguardo di Giulio, carico di parole inespresse che ella sola intendeva.

La signora Sarni si fermò sulla soglia, rigida:

— Quando questi tuoi amici se ne saranno andati — disse, fissando negli occhi la nuora — vieni da me, Donata. Ho bisogno di parlarti.

La brigata ritrovò la scioltezza dei propri movimenti non appena ella fu uscita. Una ragazza esclamò:

— Può darsi che io non abbia capito bene, ma ho l'impressione che ci abbiano messo alla porta.

Donata aveva fatto qualche passo fuori dal salone per raggiungere la signora Sarni. Questa si volse:

— Non ora... Quando saremo sole.

— Conducete via i miei ospiti, vi prego... — Donata ansava di collera. Si era aggrappata ai risvolti della giacca di Roero, tormentando la stoffa, cercando le parole che non trovava: — Io... Io sono fuori di me. Ah, soffoco, veramente qui dentro!

— Povera Donata!

Il tono di Roero era accorato, pieno di tenerezza. Ella lo guardò negli occhi, esitando con un pensiero che le era venuto. Vendicarsi! E vivere!

— Alle cinque sarò da voi — disse, rapidamente.

Egli la seguì, felice, con gli occhi, mentre ella correva su per la scalinata dalla madre che l'aspettava col suo vecchio cuore pieno di ansia.

VI.

Roero doveva attendere invano. Aveva preparato la casa, per ricevere Donata, secondo lo stile di ogni dongiovanni che attenda una donna: ma senza saperlo. Voleva veramente bene a quella piccola donna volitiva, tutta cuore, in fondo, e tutta impulsiva, proprio com'era naturale alla sua indole generosa.

Poco prima delle cinque, il cameriere bussò alla porta del salotto e gli porse un biglietto. Giulio comprese subito: Donata non sarebbe venuta. Ma il biglietto, scritto evidentemente in fretta, diceva qualche cosa di più: narrava di una rottura con la suocera e della decisione presa da Donata di andarsene per sempre.

« Vado a Roma, per ora... Dimenticatevi... Dimenticatevi... ».

A Giulio non venne neppure in mente di obbedire alla preghiera. Il suo primo pensiero fu di raggiungerla. E se Donata non voleva più saperne di quel legame che, nella sua inesperienza, aveva stretto con un uomo troppo differente da lei per età, tanto meglio: Giulio sentiva di potersela prendere con sé per tutta la vita.

Sapeva dove trovarla. Certo, Donata non aveva pensato di nascondersi e doveva aver cercato rifugio in un luogo che le fosse familiare. A Roma, all'Albergo dei Cesari, gli dissero infatti ch'ella era giunta da un'ora.

Donata non si aspettava di udire la voce di Giulio, al telefono. Aveva trascorso quell'ora — dal momento del suo arrivo — gettata sul letto, con un senso di vuoto e di freddo dentro, cento volte peggiore di una sofferenza acuta. Questa, almeno, le avrebbe fatto sentire di essere viva. Aveva avuto un rimpianto, o almeno un rimorso! Ma la coscienza non le rimproverava nulla, perché sapeva di non aver tolto nulla a Mario. Sentiva solo mancare qualcosa di caldo, di vitale: una tenerezza che le colmava il cuore così solo. La tenerezza di Mario si esprimeva in una maniera troppo calma, perché ella, così immatura, potesse sentirne la vena profonda; e Giulio... Non aveva mai veramente pensato di poter dare un posto nella propria vita a Giulio e ora credeva di averlo definitivamente lasciato dietro di sé.

Ma, in quella sua nuova solitudine che le appariva tanto pesante da sopportare, la voce di Giulio — tenera, inascoltata — e ridette improvvisamente il senso della vita. Era come qualcosa che la riportasse a galla. Tentò, non ostante, di difendersi, debolmente, dal senso di piacere felice che la aveva invasa:

— Ve ne prego, Giulio... E' meglio non rivedermi. Lasciatemi andare, vi prego... Parto domattina con l'aereo.

Giulio insisteva, ansioso:

— Ma non potete partire senza concedermi di rivedervi! Non ne avete il diritto! Voglio salutarvi, almeno!

— No, no... Cerchiamo di dimenticarci.

— Donata, siate buona... Un'ora sola, vi prego... Solo per dirvi addio!

Un attimo di silenzio, poi di nuovo la voce di Donata, timida, dubbiosa:

— Va bene... Domani mattina!

La signora Sarni aveva trascorsa la notte sulla poltrona sulla quale la trovò sdrucita il dottor Salerio, accorrendo il mattino dopo alla sua pressante chiamata. Sul suo povero vecchio viso erano le tracce dei pensieri che l'avevano martellata durante quelle ore tormentate in cui il sonno non era venuto. Si accusava di aver distrutto la felicità del figliuolo; certo, ella era stata troppo dura con Donata! Oh, madre cattiva e presuntuosa insieme, che aveva promesso al figliuolo di conservargli la sua felicità, e gliel'aveva probabilmente distrutta con le sue stesse mani!

Il dottor Salerio fu subito del parere: ritrovare, anzitutto, Donata. Era preoccupato per quel viaggio in automobile che si sarebbe dovuto fare: una gita, in fondo, per chiunque: forse una corsa al suicidio per la mamma di Mario. Ma rimanere nell'inerzia, con quell'angoscia addosso, l'avrebbe uccisa più presto. Partire, dunque, subito...

— Oh, dottore, pensare che sarò stata io a far tutto questo male al mio figliuolo!

La povera donna seguì a torturarsi anche durante il viaggio. Il dottor Salerio poteva vederle pulsare le vene, nell'affanno che la sconvolgeva. All'albergo dei Cesari fu pronto a sorreggerla, quando il segretario dette la notizia peggiore di tutte:

— La signora Sarni ha lasciato l'albergo un'ora fa...

VII.

La rappresentazione dell'« Otello » era stata anticipata. Se la signora Sarni e il dottore fossero stati meno preoccupati, avrebbero veduto i manifesti che erano stati attaccati un po' dappertutto, con l'annuncio della grande serata di gala. Il nome del tenore Sarni aveva il potere di interessare tutti ed esso saltava a lettere cubitali sui muri. Non ostante, sua madre non lo aveva veduto e il dottor Salerio rimase imbarazzatissimo incontrando Mario nel corridoio dell'albergo, ove aveva appena congedato l'investigatore incaricato di ritrovare subito Donata.

— Mia madre? Donata? — fu la prima domanda del cantante. Sapeva di doverle trovare lì: l'aveva saputo il mattino, telefonando a casa. Si scordò anche di salutare il dottore, il quale tardava a rispondere tentando nel frattempo di indovinare perché mai Mario fosse a Roma, mentre lui lo credeva a Venezia, e vi fosse giunto in un momento così imbarazzante.

— Come mai sei a Roma, tu?

— Hanno anticipato la rappresentazione dell'« Otello »... Ma dimmi, piuttosto: cosa fanno la mamma e Donata a Roma? La mamma sta male?

— Sta benissimo... E' su... In camera sua... Donata è uscita...

— Mi nascondi qualche cosa! Non temermi in quest'ansia, ti prego!

Salerio gli batté affettuosamente su una spalla:

— Non è accaduto nulla! Tua madre ti dirà... Un piccolo diverbio fra di loro... Una cosa senza importanza.

Mario entrò come una ventata nella camera di sua madre. La baciò, quasi distratto, senza accorgersi che la sua vista aveva sconvolto la povera donna. Era tutto teso in un'ansia sola: Donata, Donata! La madre annaspò, tentando di trovare una spiegazione che fosse accettabile e non lo ferisse nella sua carne più viva:

— Donata è uscita stamane senza dire dove andava... Abbiamo avuto un piccolo diverbio... Oh, non gran cosa! Mi pareva che, durante la tua assenza, la sua vita fosse diventata un po' troppo... mondana. Gliel'ho fatto rilevare...

— E così, per una ragione futile come questa, l'hai cospirata al punto da costringerla ad abbandonare la casa?

La madre mormorò umilmente:

— Forse ho mancato di tatto, di prudenza... Avrei dovuto tacere... Aspettare il tuo ritorno...

— Sarebbe stato meglio! — scattò Mario, con violenza.

— Ma, sai, alla mia età... Il cervello forse non funziona più tanto bene...

— Un po' più di comprensione! Questo doveva suggerirti il tuo buon senso!

Piantato davanti a lei coi pugni affondati rabbiosamente nelle tasche, Mario fissava sua madre, ostile. Protese il viso, accusandola:

— Ti sei messa fra me e lei! Avresti dovuto avere un po' di indulgenza! Sarebbe stato sufficiente per intendersi e vivere insieme senza urtarsi. Così hai reso impossibile la situazione. Perché, tu capisci, vero? Se Donata non vuol più vivere con te, dovrò andarmene anch'io di casa!

La madre reclinò il capo. Si sentiva stanca... E soffriva. Quanto era ingiusto, quel figliuolo che ella aveva tanto amato! Ma meglio, meglio averlo contro di sé, piuttosto che vederlo soffrire...

Ma proprio l'ingiustizia di Mario fece insorgere il dottor Salerio. Si era ripromesso di lasciar fare alla sua vecchia amica, ma fu incapace di contenersi. Scattò:

— Oh, basta! Non posso più permettervi di inveire contro tua madre. Te la dirò io la verità... da uomo a uomo!

La madre dette un grido:

— No! Dottore!

Egli seguì, concitato, vibrante di collera, senza badarle:

— Tua madre ha tentato di salvare la tua felicità! Bada bene io sono sicuro che tua moglie non ha fatto ancora nulla di male; ma è certo che quando tua madre è intervenuta era sul punto di farlo...

(Continua)

**Germana Ronchi**

# Osservatorio

## Tirando le somme

La statistica degli incassi dei film italiani al 31 dicembre scorso autorizza purtroppo a tirare le somme su certa produzione che ormai può dirsi giunta alla conclusione dello sfruttamento. Si tratta infatti di film che essendo usciti nel primo semestre del 1938 non hanno più da sperare gran che dagli ulteriori passaggi, che ancora potranno fare. Essi sono: «Crispino e la comare», data della prima visione 15-8-38, produzione Scia Film, incasso lordo al cinematografo L. 203.127,91; «Il destino in tasca», 27-8-38, Juventus Film, L. 794 mila 971,43; «Orgoglio», 27-8-38, Lombarda Film, L. 657.394,74; «Ultima carta», 28-8-38, Sabaudia Film, L. 286 mila 243,79; «Tutta la vita in una notte», 1-9-38, Imperator Film, L. 860.561,07; «Albergo degli assenti», 24-10-38, Oceano Film, L. 637.491,91; «Fuochi d'artificio», ottobre '38, Juventus Film, L. 735.620,36; «L'ultimo scugnizzo», 9-11-38, Juventus Film, L. 909.501,58; «Sposa dei Re», 23-12-38, Apulia Film, L. 450.061,75; «Argine», 18-8-38, Scalera Film, L. 1 milione 276.979,11; «L'Amor mio non muore», 5-9-38, prod. Amato, L. 1.028.743,01; «Orologio a cucù», 19-9-38, Era Film, L. 1.001.569,66; «Partire», 20-9-38, Astra Film, L. 1.607.366,71; «Duetto vagabondo», 7-10-38, Fonorama, L. 1.164.043,08; «L'ha fatto una signora», 14-10-38, Consorzio Icar, L. 1.201.827,90; «Amicizia», 11-10-38, Fonorama, L. 1.554.885,81; «Lotte nell'ombra», 23-11-38, Diana Film, L. 1.432.730,58; «La signora di Montecarlo», 29-11-38, Continentalcine, Lire 1.647.493,32; «Il suo destino», 25-11-38, Ape Film, L. 1.552.347,72; «I figli del marchese Lucera», 7-12-38, Scalera Film, L. 1.715.563,93; «Inventiamo l'amore», 30-12-38, Scalera Film, L. 1.231 mila 657,01; «Mia moglie si diverte», 22-12-38, Itala Film, L. 1.351.151,19; «Stella del mare», 25-12-38, Imperator Film, L. 1.382.866,41.

Le cifre possono sembrare ingenti agli occhi del profano, non a quelli del tecnico; infatti bisogna tener conto che si tratta di incassi lordi, che di tali incassi il produttore va, si e no il 20-22 per cento più la percentuale governativa di premio e i buoni di doppiaggio. Facciamo un esempio prendendo il film che fra questi sopra elencati ha incassato di più: «I figli del marchese Lucera», L. 1.715.563,93. Di questa somma al produttore sono spettate soltanto Lire 370.000 circa, alle quali vanno aggiunte L. 200.000 circa di percentuale premio e L. 200.000 di buoni di doppiaggio. Totale L. 770.000. Il lettore non completamente profano che ha visto il film che ci ha servito d'esempio faccia il calcolo di quello che il produttore ci rimette; pensi poi alla sorte degli altri film sopraccitati i quali hanno incassato somme molto minori.

Ma non è tutto. Noi abbiamo fermato il nostro esame ai film usciti in prima visione sino al 31 dicembre 1938; il loro sfruttamento può dirsi infatti per la più gran parte esaurito e la chiusura finale dei conti potrà ormai variare le cifre di poche decine di migliaia di lire. Tuttavia ci sono altri film, e precisamente ce ne sono una cinquantina che non avranno sorte migliore dei 23 sopra elencati. Basti dire che c'è un film uscito in prima visione il 22-3-39, che ha incassato dopo ventuno mesi soltanto L. 30.671 e ce n'è un altro uscito il 25-2-39, che ha incassato dopo ventidue mesi L. 137.700,10.

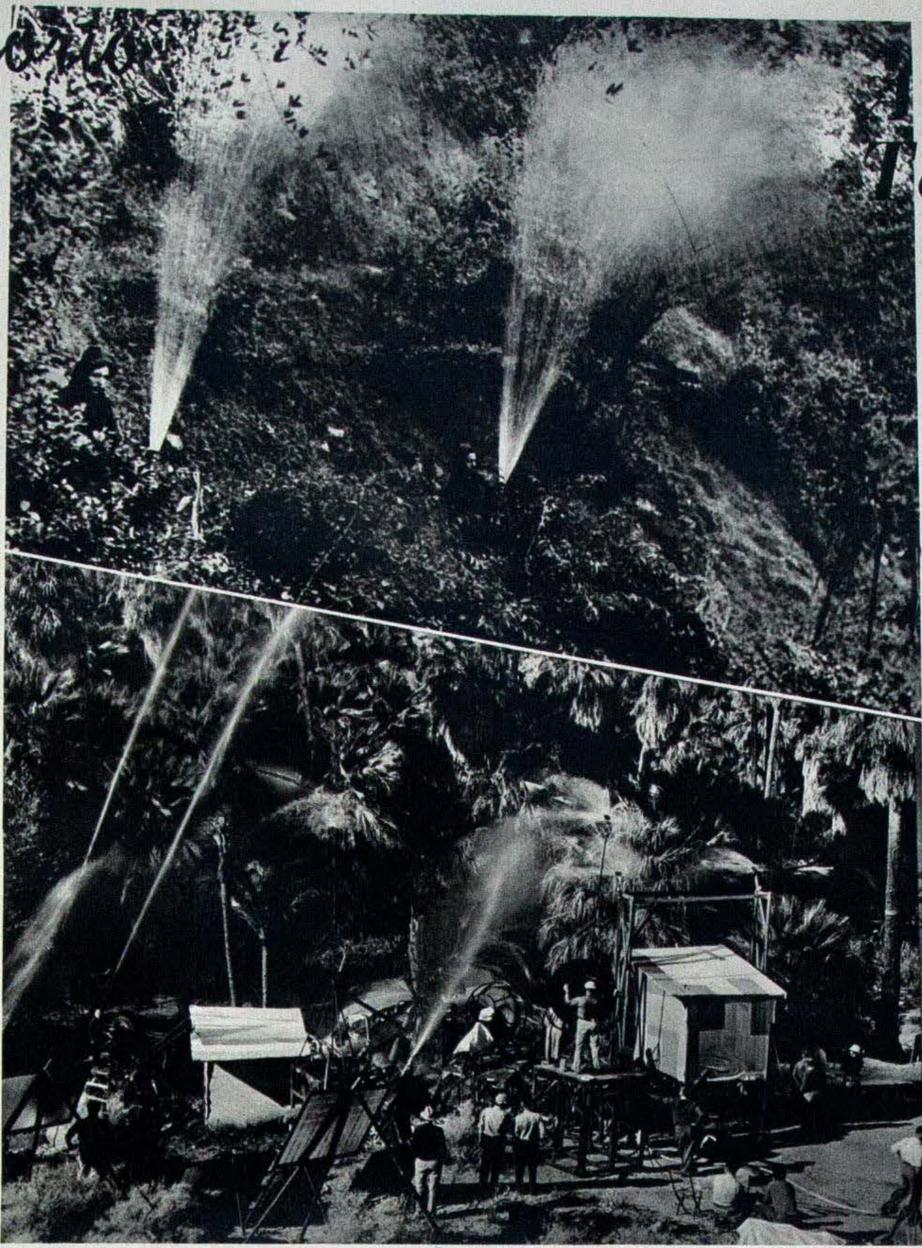
Su 196 film di cui al rendiconto della Società degli Autori, film programmati in prima visione dall'agosto 1938 alla fine di dicembre 1940 ci sono dunque almeno una settantina di cadaveri; ma è da temere che ce ne saranno, alla fine dello sfruttamento, ancora una trentina in più.

In compenso però, ci sono anche moltissimi film che vanno bene. Ecco per esempio ben quindici film che hanno ormai superato i quattro milioni di incasso, sempre al 31-12-40:

«Luciano Serra, pilota», 5-8-36, Lire 7.721.975,79; «Assedio dell'Alcazar», ott. '40, L. 7.420.350,67; «La mia canzone al vento», 29-6-39, L. 6.671.977,21; «Rosa di sangue», sett. 1939, L. 6 milioni 622.990,89; «Giuseppe Verdi», 14 sett. '38, 6.555.555,01; «Sogno di Butterfly», 28-8-39, L. 6.369.857,80; «Fornaretto di Venezia», 24-10-39, L. 6 milioni 114.140,09; «Il ponte dei sospiri», sett. 1939, L. 6.039.476,83; «Ettore Fieramosca», 29-12-38, L. 5.581.099,13; «Impulso, alzatevi!», 13-11-39, L. 4.871.022,62; «Salvator Rosa», 30-1-40, L. 4 milioni 610.605,31; «Assenza ingiustificata», 15-11-39, L. 4.269.178,41; «Cavalleria rusticana», 24-10-39, L. 4.250.198,56; «Manon Lescaut», febb. 1940, Lire 4.074.772,66; «Lo vedi come sei?», genn. 1939, L. 4.018.036,44.

E come se questo non bastasse ecco altri cinque film che hanno superato i tre milioni, ed eccome altri trentadue che ci si avvicinano a grandi passi. Sono dunque almeno 52 film che faranno guadagnare dei quattrini a chi li ha prodotti. E poiché c'è ancora più censo fanno centocinquanta, restano ai 31 dicembre 1940, quarantasei film la cui sorte è ancora in bilico. Ma speriamo con tutto il cuore che si salvino anche loro, tanto più che son quelli la cui programmazione è recentissima. E fra essi ce ne sono di ottimi, degni di ogni fortuna.

È noto come noi vorremmo che le cifre degli incassi, tutte le cifre, fossero sistematicamente pubblicate onde dar modo alla grande famiglia del cinema di trarne insegnamenti e orientamenti. E per questo che oggi abbiamo voluto rompere il silenzio pubblicando qualche cifra tra le più interessanti sia in attivo che in passivo. Ora però si dovrebbe trarre qualche deduzione, concludere il ragionamento con qualche osservazione in sintesi. Ce ne manca lo spazio e contiamo di farlo un'altra volta. Questo rendiconto degli incassi, infatti, è così interessante che, a scavarci dentro, ci si legge



Sopra: Come è stata realizzata la pioggia per alcune scene di "Piccolo mondo antico" (Ata-Ici); sotto: ed ecco in azione tutti gli apparecchi necessari per fabbricare una tempesta di grande effetto.

### LE MERAVIGLIE DELLO SCHERMO

# COME SI FABBRICA UNA TEMPESTA

In tanti anni di cinematografo abbiamo assistito ai fenomeni più svariati della natura: terremoti, uragani, alluvioni, eruzioni vulcaniche. Questi fenomeni hanno costituito il condimento spettacolare di migliaia di film; il pubblico dimostra di gradirli e, alla fine della proiezione, commenta con parole di elogio gli effetti straordinari di questi «trucchi cinematografici». Trucchi

tutta intera la storia è la cronaca della produzione nazionale.

Ci limitiamo pertanto a dire che uno sguardo generale dimostra un netto miglioramento qualitativo della produzione fra il 1938 ed oggi. Man mano che le date si avvicinano gli incassi migliorano, e quindi significa che i film sono qualitativamente ad un livello superiore. I cadaveri che sopra abbiamo elencati sono infatti tutti dei primi cinque mesi del 1938; gli altri cinquantina, presunti cadaveri sono invece distribuiti sui ventiquattro mesi; c'è dunque un miglioramento del centocinquanta per cento, circa.

Nel complesso la situazione può dunque dirsi buona, anche se le vit-



Clara Calamai e Tino Erler ne "La parabola dei mariti" (Icar-Generalcine; foto Ferri)

time sono molte. Tanto più che le vittime sono volontarie, in quanto i fiacchi più gravi sono da ascrivere a difetto di organizzazione, di preparazione e di competenza, generale e specialistica.

g. V. N.

che, talvolta, sono delle eccezionali riprese dal vero, ma che il pubblico confonderà sempre con la finzione.

Ogni casa cinematografica che si rispetti possiede una certa quantità di fenomeni; «di repertorio» della più varia natura. Alla prima occasione, il regista cui necessita un temporale o un qualsiasi piccolo disastro, se ne va in magazzino e prende visione del materiale disponibile. Poi, secondo le sue necessità, ordina 10 metri di nuvole, 5 di lampi, altrettanti di tuoni, 20 metri di vento e 50 di pioggia. Sempre che ne abbia bisogno, il magazzino della casa può fornirgli anche il crollo di una diga con relativo allagamento della campagna circostante. Ma qualche volta il materiale «di repertorio» non basta. Vi sono dei registi che hanno delle pretese eccezionali e chiedono dei fenomeni su misura, facendo spendere alla casa produttrice cifre favolose.

Ogni casa cinematografica ha i suoi esperti per la fabbricazione dei vari fenomeni della natura. Basta, allora, che il regista chieda ad uno di questi procuratori di disargire il materiale che gli occorre. L'esperto fa un preventivo di quanto gli abbisogna e si mette subito all'opera. In un recente film dell'«Universal» e precisamente in «Vigilia d'amore», interpretato da Irene Dunne e Charles Boyer — occorre l'allagamento, con prelude temporalesco, di un quartiere nuovajorchesco. Quello scherzo è costato più di duecentomila lire. Il regista del film è rimasto soddisfatto del lavoro e, non meno di lui, sono rimasti soddisfatti gli spettatori che hanno aggiunto un altro capitolo

alla loro collezione di emozioni cinematografiche.

Ma forse uno dei disastri più costosi che la storia del cinema ricordi resta quello che vedemmo nel film «Uragano» diretto da John Ford e interpretato da Dorothy Lamour. Alle spalle del villaggio che riproduceva al naturale l'isola di Sogmo fu costruita una specie di diga contenente migliaia di ettolitri d'acqua. Ai lati del villaggio furono impiantate delle grosse pompe che dovevano rovesciare l'acqua irregolarmente, dando la perfetta sensazione dell'uragano. Ad agitare quella massa enorme di acqua provvedevano alcune macchine a rulli, mentre i motori d'aeroplano imitavano il fragore della tempesta e creavano un vento impetuoso. Quando fu dato il «via» alla grande scena, per poco l'enorme massa d'acqua non spazzò al primo impeto le fragili costruzioni di cartapesta. Dorothy Lamour e John Hall dovettero seriamente lottare contro la furia di quella tempesta artificiale, che era riuscita superiore a quelle reali che si abbattano periodicamente sulle isole del Pacifico.

Quell'uragano, durato poco più di un quarto d'ora, è costato alla casa produttrice 800 mila dollari; più di quanto costasse un intero film normale. Ma ne risultò in compenso una sequenza di scene impressionanti che vengono tuttora citate ad esempio dai tecnici dello schermo. Non v'è dubbio, d'altronde, che alla fine dello spettacolo moltissimi spettatori avranno commentato il film con scetticismo, dicendo che, in fondo, si trattava del «solito trucco».

Drag.

### PROBLEMI

# Stato totalitario Teatro totalitario

Tra i molti commentatori pubblici e privati intervenuti nella polemica sulla riorganizzazione del teatro nostro, insorta tra l'amico Gherardi e me — il che dimostra quanto l'argomento sia, pur di questi tempi, di scottante attualità — due soli fogli si sono mossi a darmi torto. Un giornale umoristico: il «Settebello» e un quotidiano: l'«Italia», assai noto per le sue tendenze antiumoristiche.

Al cronista teatrale del primo, il quale ha scambiato cialtroneria per faccia, ho risposto come un par mio ha il dovere di fare quando certi gaglioffi, urlatori sul disco stereotipato della loro ignoranza, dimenticano i doveri che incombono a chi si vanta giornalista fascista. Al critico del secondo, il quale, con teologar sicumera accusava Marinetti, Ruggi e me di travedere nelle nostre polemiche, accessi da ingiustificato odio personale contro la brillante istituzione del Capocomicato, ho inviato la seguente rettifica, indirizzandola al Direttore del giornale:

«Chi abbia letto — ignaro dei problemi teatrali — l'articolo del vostro «Critico», a proposito della polemica sulla riorganizzazione totalitaria del teatro nostro, non può a meno di aver pensato che Marinetti, Ruggi ed io si sia dei maniaci persecutori del Capocomicato girovago, fiore e sintesi eletta della migliore organizzazione teatrale possibile. E deve aver supposto, odoeste lettore, che il motto programmatico «Il Teatro agli Autori» — da me lanciato sin dal 1929 e ripetuto per anni; in tutti i miei scritti sull'argomento con sempre maggior foga — per come aumentava la mia esperienza delle organizzazioni teatrali di Parigi, Berlino e Londra — fosse un vaneggiamento utopistico quanto una pretesa ingiusta e assurda.

«La formula «Il Teatro agli Autori» per esaurir subito questo tema fondamentale — equivale alle molte similitudini d'uso antico e ormai generalizzate, perché di logica elementare, che quali impongono «La Chimica ai Chimici» — «La Medicina ai Dottori» — «L'industria agli Industriali creatori» — «La Flotta agli Ufficiali di Marina» — e così discorrendo su la via della gerarchia e della competenza fino a «I Giornali ai Giornalisti». Né verrebbe alla mente di nessuna persona sensata l'ammettere, per esempio, che al proto — elemento dell'ultimo anzi indispensabile — venisse affidata la direzione di un Cotidiano, a un infermiere sia pur patetico — altro elemento di prim'ordine — la direzione di un Ospedale o al capocomico la direzione di una «Fabbrica di aeroplani».

«Or questo avviene precisamente nel nostro Teatro, attraverso l'istituto del Capocomicato, da che l'attore che sempre lo incarna non è elemento «creatore di cotest'arte si bene un semplice mezzo, sia pur prezioso per il suo contributo; e, salvo eccezioni; rarissime, esso manca di quella cultura, di quel gusto artistico, di quella competenza disinteressata e superiore necessari all'oculata direzione artistica del delicatissimo organismo teatrale. «Ciò appar tanto vero che in nessun paese d'Europa — a esclusione della Spagna — l'attore è despota e signore del Teatro in danno degli autori!»

«Quanto agli altri motivi della polemica, che ha suscitato lo scandalo del vostro Critico, essi; si riassumono in una formula chiara e semplice: «a Stato totalitario non può corrispondere un Teatro totalitario». E tale assioma risulta ovvio a qualunque autentico fascista, com'è inutile dire che codesta nuova organizzazione deve formarsi per mezzo di Teatri Statali comunali e sperimentali, diretti da autori, alimentati da un repertorio scelto da competenti Commissioni centrali e periferiche, composte da autori critici registi, quanto da Concorsi nazionali salvaguardati dall'anonimato dei concorrenti.

«Unicamente così gli attori, ricondotti alla parte che sola lor compete, recitare il meglio possibile, potranno davvero collaborare con efficacia al risorgere del Teatro nostrale e l'Italia imperiale sarà in grado di vantare quel teatro d'arte e di poesia che ormai le è necessario.

«Simili concetti appaiono tanto evidenti — al contrario di quello che afferma il vostro Critico per il quale, nel sostenerli, io avrei «perso la sin-deresi» — che il Cons. Naz. Bonelli ha creduto opportuno riunire i prin-

«capi Sindacato Autori, ultimo quello di Roma, onde discuterne a fondo. E in tale sede — presiedendo Marinetti — le mie proposte sono state considerate così consone alle necessità impellenti che, insieme a quelle comitanti del camerata Betti, vennero sanzionate all'unanimità.

«Riguardo poi alla pretesa parabolica ascendente degli incassi dell'anno scorso, — la quale mosterebbe, secondo il vostro Critico, il compiacimento del pubblico per gli attuali spettacoli di Prosa — egli dimentica che il molto lieve aumento riscontratosi nel 1939, in confronto al forte «crescere degli incassi precedenti, è semplicemente dovuto a un rincaro nei prezzi...».

«Né il «Settebello» né l'«Italia» hanno creduto di pubblicare le mie rettifiche, rinunziando alla consueta durezza della più elementare correttezza giornalistica.

«Ho riferito quanto sopra perché tale mia lettera risponde in certo qual modo — e come per il momento è possibile — alla proposta, piuttosto insidiosa, fattami su «Film» dall'amico Gherardi, nella sua replica al mio ultimo articolo intorno all'argomento in questione, chiedendomi: di esporre un «piano» di riforma dell'organizzazione teatrale, qual io la intenda.

«Dal fondamentale contrasto delle nostre due tesi — il Capocomicato è l'affossatore del teatro nostrano; il Capocomicato non esiste più, perché le nuove regole vigenti ne annullano le principali funzioni — è, alla fine, risultato che Gherardi ed io siamo perfettamente d'accordo almeno riguardo la prassi attuale che mortifica l'arte teatrale. «Egli, infatti, conviene con me come tutto sia deprecabile in questo campo da che le suddette regole non funzionano praticamente per l'incapacità di chi le deve applicare e per la non rispondenza di esse alla realtà dei fatti, derivata dall'ostilità di chi ha l'obbligo di ottemperarvi. Il Capocomicato pertanto — che non dovrebbe più esistere — vive trionfante dilapidando il fondamento della istituzione. E, dunque, poiché i rimedi — teoricamente perfetti — si addimostrano inoperanti e inadeguati, data l'impermeabilità del Capocomicato a qual si sia ordine e disciplina, la logica suggerisce quanto da anni vo' domandando: l'abolizione dell'impedimento che inquina irrimediabilmente tutta l'organizzazione».

«D'accordo su questo punto fondamentale, la controversia si risolve da sé.

«Quanto ai pratici «piani» di una necessaria riforma teatrale, in questi ultimi quindici anni ne furono architettati moltissimi; vi si adoperarono Pirandello D'Ambrà D'Amico Veneziani Bragaglia; e, per quel che mi riguarda personalmente, se l'amico Gherardi si fosse dato la pena di rileggere l'indice di «Massacri», accorgendosi come sin dal 1929 io avessi impostato limpida-mente il problema, si sarebbe certo astenuto dal farmi una proposta oltremodo oziosa. Il che mi esime dal rispondergli dettagliatamente, anche perché il continuare a elaborare progetti quando non risulta, in chi ne abbia il dovere, la buona volontà non dico di attuarli ma né meno di prenderli in seria considerazione, è un grottesco predicare al deserto.

«Non i «piani» mancano, né il desiderio di realizzarli, né la competenza per renderli efficienti da parte degli autori; dei critici dei registi, i quali tutti per un motivo o per l'altro soffrono enormemente di una situazione paradossale quanto assurda per contrastare con quei principi di gerarchia e di competenza su che s'impernano l'etica e la tecnica del Regime; situazione che umilia, inoltre, gli artefici creatori allontanandoli dal teatro e disgusta il pubblico, senza in definitiva giovare né pure al Capocomicato stesso, perennemente fallimentare! Diletta soltanto individui capaci di intendere la necessità impellente dell'ora.

«Questo e non altro è il nocciolo della anche troppo dibattuta questione.

«A Stato totalitario, Teatro totalitario, affermo da anni e ormai la gran maggioranza dei poeti italiani; è con me. Oggi — che siamo alla soglia di tutti i maggiori raggiungimenti — è il caso di aggiungere: a Teatro totalitario, uomini totalitari.

(E ciò dicasi non soltanto nel campo teatrale, ma anche per quanto riguarda il Cinematografo.)

Guido Stacchini

# SETTE GIORNIA ROMA

«Tu con la vita!» - «La zia smemorata» - «Come Margherita Gauthier»

Il titolo era promettente: «Tu con la vita!». Più che promettente era, direi quasi, cortese. Sembrava che avesse studiato con attenzione le nostre personalissime condizioni di animo e che, avendole trovate piuttosto malandate, cercasse ora di rianimarle un po'. «Tu con la vita, ragazzo mio — pareva dicesse. — Non prendetela! Non abbattetvi! Vedrai che ben presto scoppierà un'epidemia di «morbo del creditore» e tu ritroverai finalmente la tua tranquillità. Per

ora: su con la vita!». Ognuno, leggendo quel titolo cortese e promettente, entrava nel cinema sorridente e compiaciuto. Un'ondata di ottimismo afferrava i passanti e li trascinava quasi di prepotenza al botteghino.

«Una poltrona, signorina. E, su con la vita».

«Grazie, signore — rispondeva la cassiera — E su con la vita anche a voi!»

«Va bene — borbottava tra sé e

sè un signore della galleria — mia moglie è una peste. Se fosse nata qualche secolo fa, sarebbe stata senz'altro inclusa fra le piaghe d'Egitto; se Lucrezia Borgia l'avesse conosciuta avrebbe senz'altro usato la sua saliva per giuocare il solito scherzo di fine pranzo ai suoi convitati; Pasteur sarebbe stato felicissimo di sperimentare la potenza del suo siero sulle persone morse da lei, tutto questo è vero. Ma che importa? Su con la vita!

E, rasserenato da questo breve ma convincente soliloquio, si rivolse sorridendo ad un signore che gli sedeva vicino.

«Su con la vita, signore!»

«Volentieri, signore».

«Bravo! Così mi piace. Non bisogna mai prendersela. Mia moglie è una peste. E con questo? Debbo io, solo perché mia moglie è una peste, avvizzire come una pianticella lasciata nell'ombra? Neanche per idea! Su con la vita! E ditemi —

**Otello B. Solarolo** — Dovunque vi capiti di imbattervi nella mia prosa voi ve ne nutrite, grazie. Fortunatamente per i lettori, lavoro poco: ben presto chiunque vorrà reperire un mio scritto dovrà sottoporsi a lunghe, affannose, estenuanti ricerche. La nostra professione è così: vi sono periodi in cui si può trovare la nostra firma anche nell'orario delle ferrovie, altri in cui il mondo ci ignora completamente, e ha l'aria di trovarsi meglio, per questo, Auguri, lo trovo che una relativa inattività mi giova. Qualche anno fa, conteso dagli editori ed attivissimo, non avevo il tempo di badare a ciò che facevano gli altri: solo adesso, che leggo regolarmente gli scritti dei miei colleghi, so quanto sono intelligente e quanto valgo. Soffro, può darsi, ma mi accorgo che moltissimi umoristi dovrebbero ricorrere a me per migliorare la loro sintassi, e che, adeguatamente ricompensato, potrei dare qualche idea ad Alberto Savinio. Non date retta a Scaccia, per quanto riguarda il mio aspetto: la prima volta che egli potrà osservarmi da un'altezza normale, e cioè dai rampi di un albero, mi troverà snellissimo. Ascoltate, ieri incontrai un giovinotto che, nelle linee del volto, somigliava prodigiosamente a Scaccia. Ma era di altezza media, un metro e sessantacinque, credo. Trasalii: «Santo cielo — esclama — ma quello è il monumento a Scaccia!». Godo nel sentirvi dire che «la giuliana avventura non è un film; il mio destruttore Lucca si consuma dentro e con la sua rabbia». Riferisco al Direttore le vostre opinioni su «Film». Quanto a Lilla Silvi, vi assicuro che la rivedrete in molti film. Lo scherzo di scrivervi a macchina, e di concludere chiedendomi un attento esame grafologico, debbo onestamente avver-

tirvi che me l'hanno già fatto.  
**Ragazzo in gamba - Lucca** — L'amore non conosce differenze sociali. Il matrimonio fra un coatto e una cameriera può riuscire felicissimo; non altrettanto, forse, il matrimonio fra un cameriere e una contessina e ciò perché le donne, assai meglio degli uomini, sanno formarsi una nuova personalità. (Perché non ne hanno mai avuto una vecchia, mi suggerisce un pensiero maligno, che mi affretto a mandare chiuso in un sacco all'altro capo della città, affinché non ritrovi mai più la strada di casa mia, nonché il roseo orecchio della mia cara Luisa).  
**Carlo V. - Trento** — Non credo che esistano ragazze, ingenuità, inesperte, si, possono rimanere; ingenuità cessano di esserlo dal momento stesso in cui diventano ragazze. Voglio dire: sanno di essere diventate ragazze e sanno perché. Cappuccetto rosso, col lupo, ci rimise la nonna; di suo nemmeno un'unguella. Da allora i lupi sono diventati milioni, nel mondo; ma anche Cappuccetto rosso ha progredito in proporzione, e credo s'ia in grado, ora, di salvare sé e la nonna.  
**Pensieri e giorni - Roma** — Avete torto a negare ogni interesse alle persone e alle cose che vi circondano; dovete invece sforzarvi di comunicare con esse. Lo detestavo il mio vicino di casa, studioso di violino; da quando invece sono riuscito a comunicare con lui, è un altro. Cominciate a Scaccia che suggerisce a tutti e a me di essere un po' più pitagorici sul conto di altri, e attrici. E per le relative bastonate nella regione parietale sinistra, quale unguento o compressa, ci consigliate?  
**M. Ruggerini - Mantova** — A Rabagliati scrivete presso la Eiar, Via

proprio quelli. E sapete perché? Perché la mia più spiccata caratteristica è di sognare i numeri, che non vengono poi estratti il sabato. Se riuscirò una notte a sognare 85 numeri puntuali; tutto quello che possiedo sui rimanenti cinque, s'incassano di vincere.  
**R. Santavalle - Roma** — Grazie della simpatia. Il «Caravaggio» di Nazzari non mi dispiace; anzi, infine voi mi chiedete il giudizio sul surrealismo. Accidenti. Se un uomo afferma pubblicamente di essere un elitropico, o un paracarro della Via Aurelia (e magari per convalidare queste sue dichiarazioni s'indugia in Piazza di Spagna) viene senz'altro considerato pazzo e ricoverato al manicomio; se invece le stesse cose le scrive o le dipinge o le suona, si dice (ma solo in certi ambienti) che egli è un surrealista. Personalmente, evito i mentecatti dovunque mi capiti di incontrarli: sia in Piazza di Spagna che in un libro o in un quadro.  
**A. Matrimoniale** — Il vostro spunto per un soggetto non è malvagio. Però è soltanto uno spunto (anche meno) ed io non ho modo di utilizzarlo. Ve lo restituisco intatto, e cioè mi affretto a dimenticarlo. Fantasia, sensualità, incostanza denota la vostra scrittura.  
**Sonia - Trieste** — La lettera fu trasmessa. Noi trasmettiamo lettere come gli ugnoli cantano; per un bisogno dell'anima, credo, e un po' anche per fare coraggio nelle notti illumi. Cominciate a Scaccia che suggerisce a tutti e a me di essere un po' più pitagorici sul conto di altri, e attrici. E per le relative bastonate nella regione parietale sinistra, quale unguento o compressa, ci consigliate?  
**M. Ruggerini - Mantova** — A Rabagliati scrivete presso la Eiar, Via

Carducci 14, Milano. Ho molto gustato lo stile telegrafico della vostra missiva; ma perché non adoperare un inchiestro più virile? Non capisco che gusto ci sia a servirsi di un inchiestro invisibile, quando evitando addirittura di scrivere si può rimanere egualmente estranei al destinatario e alle sue sommesse, rabbiose, irriducibili imprecazioni.  
**R. Lugli - Correggio** — Volendo scrivere a Rocco Brazzi presso «Film» dovete mettere la lettera in una busta e affrancarla regolarmente. E per carità, non dite che tutti i film italiani dovrebbero essere interpretati da questo attore. Dino Falconi direbbe: chi troppo ha Brazzi, nulla stringe.  
**P. R. G.** — Non posso, scusate; l'iniziativa è sospesa.  
**Testardo - Roma** — Ho l'impressione che siate un po' «pignolo». Lo strano personaggio che figura in «La leggenda di Valerio Aldobrandi» è, come io e gli altri illustri autori di soggetti rivenduti ci sforzammo di far capire, un signore sovranaturale. Come tale egli era perfettamente in grado di sapere che i miracolosi granelli si erano ridotti a uno solo, e che anche quell'ultimo granello stava per essere consumato; quindi si presentò a Valerio nel momento giusto. Scusate, qual'è la vostra idea del sovranaturale? Se uno vi legge nel libro dei libri che Gesù moltiplicò i pani e i pesci, spero che voi non interrompiate per chiedere: «E la moltiplicazione era esatta? Si fece la prova del nove?». Vi confesso che quel soggetto lo scritto per Cavallo Valenti, di quale piacque; ma i produttori che lo lessero non si sono ancora rimessi dallo spavento. Essi ci domandarono, tremando, se Valerio era, almeno, figlio del Corsaro Verde. Escludemmo

onestamente che esistesse una simile possibilità, e fu finita. Per il soggetto, intendo. Quanto a Valenti, egli disse che non si era mai imbattuto in un soggetto più bello; poi bevve l'ottavo cognac, pagò, sorrise. Una spronata, uno slancio, e si allontanò nella neve che turbinava.  
**Gufino triestino** — Informatevi al Guf di Trieste, che diamine. Fra sceneggiatura e dialoghi generalmente si fa distinzione. Guido Cantini, almeno, riesce a farsi pagare un patrimonio per la sceneggiatura e un altro patrimonio per i dialoghi. A mio modesto avviso, peraltro, una sceneggiatura senza dialoghi è come una casa senza tetto. Santo cielo. Non vorrei aver messo una pulce nell'orecchio ai produttori. Nella diuturna terribile guerra fra Guido Cantini e produttori, fra genio e sregolatezza, io per ovvie ragioni di sangue, di censo, di gusto, sto per Cantini, s'intende.  
**G. Miazon** — In via del tutto eccezionale abbiamo trasmesso la vostra lettera ad Alida Vali, e cioè sappiate che le lettere indirizzate agli artisti presso il nostro giornale devono essere regolarmente affrancate. Quando possediamo venticinque centesimi non accettiamo astuti suggerimenti sul modo di spenderli.  
**C. di Perna, Napoli** — Non feci che riportare lo pseudonimo che riuscì a decifrare; un'altra volta scrivetelo più chiaramente, oppure cercate una via più diretta. Eventualmente avreste dovuto scrivere «stupido» e non «stupido» e insomma scusate. Ancora una volta vi scongiuro di rinunziare ad ogni ambizione cinematografica; senza la licenza ginnasiale, e senza la fortuna di quel signore di Macerata che ha vinto il primo premio della lotteria, non c'è nulla da fare col cine-

matografo. Per quel che riguarda la fortuna voi ammettete spontaneamente di non essere riuscito a trovare un impiego di fattorino; per quel che riguarda la licenza ginnasiale, che ora è, per favore?  
**G. S. Milano** — Può darsi che abbiate ragione; ma mi è già capitato di dire che non posso farci nulla. Mangiare questa minestra o gettarsi da quella finestra, si dice al mio paese, che è Napoli. Un buon napoletano assaggiò la minestra, poi si spenzolò alquanto dalla finestra, quindi o trova un bastone o mangia. Buon appetito, signor Marotta, e a voi grazie della simpatia, signor G. S. Comunico a Palmieri i vostri rallegramenti per lo «Stroncatore»; son felice di farlo. Se mi dessero un milione da dividere in parti eguali con Palmieri, si può essere certi che quattrocentomila lire gliel'e passerei onestamente.  
**Laura S. di Pistoia** — Siete molto gentile, non merito tante lodi. Come scrisse su un qualsiasi pezzo di carta mio zio Ulrico, muto dalla nascita, per far capire al chierurgo che non poteva onestamente accettare i suoi complimenti per aver subito senza un grido l'amputazione della gamba. Passatemi la forma inelegante del precedente periodo, l'importante è capirsi, suppongo. Fra Brazzi e Villa preferisco nettamente il secondo, a mio parere più spontaneo. Si dice che una volta o l'altra Villa mi invitò a pranzo, ma ciò non ha la minima influenza sul mio giudizio, perché sono di apostrofo. D'accordo su «Uomini sul fondo», è un esemplare lezione a produttori e a registi. Ma dove sono costoro quando si proietta una lezione? A fare i maestri in Via Veneto, immagino. Addecati a Zeppa e a Rosati, ordiscono nel dolce vento di marzo un

altro «Maddalena, zero in condotta»; osequi, commendatore.  
**S. Di Bernardo** — Neppure coi più diabolici espedienti riuscirete a farmi parlar male dei colleghi. Quando cito umoristi, intendo la penna nel miele; e tuttavia ricordo insistente la voce che io s'ia un malvagio e un invidioso; che cosa succederebbe se esprimessi un parere sfavorevole? Preferisco non pensarci. Voglio vivere. Voglio godere.  
**Signorina Pitagora** — Che pseudonimo... siete magari debita alle gioie della tavola, signorina Pitagora? Un signore di questo nome mi fece tanto soffrire sui banchi della scuola; egli sosteneva che il quadrato costruito sull'ipotenusa non può vantare nessuna superiorità «alla somma dei quadrati costruiti sui cateti»; e tutto questo mentre dalla finestra entravano due grandi farfalle rosse e blu, e mentre i ginocchi di un allievo del primo banco erano tondi; e lisci come frutti. Vera non so che dolcezza nella parola cateto; sentivo che mi sarebbe piaciuto di prendere una mano dell'allievo del primo banco e di bisbigliarle: «Dimmi cateto, dimmelo»; purché mia madre non ne sapesse nulla, s'intende.  
**Camelia in fiore** — Non si tratta di simpatie personali; delle attrici più in auge, è ormai storico ed è naturale che si pubblicino più spesso fotografie. A quanto pare voi non potete soffrire da Denis, trovate perfino che ha il collo «taurino». Sono; ma se mi capitasse di incontrare una tipa che avesse perso la lingua, e si proponesse di ritrarre la ad ogni costo, io non esiterei un istante a darle il vostro indirizzo. In «Pazza di gioia» erano proprio De Sica e la Denis che cantavano. L'informazione vi occorre per cominciare a dire

che la Denis non sa neppure cantare; o mi sbaglio?  
**C. Parisi** — Montate una vostra fotografia a un produttore? Ebbene, andatela. Affronterò un produttore e lo minaccio di mostrarvi la vostra fotografia; non comprerà sull'istante un mio soggetto. Poi divideremo fraternamente l'incasso. Scherzi a parte, debbo informarvi che nessun attore cinematografico è mai diventato tale sulla impalpabile base di una fotografia mostrata a un produttore. Neppure se dall'altra mano del proponente sboccava, come per caso, roida e fragrante, una pistola.  
**Man. studente torinese** — Se centinaia di altre persone (oltre voi) apprezzano Viviane Romanes soprattutto perché la trovano «eccitante», tutto quello che posso dirvi è che persone simili non meritavano che venisse inventato il cinematografo. Certe cartoline illustrate potevano bastare a voi e a loro, amen. Trovo che un uomo il quale ricavi turbamenti da un'attrice cinematografica non è neppure un uomo; o almeno gli manca la terza dimensione, proprio come alle figure che passano sullo schermo. Vi siete offeso? Ne ho piacere. Quanto all'ipotesi che io abbia scherzato sulla statura di Scaccia per invidia delle sue doti di umorista, ecco un'ipotesi che poteva venire in mente soltanto a voi. O meglio no; ci ha pensato anche...  
**Mario Minelli, Parma** — Con questa ingenuità valente: che scabbia invece Scaccia ad essere invidioso delle mie doti di umorista, e a scherzare perciò sulla mia pinguedine. Santo cielo. Tanto io che Scaccia speriamo di aver dimostrato, scambiandoci le parti nel recente torinese promosso in questo

stesso giornale dal Direttore, che avevamo voluto soltanto scherzare. Scherzava anche Deletti, che ha regolarmente pagato i vostri articoli (?) di matrimonio, in tutta la faccenda, non c'è che il pessimismo di qualche lettore. Per carità, signor Minelli e signor Man torinese: sappiate che Scaccia mi ama, che io lo adoro, che le nostre care Luce ci sono fedeli, e che la vita è in tutto degna di essere vissuta. Inoltre, via col vento.  
**Anna e Annapola** — Spiacente, ma l'iniziativa è sospesa.  
**Macchia rossa** — «Vi scrivo dalla scuola, mentre il professore fa lezione. Delle mie compagne, Franca legge «Film», Fernanda sfoglia una rivista di moda, Carla divora un romanzo d'amore. Quanto ai maschi, essi leggono libri gialli, oppure si passano fotografie di attrici. Vedo vedo; e che cosa fa intanto il denaro che le vostre famiglie spendono per farvi studiare? A quale espediente ricorre per non annoiarvi? Non chiedetemi a che cosa serve imparare il latino e tutto il resto. Ada Negri potrebbe dirvelo. La tabacchiera all'angolo no, immagino.  
**E. Chigi - La Spezia** — Non lavora più. Grazie della simpatia, io non sono antipatico che a me stesso, per evitare l'autolesionismo debbo fingere di non conoscermi.  
**Spettatore disilluso** — Naturale: viste da vicino, le attrici sono tutt'altro che belle. E' questa la grande sventura della donna qualunque. E questo il trionfo di Capri su tutte le belle marine dipinte nei quadri, la vittoria dello sparuto biglietto da dieci su tutti i milioni che abbiamo sognato di vincere al lotto.  
 (\*) Non è assolutamente vero. (N.D.D.)

Giuseppe Marotta

proseguì, rivolgendosi sempre al signore che gli sedeva accanto — anche vostra moglie è una peste?  
 — No signore.  
 — Non è una peste? Beato voi! Cos'è vostra moglie? Una santa donna?  
 — No, signore, una cara salma. E' morta due anni or sono.  
 — Polmonite?  
 — No, bicchierata in testa.  
 — Bene bene! Allora siete a posto voi. Siete già sistemato.  
 — No, signore. Mi sono risposato sei mesi or sono.  
 — Avete altri bicchieri in casa?  
 — Sì.  
 — E allora non prendetevela. Fin che ci sono bicchieri, c'è speranza. E su con la vita!  
 L'ottimismo era su tutti i volti. Ogni spettatore contemplava se stesso e i propri guai con tenerezza e indifferenza. Che importa? — ognuno si ripeteva — Su con la vita!  
 — Credevo che fosse mezza lira — confidava una maschera ad un compagno. — Invece è un bottone. Che importa? Anche un bottone può servire. Su con la vita!  
 — Alba de Cespedes — diceva un signore anziano, raggomitolato vicino al termosifone — sta scrivendo un nuovo romanzo, Guido Salvini ha intenzione di dirigere un altro film sulla vita degli attori, mia moglie ha ordinato i vestiti per la primavera, i termosifoni sono spenti, Roosevelt vuol salvare l'Europa, il 106 passa ogni mezz'ora, Virginio Gayda continua a raccogliere in volume tutti i suoi articoli, le «Colombo» sono dure, la carne pure, il Trio Primavera un po' meno ma che importa? Dovrei per questo rinunziare a sorridere? Neanche per idea! Su con la vita!  
 Poi il film cominciò. E su quei volti illuminati d'ottimismo scesero le prime ombre.  
 — Su con la vita! — mormorarono debolmente i più coraggiosi.  
 — Su con la vita! — gridò pieno di energia e di buone intenzioni il cavalier Navone, padrone di casa del cinema Moderno — Su con la vita, miei spettatori!  
 L'incitamento purtroppo non ebbe l'effetto sperato. Ormai il pessimismo più nero, il pessimismo più decisamente rattristante aveva afferrato gli spettatori alla gola e li trasciava giù, verso il baratro, verso la disperazione.  
 — Il sole risplende — mugolò il signore della galleria. — E che mi frega se il sole risplende? Mia moglie è lo stesso una peste! Essa lo offusca!

— I bicchieri costano cari — sospirò un altro signore. — La testa di mia moglie vale il prezzo di un bicchiere?  
 — Su con la vita! — singhiozzò, il signore raggomitolato vicino al termosifone. — Su con la vita!  
 E si abbatté al suolo privo di forze.  
 Poi il film terminò e tutti, con il loro carico di dolori e di mestizia fecero ritorno alle loro case. Aprirono il rubinetto del gas e gridano: «Credi l'avarizia e il sottoscritto» si posero a letto. Pace all'anima loro.  
 «Su con la vita!» è un vecchissimo film; una banale farsa francese che proprio non meritava di essere riesumata, anche se il nome, oggi celebre, di Fernand Gravey potesse costituire nel pensiero dei riesumatori un motivo di richiamo. Probabilmente «Su con la vita!» è la prima interpretazione di Gravey: ciò non toglie che si provi lo stesso una penosa impressione nel vedere il non dimenticato protagonista di «Paradiso perduto» recitare travestito da donna come un equivoco numero da vecchio «café chantant». Se io fossi Gravey citerei per danni i riesumatori. Siccome non sono Gravey cito un verso di Dante ed esco austeramente dalla comune.  
 Ecco il verso di Dante:  
 «Euclide geometra, e Tolomeo, Ippocrate, Avicenna e Galieno; Aveniois che il gran commento fece». (Inf., canto IV)  
 \*\*\*  
 Uno spettatore maligno, alla fine de «La zia smemorata», commentò:  
 — Invidia la zia!  
 — Perché?  
 — Perché è smemorata. Chissà che non riesca a dimenticare il film? Non bisogna mai credere a quanto dicono gli spettatori maligni. Essi, per amore della malignità, dicono le cose più ingiuste e crudeli.  
 «La zia smemorata» non è un film da dimenticare: è invece un film da ricordare. E da ricordare con tutte le proprie energie, per non correre il rischio di rivederlo una seconda volta.  
 Si tratta di questo. Un giovane bello e dal sorriso smagliante capita nel rifugio di un elegante albergo di alta montagna.  
 Nello stesso rifugio capita una donna dal corpo flessuoso, la quale, non si sa bene perché, è inseguita dalla Polizia. Il giovane dal sorriso smagliante non appena vede la donna dal corpo flessuoso e, non si sa bene perché, inseguita dalla Polizia, se ne innamora. La donna dal

corpo flessuoso, colta da improvvisa alienazione mentale, si mette a ballare mentre il giovane dal sorriso smagliante mormora frasi d'occasione.  
 Mentre i due passano così piacevolmente il tempo, arrivano al rifugio due poliziotti.  
 — Cosa cercate? — chiede il giovane.  
 — Cerchiamo una donna, — rispondono i poliziotti. — Diogene cercava un uomo: noi cerchiamo una donna.  
 — Beh, siete più furbi del vecchio Diogene. Sì, qui c'era una donna ma, non è quella che cercate voi: è un'altra.  
 — Quand'è così — rispondono i due poliziotti — scusate.  
 E se ne vanno. Non appena i poliziotti se ne sono andati, se ne va anche la donna. Non appena la donna se ne è andata, se ne va anche il giovanotto. Non appena il giovanotto se ne è andato, vorrebbero andarsene pure gli spettatori; ma poi pensano che hanno pagato il biglietto e desistono.  
 Intanto cosa succede? Succede che il giovanotto dal sorriso smagliante crede che la donna sia la fidanzata di un suo amico e si reca a trovarla. L'amico, a sua volta, crede che la fidanzata sia la donna che ha trascorso la notte nel rifugio col giovanotto dal sorriso smagliante e monta su tutte le furie.  
 Confronto: il giovanotto dal sorriso smagliante non riconosce nella fidanzata del suo amico la donna dal corpo flessuoso e, non si sa bene perché, inseguita dalla Polizia che aveva trascorso con lui la notte nel rifugio.  
 Il fidanzato però non crede alle affermazioni della fidanzata e del giovanotto dal sorriso smagliante.  
 — Tu — dice alla fidanzata — hai passato la notte con il mio amico.  
 — No — giura la fidanzata.  
 — No — giura l'amico. — Quella del rifugio era un'altra!  
 — Non ci credo — replica il fidanzato — Voglio vederla!  
 — Bene, la cercheremo!  
 E il giovanotto dal sorriso smagliante insieme con l'amico, la fidanzata dell'amico, la zia della fidanzata dell'amico si mettono in viaggio alla ricerca della donna con il corpo flessuoso e, non si sa bene perché, inseguita dalla Polizia, che aveva trascorso la notte nel rifugio.  
 Come era logico prevedere, durante il viaggio, la fidanzata dell'amico s'innamora del giovanotto dal sorriso smagliante, per cui quando ritro-



Mino Doro ne «Il Re d'Inghilterra non paga» (Cine Tirrenia - oTo Gnome)

vano la donna ecc. ecc. già è tutto fatto. La fidanzata dell'amico è divenuta la fidanzata del giovanotto dal sorriso smagliante.  
 La ragazza si reca dall'ex fidanzato e gli dice:  
 — Senti caro io non ho trascorso la notte nel rifugio insieme con il tuo amico.  
 — Meno male! Sia ringraziato il Cielo!  
 — Ma — prosegue la ragazza — ce la trascorrerò. Perciò mettiti l'animo in pace e ritirati umoristicamente.  
 Il giovane china il capo e si ritira umoristicamente, mentre la parola «Fine» si profila sullo schermo.  
 — E la zia smemorata?  
 Già, c'è pure una zia smemorata, ma essa non ha niente a che vedere con la vicenda. Anche se non ci fosse stata, il film sarebbe andato avanti lo stesso. E' una smemorata messa lì tanto per tentare di ravvivare una vicenda piuttosto banale e piuttosto inconcludente.  
 Se invece della zia smemorata ci fosse stato uno zio sordo, un nonno paralitico o un cognato deficiente, il risultato sarebbe stato il medesimo.  
 — E la ragazza dal corpo flessuoso? Si sa perché era inseguita dalla Polizia?  
 — Sì, perché il suo cane aveva morso una persona.  
 — Tutto qui?  
 — Tutto qui. Ma, come è noto, piccole cause, grandi effetti.  
 Dina Galli è la zia smemorata. La simpatica attrice ha fatto quanto il film le permetteva di fare. Bene Nelly Corradi, e bene Osvaldo Valenti e Carlo Campanini.  
 Precede il film un interessante e intelligente cortometraggio di Mario Costa sugli atleti dell'Asse.  
 Precede il cortometraggio la solita pubblicità.  
 \*\*\*  
 Leggendo il titolo «Come Margherita Gauthier», uno pensa «tubercolosa». E s'immagina di dover assistere alla straziante agonia della solita povera attrice.  
 E, invece, nulla di tutto ciò. La protagonista di «Come Margherita Gauthier» gode di ottima salute. Il suo unico torto è di chiamarsi Margherita come la famosa Signora delle Camelie, e di condurre, come lei, una vita piuttosto allegra.  
 I suoi amici, tra i quali un certo signor Luzzetti (razza di cognome!) avendo trovato un giovane che si chiama Armando, pensano di presentarlo a Margherita per vedere se anch'essi, conoscendosi e amandosi, fa-

ranno la stessa fine dell'Armando e della Margherita del dramma di Dumas.  
 L'antefatto o premessa, che dir si voglia, mi sembra piuttosto arbitrario. Se ai nomi fosse legato anche il destino delle persone io, in ossequio a Ibsen e al mio nome, dovrei finire i miei giorni gridando a squarcia gola: «Mamma dammi il sole! Mamma, dammi il sole». Mi sembra una pretesa esagerata!  
 Per lo stesso motivo tutte le Luzzetti dovrebbero avvelenare i propri convitati, tutti gli Otello strangolare la propria moglie, tutti i Cesare essere dei conquistatori e tutti i Romeo dei sentimentali.  
 Non credo che un nome possa avere, nascosta fra le sue sillabe, tanta potenza.  
 Comunque il signor Luzzetti e compagni sono convinti di sì e attendono ansiosi gli eventi che nasceranno dall'incontro di Margherita con Armando.  
 Gli eventi si dimostrano subito favorevoli alla tesi: ovvero Armando e Margherita, non appena conosciutisi, si amano. Margherita abbandonando la vita allegra e si ritira in campagna con Armando, vendendo, per pagare le spese, tutti i propri gioielli.  
 Ed ecco apparire in scena il padre di Armando, il quale è precisamente quel signor Luzzetti che dongiogianeggiava al principio del film con gli amici e le amiche di Margherita. Il signor Luzzetti, ammaestrato dalla esperienza e da Dumas, non fa nulla per dividere i due amanti. Anzi fissa al figlio un congruo assegno mensile per permettergli di vivere felice insieme con la sua Margherita.  
 Succede ciò che era fatale succedesse: Armando non più diviso dalla sua Margherita ma costretto anzi a viverle eternamente accanto, si stanca e, di sua spontanea iniziativa, la lascia.  
 E questa è la trovata interessante e intelligentemente satirica del film. Se anche il padre di Armando Duval si fosse comportato come il signor Luzzetti, la «Signora delle Camelie» sarebbe finita banalmente come finiscono tutti gli amori non contrastati.  
 Ci sono molte buone cose in «Come Margherita Gauthier». Tanto più se si considera che il film rappresenta — almeno credo — il primo sforzo della nascente cinematografia argentina.  
 Adesso che ci penso! Un mio editore si chiama Abele. Non vorrà mica vendermi per un piatto di letitiche?!

Osvaldo Scaccia

*Amedeo Nazzari*

nel film Fono-Roma "Sant'eta Maria",  
diretto da Edgar Neville

# Il 108 ANNI dell' "Elisir d'amore"

Al principio del 1832, dopo il modesto successo riportato dall'Ugo, Conte di Parigi, Donizetti, che era allora ai primi gradi della sua fama artistica, si trovò nell'impegno di dover scrivere una nuova opera che superasse il successo della precedente.

Impegno duro davvero poiché il tempo stringeva e la direzione del teatro alla Canobbiana di Milano pretendeva di presentare l'opera nella stagione primaverile. Donizetti e il suo fido librettista: Felice Romani, scelsero l'argomento e la scelta cadde sul *Filto* di Scribe. Romani si mise al lavoro e man mano che scriveva passava i versi al musicista che, si afferma, musicò l'opera in quattordici giorni.

Nella vita di Felice Romani, scritta dalla Emilia Branca, troviamo un accenno a come si svolse la preparazione del libretto. « Tutto procedette rapidamente e pienamente d'accordo fino alla scena ottava dell'atto secondo; ma qui Donizetti volle introdurre una romanza per tenore, a fine di usufruire di una musica da camera, che conservava nel portafoglio, della quale era innamorato. Tanto insistette che Romani non potette negargli i versi seguenti che figurano nel libretto.

« Una furtiva lacrima... ecc. ».

Si dice anche, nella testimonianza della stessa Branca, che per la barcarola a due voci fra Dulcamara o Aldina « *Io son ricco e tu sei bella* » Donizetti abbia approfittato di un motivo da lui svolto su una poesia di Carlo Porta.

Nonostante i contrasti fra compositore e librettista il lavoro procedette rapidamente e troviamo, in una lettera diretta dall'impresa al Conte Harrig, Governatore della Lombardia, che la prova generale era stata fissata per l'11 maggio:

« Mi reco a dovere di partecipare all'E. V. che nella sera di venerdì prossimo 11 corrente alle ore 8.30 avrà luogo all'I. R. Teatro della Canobbiana la prova generale dell'opera nuova del sig. maestro Donizetti: *L'Elisir d'amore* ».

La prova generale andò benone: la censura, che aveva l'obbligo di presenziare ogni prova, non sollevò alcuna obiezione. Così la *Gazzetta* del 12 maggio poté annunciare per la sera stessa l'andata in scena dell'opera nuova.

Il successo fu dei più convincenti. Ne è rimasta memoria in una appendice teatrale di G. I. Pezzi sulla *Gazzetta Privilegiata* di Milano del 14 maggio, di cui crediamo valga la pena di riportare i punti salienti:

« Senza tanta aspettazione, senza tante promesse, questo spartito, bello dal principio alla fine, ha meritato il favore generale a chi lo scrisse e a chi lo sostenne. Viva dunque Donizetti. Quest' *Elisir d'amore* è soggetto tratto dal *Filto* di Scribe. Gli è uno scherzo e come tale è presentato ai lettori. Questa e non più è la prefazione che il bravo poeta pose in fronte al suo lavoro; noi gli sappiamo grado di questo suo laconismo... ».

« Ritorniamo al maestro verso di cui non v'è pericolo di eccedere nelle lodi. Appena appena il principio dell'introduzione all'alzata della tenda, ed un coro di donne del secondo atto, appena quei due pezzi, diciamo, scendono al paragone degli altri. Noi notiamo tal cosa, non già per soverchia esigenza, ma soltanto per dare un po' di riscontro alle nostre lodi, onde rifuggano di quel chiaro-scuro che è tanto necessario in ogni cosa. Arie, duetti, terzetti, pezzi di insieme, tanto nel primo che nel secondo atto, tutto è bello, bellissimo e applaudito... ».

« Tuttoché torni inutile il dirlo, il compositore venne applaudito ad ogni pezzo; e, al calar della tenda, al fine degli atti, acclamato più e più volte sul proscenio, in un coi cantanti, a riscuotere onorevole e meritato guiderdone. Lo stile musicale di questo spartito è vivo, brillante, del vero genere buffo. Il passaggio dal buffo al serio si scorge eseguito con una graduazione sorprendente, e l'affettuoso è trattato con quella musicale passione, ond'è famoso l'autore dell' *Anna Bolena*. Una strumentazione sempre appassionata e brillante, adatta sempre alle situazioni, una strumentazione che si scorge lavoro di gran maestro, accompagna un canto, o vivo, o brillante, o passionato. Profondere maggior elogi al maestro, sarebbe un guastar l'opera; il suo lavoro non ha bisogno d'iperbolici encomi ».

Questa lieta cronaca della prima rappresentazione. Il successo della nuova opera donizettiana fu tale che tenne il cartellone per trentadue serate, sempre sollevando il massimo consenso. Il successo fu specialmente femminile tanto che nello stesso anno, avendogli chiesto il Ricordi, a chi si dovesse dedicare lo spartito, il Donizetti gli rispose così da Napoli:

« Giacché a me, per tua gentilezza, lasci la scelta della dedica dell' *Elisir d'amore*, io te ne sono gratissimo e questa sia « Al Bel Sesso di Milano ». Chi più di quello sa distillarla? Chi meglio di quello di dispensarla? »

L' *Elisir* girò poi tutte le città d'Italia suscitando ovunque entusiasmo. A Milano tornò nel 1834 alla Canobbiana e nel '35 alla Scala con l'interpretazione della Malibran. Nello stesso anno l'opera fu per la prima volta rappresentata all'estero: a Vienna. In Francia fu rappresentata soltanto nel 1839 e per quell'occasione il maestro dovette modificare l'aria del secondo atto per la celebre Fanny Facchinardi, lo stesso pezzo fu rifatto nel '42 per Eugenia Tadolini che allora cantava al S. Carlo di Napoli.

Oggi, a oltre cento anni di distanza *L'Elisir d'amore* trionfa ancora sui palcoscenici e avremo anche occasione di rivederlo sullo schermo.

Mino Caudana

U. De Franciscis



Ulla Wærner, la bella attrice tedesca, in un quadro del film "Quando comincia l'amore". (Prod. Ufa - Escl. Enic)

## VIGILIA DEL "TRIANGOLO MAGICO" PRIMAVERA GIALLA

Le avventure romanzesche di tre giovani travolti alle soglie del crimine - Una furibonda discussione per decidere un delitto - Quale triste fine toccherà a Federica?

Ci riuniamo, la prima volta, in un ristorante alla moda, appartandoci nell'angolo più discreto, per poter discutere a nostro agio.

Durante qualche minuto, gli spaghetti alle vongole distrassero la nostra attenzione, allontanandoci dal pensiero dominante. Perfino Mario Monicelli, di solito tanto ciarliero, tacque, unicamente intento a scegliere con sapiente amore i profumati molluschi. Poi l'impegno professionale e la coscienza del dovere da compiere ebbero il sopravvento sulle tentazioni della gola. A rompere il laborioso silenzio fu Giacomo Gentilomo.

« Forse non è molto bello — disse con spontanea calma — ammazzare Federica con una coltellata. »

E riabbassò gli occhiali sul piatto, continuando ad infilare vongole sulla forchetta. Monicelli ed io annuimmo, sia pure con qualche riserva.

« Ma si tratta di un coltello da polce... — precisò Monicelli. — Un coltello da niente. »

« No, no, — soggiunsi, a mia volta. — Niente coltello: propongo il veleno. Un veleno sottile, diabolico, insolito. Il succo di fiori d'arancio, per esempio. — Fa troppo rumore... — osservò Gentilomo, evidentemente distratto. — E poi, si tratta di un veleno lento che dura, di solito, tutta la vita. »

Mi provai ad insistere con molta prudenza, preoccupato di non urtare la suscettibilità di Gentilomo, mite e caro ragazzo capace di ammazzare un contraddittore troppo ostinato. La precauzione non fu sufficiente. Infatti il nostro amico insorse subito, con violenza, brandendo una forchetta sulla quale era ancora infilata una vongola.

« Macché veleno! — gridò. — Dobbiamo uccidere Federica in maniera drammatica, clamorosa. Voglio vederla piombare al suolo fulminata! »

E qui le cose si complicarono. Completamente dimentichi di trovarci in un locale frequentato in gran parte da persone per bene, iniziammo ad altissima voce una furibonda discussione sull'opportunità o meno di accoppiare Federica con il coltello. Afferrai Gentilomo per i rivoli della giubba, urlando ripetutamente « Veleno! », mentre il mio avversario si difendeva con bella efficacia, al grido ostinato di « Coltello! ». Monicelli tacque, un po' vergognoso per l'andamento casuale della conversazione, in attesa dei guai imminenti.

I nostri vicini, infatti, cominciarono quasi subito a fissarci sospettosamente. Poi si dissero parole all'orecchio, accompagnandole con gesti eloquenti che avevano la pretesa di essere discreti. Era chiaro che essi ci avevano senz'altro scambiati per astuti criminali occupati a premeditare un atroce delitto.

Un mio abile calcio, sferrato senza troppo valutarne la potenza, indusse finalmente al silenzio Gentilomo. Quindi, senza nemmeno consultarci, di comune accordo uscimmo in fretta, dimenticando, come sempre ci accade, di pagare il conto. Nella sala del ristorante, i nostri vicini poterono così liberamente chiacchierare. Forse, per tutta la sera, la loro conversazione non ebbe altro tema all'infuori di quello dei tre giovani travolti alle soglie del crimine. Forse qualcuno di essi, il giorno successivo, aprì febbrilmente il « Po-

lo di Roma » per cercare nelle colonne dedicate alla cronaca nera la notizia della morte di Federica, « assassinata da tre sconosciuti attivamente ricercati dalla polizia ». »

A questo punto, sarà bene parlarci chiaro. In realtà, Gentilomo, Monicelli ed io abbiamo scarse disposizioni alla criminalità: nessuno di noi ha mai avvelenato la zia Agata, né incendiato il paese natale. A conti fatti, non è un delitto che stiamo progettando, ma un film: crimine indubbiamente meno grave.

Il vero colpevole, se mai, è Alessandro de Stefani, autore della nota com-

Nemmeno la dolce stagione riesce a mitigare l'impulsività. Comossi dalla primavera che ancora una volta sta per rinnovare il suo miracoloso risveglio, abbiamo inutilmente tentato di persuadere De Stefani a riserbare una sorte meno triste a Federica. Con voce flautata, usufruendo di tutte le risorse della letteratura sentimentale, gli abbiamo parlato di prati in fiore e di agnellotti, di campane a sera e di tramonti rosati. Nulla da fare.

« Federica deve morire. Assolutamente. »

Anche Mario Borghi, il produttore della « Incine », condivide le sue opinioni. E poi che non nutre eccessiva fiducia nella parola che gli abbiamo data di ammazzare la povera signora nelle prime cento pagine della sceneggiatura, egli ci risveglia spesso nel cuor della notte, per ammonirci cupamente:

« Sbrigatevi a fare questo benedetto delitto! »

Gli rispondiamo sempre con voce fioca, guardandoci intorno nella tema che qualcuno ci spi: se un familiare sorprendesse una di queste curiose conversazioni notturne, potrebbe benissimo credere ad una doppia vita.

Tutta la nostra esistenza, del resto, si è fatta piuttosto strana. Ognuno di noi si è velocemente specializzato in una branca di criminalità. Monicelli, per esempio, può considerarsi senz'altro il re degli alibi. Se non lo conosciamo a fondo, potremmo cominciare a credere nella sua spiccata vocazione al delitto perfetto, tanta è la sua abilità nell'escogitare trucchi diabolici e prove fasulle destinate a trarre in inganno la polizia. Una sua trovata a base di dischi grammofonici farà sobbalzare sulle poltrone i più scaltriti amatori di « gialli ». Molto spesso, Gentilomo ed io ci vediamo costretti a mitigare la foga, ché, se lo lasciassimo fare, inventerebbe un crimine così astuto da rendere inutile l'intervento perfino di Umberto Melnati, che nel « Triangolo magico » interpreterà da par suo una divertentissima parte di romanziere poliziesco.

Un altro settore nel quale la nostra abilità sta diventando notevole, è quello delle indagini. Sherlock Holmes e Petrosino possono andarsi a nascondere: senza falsa modestia, possiamo giurare di averli battuti di molte lunghezze. C'era, nel film che stiamo sceneggiando, un losco tipo intimamente convinto di potercela fare sotto il naso. Ha dovuto arrendersi con un paio di scene ben congegnate, fra la pagina 235 e la pagina 246, abbiamo battuto per aria tutti i suoi tristi progetti. Non solo: a pagina 247, abbiamo spinto il nostro zelo fino ad arrestarlo, vendicando così la povera Federica.

« Triangolo magico » riuscirà un film emozionante, divertentissimo, destinato a farvi trascorrere un paio d'ore veramente indimenticabili. Vi saremo particolarmente grati se, quando assisterete alla proiezione, rivolgerete un riconoscente pensiero agli autori che, mentre gli innamorati raccoglievano violette, hanno trascorso la primavera fra indagini, ammazamenti ed alibi di ferro.



Amedeo Nazzari in "Sancta Maria" (Fono Roma-Eia; foto Vaselli)

media « Il triangolo magico », dalla quale, per commissione della « Incine », stiamo derivando una pellicola quasi « gialla », con un brivido e molti sorrisi. Federica è, infatti, una delle sue più riuscite e pittoresche creature; e se la quella brutta fine che sapeste, per soltanto ringraziare l'illustre autore dei suoi pochi e movimentati giorni. Illustre ed anche spietato, perché De Stefani, in queste sedute di sceneggiatura, sembra provarci un gusto matto a cacciare nei guai il suo personaggio.

**DOPO IL BAGNO...**

... usate per voi e per i vostri bimbi, il **TALCO BORATO GIBBS**. Questo prodotto, per le sue spiccate proprietà antizemiche, assorbenti, rinfrescanti, è particolarmente adatto a prevenire le irritazioni cutanee a cui vanno spesso soggette le epidermidi delicate in genere e quelle dei bambini in particolare.

Il talco profumo, espressamente studiato, non può arrecare il benché minimo disturbo all'olfatto sensibile dei bambini.

Il Talco Borato Gibbs viene venduto in barattoli brevettati a soffietto ed in buste.

**IBBS** MILANO

Giornaliera  
Igiene  
Bellezza  
Buona  
Salute

A STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

**MOVADO**

SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGERIE

L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE

Una giovane stella del cinema italiano

**Oretta Fiume**

scrive:

«La crema e la cipria To-Radia mi fanno serena e sorridente perché danno freschezza e luminosità alla mia pelle»

**Oretta Fiume**

Preparazione della SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5, produttrice delle Creme To-Radia da giorno e da notte, della Crema To-Radia morsa, della Cipria To-Radia in 10 colori, dei Belletti in polvere To-Radia in 7 tinte, del Latte detergente To-Radia e del Sapone da barba To-Radia

La vera **FLORELIN**

Tintura delle capigliature eleganti

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

La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic.

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

**WATT RADIO** TORINO

L'apparecchio di paragone

# PALCOSCENICO DI ROMA



Lea Lya ha adottato per lo sport una delle camicette a righe tanto di moda quest'anno e ha ricoperto della stessa seta anche la visiera. Rosemary Lane s'illude di coprire le spalle lasciate nude dal vestitino sportivo con questa camicetta a rete color popono, bianca azzurro e verde. Questo costumino a giacca di due colori indossato da Alda Gramaldi, del Centro Sperimentale di Cinematografia, è stato, come i tre suoi abiti precedentemente pubblicati, confezionato dalla Casa Antonelli di Roma. Un abito di crepe a volanti, dieci unghie false più lunghe del verosimile e una costosissima boccetta di profumo costituiscono il tesoro (le perle sono false) della giovane diva Lucille Fairbanks.

## LA MODA

### Come Rosetta veste gli altri

Un'attrice intelligente che ha il senso innato dell'eleganza - Un gusto personale e una sensibilità raffinata messi a servizio dell'arte

Quando penso a Rosetta, si forma davanti ai miei occhi l'immagine di un fiore, l'ingenuo disegno di una rosetta che fiorì in un giorno ormai abbastanza lontano, sulla partecipazione di matrimonio disegnata da Sergio Tolano e semplicemente incorniciata dai due nomi e dalla dicitura classica e un poco desueta «oggi sposi». La partecipazione di nozze di questi due silenziosi, venne tacitamente appuntata sotto all'ordine del giorno nell'ombra polverosa del palcoscenico, e questa Rosetta, piccola e pallidina, rimase impigliata fra le quinte che divennero poco a poco le pareti della sua nuova casa.

Ma Rosetta potrebbe benissimo cambiare il suo fiore con un altro, un nome che, forse, le somiglierebbe ancora di più. Potrebbe e dovrebbe chiamarsi Violetta, questa modestissima creatura che di tratto in tratto scoppia fuori con una manifestazione di genialità e di talento; una macchietta schizzata con intelligenza, gusto, profondità di comprensione che le vale un applauso a scena aperta; una messa in scena coraggiosa che la classifica fra i più raffinati artisti decoratori; una serie di costumi leggiadri e preziosi che alla fine di uno spettacolo recente, fan volare il suo nome di bocca in bocca, in platea, fra lo scoppio dei battimani.

Proprio dopo avere assistito a quella «Scuola della malinconia» che è tutta una festa di battute elegantemente frizzanti; e una gioia di costumi disegnati con gusto e con spirito, ho chiesto una intervista a Rosetta Tolano, la quale, naturalmente, si è mostrata spaventatissima al solo pensiero che si potesse parlare di lei per tutto un articolo. Ritrovata dallo spavento ha acconsentito a raccontarmi con quanta gioia abbia disegnato, studiando su documenti autentici, nelle biblioteche e nei musei, i costumi femminili e maschili per tutti gli interpreti della commedia, come abbia cercato uno per uno i tessuti nell'esatta sfumatura, pensando sempre ad una composizione d'insieme, in modo che ogni costume fosse non solo bello per se stesso, ma necessario a compiere, come una pennellata essenziale, l'armonia del quadro.

Il fenomeno di un'attrice che veste le altre attrici è abbastanza raro perché non valga la pena di registrarlo, poiché vien fatto di pensare che vi può essere una certa diffidenza femminile quando si tratti, per una donna che calca le tavole del palcoscenico, mettere la propria eleganza e quindi la propria estetica, nelle mani di una compagna d'arte. Invece, Rosetta Tolano mi ha assicurato che le sue colleghe si sono assolutamente rimesse a lei, per le linee come per i colori dei costumi che indossavano, senza rchiudere la minima modificazione. Questa seconda me, una bella prova di fiducia e di intelligenza, prova che molti, come non s'è vero che le attrici

abbiano mille capricci, e che sia molto più difficile di quanto pensino i profani, di guidarle nella scelta dei loro abiti o costumi da scena.

Ho sempre pensato che l'abilità provata e la buona fede sieno elementi più che persuasivi e che, in fondo, chi sa bene quello che vuole, riesce sempre a convincere e a trascinare. L'esempio di Rosetta è una conferma a

questo mio convincimento, e arriva perfino a concludere che il fatto di una attrice che veste le altre attrici dà, se l'attrice in questione è una donna di gusto e un'artista, una maggiore garanzia di successo.

Chi meglio di lei, infatti, può conoscere le insidie del palcoscenico, le difficoltà e le possibilità che provengono da una prospettiva tanto diversa da quella della vita normale? Chi meglio di lei può aver l'abitudine di considerare un personaggio anche per la sua esteriorità immediata, cioè proprio in rapporto con quegli abiti che lo situano quasi immediatamente nella sua vera atmosfera, agli occhi del pubblico?

Al di là di ogni meschina rivalità femminile, un'attrice intelligente che abbia il senso innato dell'eleganza, un gusto personale, una sensibilità raffinata, potrà davvero essere la più preziosa collaboratrice per le sue compagne d'arte. Vedendole tutti i giorni vivere la loro doppia vita, quella reale e quella effimera, conoscendole fisicamente e moralmente, avendo avuto luogo di giudicare ponderatamente, di giorno in giorno, la loro bellezza, le loro qualità e i loro difetti, il loro modo di muoversi e di atteggiarsi, non v'ha dubbio che l'attrice che ha l'istinto della moda, può diventare davvero colui che potrà suggerire in modo perfetto colori e foggie.

Immagino che Rosetta Tolano leggendo queste mie righe avrà quel piccolo gesto di ritrosia che le ho visto fare più volte durante la nostra conversazione, ma senza badarle concludo il mio pensiero dicendo che proprio lei potrebbe essere la prima di queste attrici, come dire, vestariste o figuriniste, non solo per quanto riguarda le commedie in costume, ma anche per quelle in abiti di tutti i giorni.

Che cosa ci vuole infine, Rosetta? Fantasia? Io so di certe foglie e di certi piccoli fiori seccati e messi sotto vetro a figurare mazzolini preziosi come pitture giapponesi; lo so di farfalle insegue con un certo Gilberto che nel gioco si dimentica di chiamare Mamma e vi chiama Rosetta, come una compagna appena un po' più alta, non certo maggiore di lui... Che cosa ci vuole? Studio, raccoglimento? Io so i vostri silenzi e so con quanta coscienza assolvete ogni compito che vi venga affidato, o che da voi stessa vi impongono. Ecco, capisco. Paura? Ma permettetevi di dirvi che questa paura alla quale volete farmi credere, con i vostri occhi spalancati e il gesto delle mani in avanti, quasi a difesa della vostra fragile persona, altro non è che modestia, una modestia che non ha più luogo di esistere dopo le prove già date.

Che cosa? Preferite rincorrere le farfalle e cogliere le foglioline e i fiori nella pineta di Castiglione, e magari, arrampicarvi sugli alberi, vestita come un maschietto, come il vostro maschietto?... Forse è meglio così, e quello che fate conserverà una freschezza e una spontaneità che il mestiere tanto spesso sciupano. Farete solo, io credo di saperlo, quello che vi sentirete di fare, quello che non potete fare a meno di fare perché qualcosa vi spingerà dal dentro, e allora si può quasi giurarvi, farete sempre delle cose belle.

«I Pescicani» di Niccodemi (ne ho parlato nel numero scorso) e l'«Ondina» di Praga (dato dalla Compagnia Melato-Giorda), «Lulù» di Bertolazzi (data tempo fa dalla Besozzi-Ferrati) e il «Frutto acerbo» di Bracco (presentato ora dall'Adani) sono commedie che respirano un mondo fine e principio di secolo impossibile ad essere aggiornato. Opere come quelle, nominate possono oggi essere riascoltate con curiosità, non con interesse artistico. Quindi male hanno fatto la Melato e Giorda, Besozzi e la Ferrati, e l'Adani a presentarsi quali creature di Niccodemi, di Praga e di Bracco nate oggi e non nate e cresciute l'altro ieri. Perché «oggi», cari amici, stava scritto sui programmi distribuiti agli spettatori del 1912, del 1903, del 1910 e del 1904, e «oggi» sta scritto su quelli distribuiti agli spettatori del 1941. Ma gli abiti e i mobili non sono «quelli», l'ambientazione in cui vivono e l'aria che gli attori respirano sul palcoscenico non è «quella» e non è nemmeno «quello» il modo di fare e di vivere dei personaggi. Non bisogna illudersi sulla freschezza e naturalezza di una commedia che, in verità, dopo 36 anni di vita (parlo del «Frutto acerbo») non ha più l'alterità e l'audacia di quando nacque. Allora era «spinta», perché crudamente denunciava le voglie di un maturo vagheggiante, di un gaudente cinquantenne, di un vitaiolo ostinato per una vergine vedecenne uscita appena di collegio; ed era giustificato l'improvviso desiderio di Gustavo per Tilde, alla vista delle sue gambe o, meglio, soltanto delle sue caviglie: infatti a quei tempi bastava scoprire una caviglia per fare impallidire (o arrossire) un uomo e fermare la circolazione stradale. Da figurarsi cosa sarebbe avvenuto se nel 1904 si fosse vista una donna (come Laura Adani) scoprirsi le gambe fin sopra il ginocchio: sarebbe certamente scoppiato un cataclisma o un enorme scandalo. Oggi, al contrario, è una cosa normale vedere un paio di gambe qualche centimetro sopra il ginocchio e può essere semplicemente curioso, non interessante e tanto meno scandaloso, vederle molto più vicine all'attaccatura del tronco. Insomma, l'Adani, Scelzo, Sabatini e la Griarotti hanno recitato con garbo, con gusto e con vivezza, ma sono comparsi in vesti moderne ed hanno recitato modernamente senza la falsità, la fatuità, la manierosità che richiedevano le battute e le situazioni della commedia di Bracco; battute e situazioni, lo ripeto, di trentasei anni fa. La regia era di Ernesto Sabbatini: sarà colpa sua?

Tuttavia l'elegantissimo pubblico delle «prime» dell'Eliseo, accorso curioso e desideroso di vedere Laura Adani capocomico, spaziarvi sul palcoscenico, è stato appagato in pieno: infatti ha potuto ammirare due attrici in una; una Adani donna deliziosa e conturbante, ed una Adani giovinetta educanda acerba sboccante e ingenua. La commedia di Bracco, dice bene il mio amico d'Amico, è in fondo un pretesto di bravura comica per una prima donna; da Tina Di Lorenzo a Laura Adani la commedia di Bracco, credo, sia stata scelta unicamente per questo motivo.

Leonardo Cortese, passato dagli schermi sulle scene, è apparso spigliato e simpatico; aveva una parte di ragazzo innamorato che sembrava scritta proprio per lui. Ha esordito anche Mio,

Settimana massacrante. Da lunedì 10 a sabato 15 marzo, nei teatri romani, abbiamo avuto cinque «novità» e ben «riprese». Anche se mi chiamassi Antonio e fossi santo, in una sera avrei potuto essere in due teatri (come Sant'Antonio contemporaneamente in due città: a Padova e a Lisbona) ma non in quattro, cioè all'Eliseo al Quirino al Delle Arti e al Quattro Fontane: come avrei dovuto la sera del 14 marzo! Ora sarebbe inutile ogni ulteriore commento: i capocomici, gli amministratori delle compagnie, e i gestori dei teatri riflettano, non sulla fatica dei critici, piuttosto sugli incassi delle serate in cui due o tre o quattro teatri hanno cambiato al tempo stesso programma. Credo che un magro «borderò» potrà consigliargli meglio per l'avvenire, che non le mie osservazioni.

### «Frutto acerbo»

Bisogna pur dirlo: se non fossimo in tempi di carestia quali quelli che travestiamo (poche novità italiane e pochissime tedesche o ungheresi o americane, ferme oltre frontiere le commedie francesi e inglesi) i nostri capocomici avrebbero continuato a non conoscere o a dimenticare il teatro italiano dell'Ottocento e del primo Novecento, il teatro russo, il teatro tedesco, il teatro norvegese, il teatro irlandese, e il teatro spagnolo. Non occorre parlare dei classici; quelli, uno per ogni cartellone, li troveremo sempre; servono da pezza d'appoggio, servono a dare il tono; e non metto nel mazzo A. G. Bragaglia, lui ha il culto delle esumazioni e fa bene ad averlo ed è questo, oggi, il suo maggior merito di regista e di uomo di teatro. Gli autori che sono stati rispolverati dai capocomici in tempi di carestia, non sono considerati ancora veri e propri classici e si chiamano, fra i grandi: Cécil e Desostowski, Tolstoj, e Ibsen, Wilde e Soudermann; e fra i minori: Niccodemi e Praga, Bracco e Bertolazzi. Con i grandi autori si può usare il metro che si vuole: una parola di poesia, con qualsiasi regia, con qualsivoglia interpretazione si impone sempre in tutti i tempi. Ma con i minori che sono inchiodati nel loro tempo, con le parole e con i sentimenti; e con i caratteri che espressero e delinearono, c'è un solo metro che vale a misurarli; e a misurarvi. Per giustificare quelle parole, per comprendere quei sentimenti, per ammettere quei caratteri e quelle figure, bisogna riportarli indietro nel tempo, appunto perché sono specchi del loro tempo.

«I Pescicani» di Niccodemi (ne ho parlato nel numero scorso) e l'«Ondina» di Praga (dato dalla Compagnia Melato-Giorda), «Lulù» di Bertolazzi (data tempo fa dalla Besozzi-Ferrati) e il «Frutto acerbo» di Bracco (presentato ora dall'Adani) sono commedie che respirano un mondo fine e principio di secolo impossibile ad essere aggiornato. Opere come quelle, nominate possono oggi essere riascoltate con curiosità, non con interesse artistico. Quindi male hanno fatto la Melato e Giorda, Besozzi e la Ferrati, e l'Adani a presentarsi quali creature di Niccodemi, di Praga e di Bracco nate oggi e non nate e cresciute l'altro ieri. Perché «oggi», cari amici, stava scritto sui programmi distribuiti agli spettatori del 1912, del 1903, del 1910 e del 1904, e «oggi» sta scritto su quelli distribuiti agli spettatori del 1941. Ma gli abiti e i mobili non sono «quelli», l'ambientazione in cui vivono e l'aria che gli attori respirano sul palcoscenico non è «quella» e non è nemmeno «quello» il modo di fare e di vivere dei personaggi. Non bisogna illudersi sulla freschezza e naturalezza di una commedia che, in verità, dopo 36 anni di vita (parlo del «Frutto acerbo») non ha più l'alterità e l'audacia di quando nacque. Allora era «spinta», perché crudamente denunciava le voglie di un maturo vagheggiante, di un gaudente cinquantenne, di un vitaiolo ostinato per una vergine vedecenne uscita appena di collegio; ed era giustificato l'improvviso desiderio di Gustavo per Tilde, alla vista delle sue gambe o, meglio, soltanto delle sue caviglie: infatti a quei tempi bastava scoprire una caviglia per fare impallidire (o arrossire) un uomo e fermare la circolazione stradale. Da figurarsi cosa sarebbe avvenuto se nel 1904 si fosse vista una donna (come Laura Adani) scoprirsi le gambe fin sopra il ginocchio: sarebbe certamente scoppiato un cataclisma o un enorme scandalo. Oggi, al contrario, è una cosa normale vedere un paio di gambe qualche centimetro sopra il ginocchio e può essere semplicemente curioso, non interessante e tanto meno scandaloso, vederle molto più vicine all'attaccatura del tronco. Insomma, l'Adani, Scelzo, Sabatini e la Griarotti hanno recitato con garbo, con gusto e con vivezza, ma sono comparsi in vesti moderne ed hanno recitato modernamente senza la falsità, la fatuità, la manierosità che richiedevano le battute e le situazioni della commedia di Bracco; battute e situazioni, lo ripeto, di trentasei anni fa. La regia era di Ernesto Sabbatini: sarà colpa sua?

Tuttavia l'elegantissimo pubblico delle «prime» dell'Eliseo, accorso curioso e desideroso di vedere Laura Adani capocomico, spaziarvi sul palcoscenico, è stato appagato in pieno: infatti ha potuto ammirare due attrici in una; una Adani donna deliziosa e conturbante, ed una Adani giovinetta educanda acerba sboccante e ingenua. La commedia di Bracco, dice bene il mio amico d'Amico, è in fondo un pretesto di bravura comica per una prima donna; da Tina Di Lorenzo a Laura Adani la commedia di Bracco, credo, sia stata scelta unicamente per questo motivo.

Leonardo Cortese, passato dagli schermi sulle scene, è apparso spigliato e simpatico; aveva una parte di ragazzo innamorato che sembrava scritta proprio per lui. Ha esordito anche Mio,

il barboncino della Lalia, nero come un pezzo di carbone, e quando Sabbatini gli ha stretto la zampa, la platea è stata percorsa da un mormorio di compiacimento. Mi auguro di riveder presto Mio sulla scena: è un cane serio e interamente consapevole della sua parte.

### «Casa di bambola»

L'errore di regia lamentato per «Frutto acerbo» s'è perpetuato con «Casa di bambola»; senonché fare del decento con Ibsen è molto più pericoloso che farlo con Bracco: non sono più trentasei gli anni che ci dividono dall'opera e dal pensiero dell'autore, ma sessantadue! Con ciò non voglio giustificare lo stile, l'indifferente, l'estraneo atteggiamento del pubblico alla sera della «ripresa»: sembrava invece che si trattasse di una «novità» e poco mancò non fosse un fiasco per Ibsen; cosa, del resto, già accaduta ad altri autori non meno illustri: nel 1925 a Gogol con «Il matrimonio» dato da Picasso all'Argentina di Roma, e nel 1926 a Molière con «Le trappole di Scapino», dato da Gandusio all'Olimpia di Milano. Il pubblico è sordo, è cieco; è stato sempre sordo e cieco alle cose dell'arte, alla bellezza, alla poesia. Non si può tener conto di un pubblico che non capisce il dramma che sconvolge Nora la quale da bambola, come è stata considerata sempre dal marito vuol diventare donna e ritrovare se stessa, e cercare l'amore, l'amore vero che è fusione di spiriti, comunione di anime oltre che contatto di corpi, sensualità spicciola affiancata dai quotidiani bisogni e interessi; non si può tener conto di un pubblico che non capisce il punto d'onore di Torvaldo, che è un puritano, un tradizionalista e per giunta dalla vista corta e però bisogna giustificare; che non capisce la tragedia di Rank, l'uomo che sente di morire e prende congedo dalla vita apparendo e scomparendo sulla scena come un fantasma.

E' pur vero che bisogna aiutare il pubblico a capire, a immergersi nel clima del dramma; un dramma, nel nostro caso, che agita sotto la pelle della poesia problemi e tesi; di un prete puritanesimo scandinavo e tutto ibseniano. Per questo verso i drammi di Ibsen mostrano i segni della vita fine di secolo vissuta, in più, nell'opacità dei sentimenti nordici; e da quella vita non possono essere avulsi. Non bisogna dimenticare l'origine scozzese di Ibsen e il fatto (tutto etico ed estetico insieme) che egli reagisce al mondo scandinavo del suo tempo; egli reagisce poeticamente contro la meschina praticità della vita scandinava che impasta l'amore con la nebbia, con la pioggia, con la noia, con la notte, con la pignoleria, con l'avarizia, con i conti della spesa e con i pregiudizi borghesi. Non bisogna dimenticare il clima della Norvegia: un clima che fa grigi gli uomini e i capelli delle donne, la natura e gli animi, le cose e le pupille che le guardano; un clima che non lascia scampo tra la pioggia e il buio; un clima che rende muti e chiusi e che inizia gli spiriti ad una disperata solitudine. Interpretando un dramma di Ibsen, non solo bisogna sentirlo con senso nordico ma soprattutto bisogna diventare ibseniani; il che non è facile impresa. Ibsen, di pari del suo connazionale Nobel, è un dinamitaro ed i suoi drammi sono macchine intermedie fatte per sconvolgere fin nelle viscere l'onore e l'amore, la famiglia e il matrimonio, i pregiudizi e gli ideali. Per capire Ibsen — diceva una sera Vincenzo Cardarelli al caffè Greco, in un gruppo di amici tra cui c'era il sottoscritto — per capire Ibsen bisogna dedicarcisi; e dopo di averlo capito ben bene, non si può fare a meno di respingerlo. Oggi Ibsen (pur rendendo il dovuto omaggio alla sua missione di poeta) non può essere che respinto. Son tramontati i suoi problemi, i suoi ideali, i suoi sconforti; oggi i drammi di Ibsen sono come pesci in acquario e la poesia esce dalla loro bocca in bollicine d'aria, sale al pelo dell'acqua e si libera nell'azzurro, nell'infinito.

Laura Adani non è una Nora ideale ma è, in eguali proporzioni, una attrice tanto bella quanto intelligente, per ciò con la sua interpretazione volenterosa e appassionata ha motivato prima le ragioni per cui il preciso Torvaldo la teneva in conto di cosa di carne e di pezza (una pupattola per l'allegrezza della sua casa), poi le ragioni che la spingevano a concludere disperata la sua esistenza, infine le ragioni che la determinano ad allontanarsi per trovare per scoprire se stessa ora che dentro di lei non è che il vuoto. Nei primi due atti l'Adani ha saputo rendere con freschezza e festosità e dopo con ansia e tormento sempre crescente il dramma di Nora, che si addensava via via sulla scena come un temporale; ma al terzo, quando entra in pieno Ibsen e il personaggio dai toni drammatici (un dramma che ha sfiorato la tragedia) passa a quelli allucinati, cioè quando Nora fa il suo esame di coscienza, mi sembra che l'Adani non abbia reso del tutto la macerante tristezza, la desolazione infinita, il peso di una inutile vita che vuole rilarsi e che sono in Nora insieme parola e respiro. Tuttavia il pubblico capì la difficile impresa a cui s'era accinta la signorina Adani e l'applaudì con calore e con vigore più e più volte al da decretarla un successo personale.

Filippo Scelzo era Torvaldo, sosteneva cioè una di quelle parti che si chiamano «ingrate», ma la condusse con una convinzione ed un impegno sempre crescenti, nel procedere del dramma, sì che al terzo atto si fuse interamente col personaggio dimenticando anche la giovialità con cui l'aveva integgiato al principio. Giulio Oppi era Rank ed ha fatto bene a vestirsi in marrone e non in nero, altrimenti

avrebbe reso più lugubre il personaggio; egli ha avuto accenti di un rigorismo spiccatamente ibseniano. Molto in carattere, nella parte e nello spirito del personaggio, è stato anche Ernesto Sabbatini, che ha reso efficacemente la disperazione e lo schianto di Krogstad, Giovanna Galletti, fragile e quasi trasparente, va lodata per l'impegno con cui ha cercato di penetrare il personaggio di Cristina. Deliziosi i tre ignoti bimbi (figli di Nora) che hanno portato un guizzo di festosità come uno squarcio di azzurro nel cielo nero del dramma. Eligio Possenti ha tradotto il testo con accortezza rendendo il linguaggio più moderno secco ed acerbo possibile, ma non avrebbe dovuto ridurre i quattro atti in tre, perché li ha resi più lunghi che se fossero rimasti in quattro.

### «Francesca»

Francesca è una donna di umile schiatta che discende dall'albero genealogico che ha capostipite il «Desiderio» di Guilty ed al quale appartengono domestici, parenti, amici che entrano in una casa pericolante e la rimettono in sesto con azione diretta o indiretta. Nella commedia di Renato Lelli, Francesca viene a Roma da un paesetto dell'Abruzzo, ritrova dopo vent'anni e sposato con una donna bisbetica e assolutista, il suo antico amante (un «signore») dal quale (a insaputa di lui) aveva avuto una bambina e riesce a fargli tornare l'autorità perduta, ad addomesticargli la moglie, ad allontanare un pericoloso amministratore (pericoloso per la borsa e l'onore della famiglia) ed infine a sistemare presso di loro la figlia.

Tutto ciò è congegnato scienziaticamente con particolari di effetto, magari pieni di naturalezza ma altrettanto pieni di facile commozione, e con un dialogo forse sciolto e spedito ma senza echi. Certo, al terzo atto, il patetismo ha sovrabbondato e il dramma di una madre divenuta sterile, come poi l'addio dell'altra madre che lascia la figlia quasi per non più rivederla e prima l'incontro di un padre e di una figlia che si conoscono dopo vent'anni, vale a dire lo sviluppo dei sentimenti; più eterni e più semplici, non è stato penetrato o trasfigurato poeticamente: è rimasto nella scorza delle parole come lo zucchero attorno alle mandorle; gli



Maria Ceccatori che interpreterà per la Società Grandi Film Storici due film in doppia versione.

spettatori avrebbero voluto sentire l'amaro delle mandorle senza il dolce dello zucchero. Solo un personaggio, con evidenti ricordi cinematografici americani, è stato colorito con garbo: il personaggio della moglie pazzarella avanzata smancerosa autoritaria isterica, chg ha trovato in Franca Dominic; una gustosa interprete; un personaggio al quale Lelli non avrebbe dovuto applicare alla fine quel dramma della bimba morta e della conseguente sterilità. Emma Gramatica era Francesca, una attrice patetica alle prese con un personaggio patetico. Per giunta Francesca è un personaggio dialettale che non parla in dialetto e la Gramatica un'attrice che non sa essere contadina. E' strano, ma ogni volta che sento recitare la Gramatica mi pare di ascoltare Ruggieri, e ogni volta che sento recitare Ruggieri mi pare di ascoltare la Gramatica; che cosa avverrebbe, dunque, se un giorno facessero compagnia assieme?

Guido Morisi era un galante manigoldo; più manigoldo che galante ed ha imbottito troppo di falsità e di maniera il suo personaggio.

### «Il nemico»

Nella stessa sera in cui al teatro Argentina si dava «Francesca» di Lelli, al Quattro Fontane si dava una novità di Guglielmo Giannini: «Il nemico». Lelli all'Argentina non c'era, c'era invece Giannini. Che voleva dire ciò? Forse i due autori avevano scambiato teatro? Oppure Giannini (come sospettavano alcuni attori di cinematografici presenti) aveva mandato al Quattro Fontane la sua controfigura? Certo si è che il mistero più fitto si faceva intorno a lui e la meraviglia aumentò quando lo si vide uscire da un palco, scendere in platea, sedersi su uno strapuntino e fissare intensamente la giovane attrice Laura Angeli (potremo essere sicuri che nel prossimo anno teatrale la Angeli farà parte della Compagnia Giannini).

Beatrice Negri, del Centro Sperimentale di Cinematografia, indossa un abito di seta stampata confezionato dalla ditta Antonelli di Roma. (Foto Ferretti)

*Buonabocca*  
di potenza americana.

**CUOJO DI CORDOVA**  
di tenace sovriletta  
DUE ESTRATTI DA PRINCIPE

Fontonella S.A. Milano

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

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

**Ma tu porti l'influenza in casa!.....**  
**Nossignori... Tutto passerà subito con te**

COMPRESSE DI **ASPIRINA**

BAYER

ASPIRIN 0,5

Publicità autorizzata Prezziario Milano N. 11259

**Quanto fastidio SI PERDE NEL PETTINE!**

Quando vi accorgete che con frequenza, anche pochi capelli restano nel pettine, ricorrete subito alla Bulbocapillina, l'unico preparato scientifico a base vitaminica che, non solo fortifica la vostra capigliatura, alterata dalle permanenti, si arresta la caduta e fa sparire la forfora, ma rigenerando il bulbo, vi ridona nuovi capelli.

La Bulbocapillina, consigliata da medici e specialisti, è in vendita nelle migliori farmacie e profumerie.

**Bulbocapillina**  
RIGENERATORE DEI CAPELLI A BASE VITAMINICA

L'indomani, la strana presenza di Giannini all'Argentina fu spiegata da una sua lettera circolare inviata a tutti i giornali, nella quale egli si dichiarava dissidente nei riguardi della Compagnia Calò la quale aveva dato la commedia contro la sua « espressa volontà ». Figuriamoci cosa sarebbe avvenuto se Giannini la sua volontà non l'avesse « espressa ». Diradato un mistero, ne sorgeva adesso un altro: perchè Giannini non voleva che si desse la sua commedia già ottimamente rappresentata nei teatri di mezza Italia? Allora ho chiesto i lumi del caso al capocomico della Compagnia, l'attore Romano Calò, che gentilmente mi ha spiegato il secondo mistero: Giannini voleva che la sua commedia fosse rappresentata senza la concorrenza di altre « novità »; chi aveva ingaggiato la compagnia, al contrario, intendeva di dare la commedia in concorrenza con gli spettacoli degli altri teatri romani.

Ma veniamo al « Nemico ». Pur avendo tutte le caratteristiche di un « giallo », il lavoro di Giannini è definito: « spettacolo drammatico in tre atti »; ed è per questa doppia ragione che non lo racconterò. Dirò soltanto che si tratta di un dramma di spionaggio e che ci sono due morti al prim'atto e uno al terzo; i morti contano, per gli spettatori appassionati di intrighi siffatti, aumentano i loro brividi, mentre all'autore servono per fare andare avanti la commedia. Per coloro ai quali piace questo genere di letteratura, simile al gioco delle parole incrociate, il « Nemico » è un rompicapo ben congegnato e interessante, anche se Giannini non ha voluto uscire dagli usati cammini, finendo bellamente in una scena patetica. Romano Calò, che districa con calma e sicurezza tutti i fili della commedia, scegliendone i nodi con sorprendente naturalezza, è, come al solito, un « spettatore di polizia »: ormai in lui, autore e personaggio sono tutt'uno; egli in America sarebbe già diventato un altro Warner Oland, cioè un altro Charlie Chan. Degli altri interpreti ricordo volentieri la squillante Lia Orlandini, a parte la sua recitazione un po' precipitata, da doppiaggio di film americani; Nino Pavese, misurato; Margherita Bagni, troppo piagnucolosa e Sandro De Macchi al quale consiglio di non mangiarsi le parole. In scena le parole, per lui, dovrebbero essere raziolate.

**«La colonnella»**

Come c'è la Giornata nazionale del riso, così c'è la Giornata di Dina Galli. Questa volta è stata tutta romana: il 12 marzo al cinema Corso ho potuto vedere la « prima » dell'ultimo film della Dina (mite): « La 2.a smemorata »; uscito dal cinema Corso sono entrato al teatro Valle per ascoltare una « novità » di Piero Mazzolotti con la Dina (non più mite ma grà esplosa). « La colonnella ». Mazzolotti, non ha avuto buon tatto a darle un grado così corrente: Dina Galli colonnella di un reggimento di « girl » (come dice l'autore, o di ballerine come diremo noi) è troppo poco: bisogna promuoverla subito « generale », magari in ausiliaria.

La commedia di Mazzolotti è più e meno che una commedia: per due atti è una farsa e non candida ma gialla (nuovo genere), nel terzo si muta in melodramma. Sarebbe una seconda novità che io raccontassi: ora la trama dirò solo che lo spunto (si badi bene lo spunto) è il medesimo del dramma in due atti di Pirandello: « O di uno o di nessuno », ripreso recentemente dalla compagnia di Mario Ferreri. Un dramma mutato in farsa.

Se Dina Galli fosse venuta in palcoscenico vestita da colonnella, in divisa coi filetti ai polsi e i gambali e gli speroni, certamente sarebbe piaciuta di più; ma è stata pur deliziosa e birichina, come sempre. Nerio Bernardi e Hilda Petri, che si sono sposati da poco, facevano coppia anche sul palcoscenico: la Petri, con il suo personaggio, ha potuto anche rientrare nella sua nazionalità primigenia, la germanica (se non sbaglio), e sfogarsi in un eloquio esotico che le inzuccherà le parole sulle labbra, facendole scendere a rivoli di giubbe in platea. Credo che Bernardi sia un ghiottone.

**«Il pascolo dell'alpino Matteo»**

Il limonese (Limone, in Piemonte) Ernesto Caballo è molte cose insieme: lettore di poesia, lettore di teatro, giornalista, commediografo, ha vinto diversi « premi ».

Questo « Pascolo dell'alpino Matteo », dato al Teatro dell'Università, è la sua ultima fatica di commediografo e si svolge nei cinque giorni della battaglia delle Alpi, combattuta contro la Francia nel giugno dello scorso anno; quindi, come campo d'azione, è una opera del nostro tempo. Il caso particolare è quello di un montanaro, il pastore Matteo, che possiede un terreno a pascolo al di là del confine italiano, in territorio francese; questo terreno gli vien tolto di arbitrio da un senzapatria, certo Poi, e Matteo — scappata la guerra ed arruolato; come alpino — se lo riconquista combattendo. Dal caso particolare germinalo alcuni motivi patriottici, ideali e poetici, che sono i diritti degli italiani sui territori italiani da secoli ma finora in possesso dello straniero, il conflitto di razze di mentalità e di sentimenti, il coronamento della vittoria sublimata dal sacrificio. Tutto ciò è più accentratore che realistico, più nelle intenzioni che negli atti e nelle parole: l'enfasi e la retorica predominano e gli alpini, i montanari dicono parole più grandi di loro, sono eccessivamente ispirati. Il lavoro del Caballo, già varato circa tre mesi sono allo Sperimentale di Firenze, è stato ora presentato in una seconda edizione per farlo conoscere agli spettatori romani. L'interpretazione di Giulio Stival, con il Martelli, il Baghetti, la Favi, la Cristiani, la Intracci, il Diodati, il Vanni ed altri, è stata accurata e sobria. Non so se è colpa della regia ma c'erano troppi canti e troppi giochi di



Carlo Ninchi, Mariella Lotti, Roberto Villa e Alberto Capozzi, i quattro maggiori, magnifici interpreti principali del film « Marco Visconti » a cui fanno corona altri numerosi importanti attori. (Produz. CIF - Distribuz. Enic.)

**«Incantesimo»**

E', questa settimana, una vera benediciata per il noto, anche se non leondissimo, scrittore americano Philip Barry. E dicendo benediciata di Barry, bisogna sottolineare benediciata di Katharine Hepburn, tanto un nome è legato all'altro, così come essi, nella vita, sono legati da una indissolubile amicizia. E Philip Barry, con tutte e due le commedie suddette, ha desiderato sostenere la tesi, secondo la quale nessun personaggio sarà mai interessante quanto Katharine donna e che, quindi, sotto diversi nomi e seguendo diverse vicende, gli conviene presentare al mondo i molteplici aspetti del complesso carattere di una donna vera, anziché inventare un personaggio di fantasia.

E' questa la volta di Linda, la protagonista di « Incantesimo » (che noi conosciamo, del resto, grazie all'indimenticabile film omonimo), Linda, figlia di un « re dei banchieri », trova che la vita dell'ereditiera è la peggiore maledizione che possa capitare ad una ragazza. Per cercare un po' di « verità » e di « poesia » in questa sua vita di fasto e di desideri troppo presto appagati, ella si è creata, nella stanza che ospita la mamma morta, la sorella Giulia e il fratello Ned, quando erano piccoli, nella cosiddetta stanza dei balocchi, un piccolo rifugio nel quale una sola persona di casa, oltre a due o tre amici intimi, ha il diritto di mettere piede: Ned, suo fratello, il quale, a sua volta, per difendersi dagli affari, dal turbine dorato nel quale suo padre lo costringe a vivere, ha scoperto il sommo potere antimemorio dell'alcolico. Linda, in un momento di esasperazione, ha perfino la sputoratazza di chiedere a suo padre e alla sorella che del padre dividere la sete dell'oro e col padre v'è nella religione del nonno che dal nulla creò uno dei più ingenti patrimoni di America, se è più difficile stare a pancia all'aria sotto un albero a meditare sulla vita o lavorare in ufficio dalla mattina alla sera per far abbassare e rialzare determinate azioni.

Tutta questa teoria andrebbe benissimo se non entrasse in casa, all'improvviso, come fidanzato di Giulia, John. Egli, ha la stessa « forma mentis » di Linda. Egli, innamoratosi fisticamente di Giulia quando la credeva una ragazza qualunque senza aureole di ora zecchino, è capace, in pochissimi giorni, di dimostrare al padre per opera di un magistrale colpo di mano in borsa, di possedere un ingegno non inferiore a quello del nonno Seton e di potere, come lui, in un batter d'occhio, fondare su una fragile impalcatura di debiti, un immenso patrimonio. Ma quando, dopo questo gesto che lo rende popolare in tutto l'ambiente bancario americano, si vede offrire capitali, impieghi a paghe astronomiche eccetera eccetera, fugge. L'amore per Giulia (o, segretamente, quello per Linda) lo riconducono al suo posto di fidanzato ma alla vigilia delle nozze si ribella davanti alla generosità del futuro suocero che gli vuole donare ville e palazzi, perchè capisce che queste offerte sono corde che egli si lega al collo e, bruscamente, anzi traumaticamente, abbandona la fidanzata e la casa dei Seton. Linda, finalmente libera di rivelare al mondo il suo sentimento per lui, lo raggiunge nel mondo della poesia e della libertà, ripagata di tanti anni di incompiutezza e di falsità.

Della interpretazione bisogna lodare soprattutto l'impegno di immedesimarsi nei personaggi e la buona volontà di renderne con la migliore evidenza possibile i contrastanti caratteri. La Torrieri che era Linda ha sopportato con umiltà e addirittura con tenerezza (lei tanto asprezza) la pesantissima ombra della Hepburn. Il Saccenti ch'era Ned ha reso con convin-

**«Una famiglia di Filadelfia»**

cente melanconia la sua parte. Efficace e piena di autorità scenica la Valonghi. Disorientato il Pirani. La regia era di Edoardo Anton che non s'è lasciato scappare nemmeno un filo di poesia, volendosi come meglio potesse degli attori senza tuttavia tradire lo spirito del lavoro, tutto poetico.

Il titolo originale di questa commedia di Philip Barry è: « Storia di Filadelfia » ma è un titolo generico che trarrebbe agevolmente in inganno lo ignaro spettatore; nella traduzione italiana la commedia s'intitola: « Una famiglia di Filadelfia »; ma, così come non si tratta della storia di una città (tranne che per un motivo occasionale), allo stesso modo non è la storia di una famiglia (la quale, in realtà, serve da spunto, da contorno, da sfondo, da quadro): è invece la storia di una donna, e nemmeno di una donna indeterminata bensì di Katharine Hepburn. Ciò era noto agli spettatori americani che per centinaia e centinaia di repliche hanno applaudito lo scorso anno la commedia in un teatro di Broadway e nell'interpretazione della stessa Hepburn, ma non era noto agli spettatori dell'Eliseo che sono rimasti disorientati per tutt'e tre gli atti, anzi sempre più disorientati, intramazzando gli applausi con aperti dissenzi.

(Apro una parentesi: credo sarebbe necessario che il programma, distribuito all'ingresso di ogni teatro di prosa, oltre all'elenco dei personaggi e dei rispettivi interpreti, portasse alcune brevi note informative sull'autore dell'opera che si rappresenta, sulle intenzioni, e sul significato di essa e sulle precedenti interpretazioni, se ve ne sono state di importanti. Senza togliergli il gusto di scoprire da sé, battuta per battuta e scena per scena la trama, il pubblico capirebbe di più ciò che si svolge sul palcoscenico. Questo lume che si dà al pubblico delle sale da concerto e dei teatri lirici, si potrebbe fornire anche al pubblico dei teatri di prosa).

Perché dissentire da una commedia tanto poetica ed umana? così penetrante e scarnificata? Un solo personaggio la regge, dalla prima all'ultima battuta: quello di Traci e basta a riempirla tutta. Traci è una donna fredda, ammalata per giunta di una specie di narcisismo; pur essendosi già sposata e pur divorziata e quindi nuovamente fidanzata, Traci è ancora una vergine: il suo corpo è puro come un cristallo, ma la sua virtù è altrettanto fragile. Non facciamoci ingannare dal fisico di Laura Adani (era Traci), che è voglioso ed è tutto un fremito ed avrebbe sconvolto sia il suo ex marito che il secondo fidanzato ed il giornalista (che la bacia senza cogliere altro fiore) inducendoli a farla peccare; Traci è tutta bella dentro, più dentro che fuori, la sua bellezza interiore bisogna scoprirla, è prima fatta di luce spirituale poi di luce fisica; Traci è una donna, a tal punto presa di sé (ma non di un sé inesperto) che non si cura né di rompere la propria purità di semidea né di conoscere l'altri desiderio. Passa il primo matrimonio, rimane platonico; sta per realizzarsi il secondo e Traci si consuma d'innappagato amore; ella ha offerto il suo corpo ignudo solo alla luna e alle stelle in una notte di melanconia, forse perchè gli uomini della sua vita si sono limitati ad ammirarla e adorarla, hanno avuto cioè soltanto il culto della sua aspra orgogliosa e inaccessibile bellezza. Sembra che di fronte a lei la divinità abbia disarmato come per magia. Traci è una incantatrice, smunta d'amore; non Dexter (l'ex marito) e nemmeno Giorgio (il prossimo marito) fanno visto in lei una donna; questo è il dramma del suo spirito ed insieme del suo corpo. Finché si trova il reagente, impersonato da Michele Connor, un giornalista e scrittore che, con la sua fidanzata e collega Lisa, si reca in casa

di Traci; per studiarne le famiglia e scriverne e farne la storia. (Qui, il quacquerismo della famiglia Seton che è sul punto di sciacciarsi, mentre Traci vuole puntellarlo da tutte le parti, ed il fatto che lei stessa possa impersonare tutto un mondo patriarcale e tradizionale americano in disfacimento, mi sembra abbia poca importanza; la ragione intima della commedia è Traci; è il suo dramma di donna chiusa all'amore e smorrita, è l'inquietudine della sua mente infiammata e del suo corpo sopito). Traci è ora, alline, a contatto con un uomo che la considera una donna fatta di spirito ma anche di carne; lei stessa dichiara che Michele è il primo uomo che l'ha spinta a guardarsi allo specchio con occhi nuovi; perciò questa volta, pur essendo ebbra di spumante, non si denuda più alle stelle ma a lui, in una piscina. Pure l'offerta rimane ancora una pura offerta e la torre di avorio di Traci, sebbene adesso minata al centro, è intatta incontaminata. Chi ne trae profitto è l'ex marito il quale ha avuto tempo e modo di capirla e, maturo di coltosa esperienza, la sposa nuovamente. Traci non sarà più, d'ora in avanti, una sirena « desinit in piscem mulier formosa superne » (secondo il verso oraziano), ma sarà tutta donna, interamente donna. Il suo complesso freudiano s'è ormai sciolto, stemperandosi nella rivelazione dell'amore.

Laura Adani era Traci e guardando a lei, come donna (tutt'altro che fisicamente aspra), cioè non quale attrice, la crisi psicologica e fisica del personaggio era già risolta in partenza ed è perciò che l'Adani ha inguainato il suo corpo entro pantaloni, sottane, camicette, vestiti (deliziosi, incantevoli per gusto ed eleganza) che sembravano di duralluminio, per rendere il suo corpo (pur nel contrasto tra smagliante ed ora mortificato dei colori) spoco e freddo; direi quasi sordo. L'ha liberato soltanto nella seconda metà del secondo atto, al momento in cui la sua mente si scioglie e la sua carne si sveglia, nella scena con il giornalista, così ben contrappuntata nella recitazione da meritarsi un prolungato applauso.

Anche i suoi capelli erano divenuti una lampina di platino, assottigliandole così il viso, scarnandolo, spiritualizzandolo. Mi sembra di aver riconosciuto nella interpretazione dell'Adani una certa unità romantica che è riuscita a legare la stravaganza, la castità, l'esteticità, l'abbandono e la liberazione che sono le ragioni di vita del personaggio. Ciò che in più punti, al contrario, ha reso illogico il suo procedere psico-psichico è colpa della regia (dovuta ad Ernesto Sabbatini) che non ha tenuto a fuoco come doveva il personaggio stesso, sviando l'attenzione degli spettatori col crearli attorno un'agitazione, una festosità, una fatuità comica, un rimescollo, nocivo prima di tutto alla limpidezza poetica della commedia, poi all'agnificativo intimo del personaggio, infine alla chiarezza del testo.

Lo stesso Sabbatini s'è truccato in modo da sembrare uno di quei grossi conigli paccioconi e rappresentativi che non servono più né a far razza né sono destinati a finire sul tegame in salmi. Filippo Scelzo era il primo marito, ed è stato opportunamente sgonfiato scanzonato vigile nel moderare i toni di un difficile personaggio; solo in due o tre punti, ha precipitato troppo la recitazione. Molto in carattere mi è sembrato Romolo Costa, che era il giornalista. A posto Corlese, Oppi e la Riva Graziosa, scintillante e spigliata la Griarotti. Troppo man'erata e stilizzata la Galletti, ancora acerba come attrice.

La traduzione di Paola Ojetti non solo ha tenuto conto dei valori poetici originali, rendendoli alla nostra comprensione nel loro intimo significato; inoltre, ma ci ha dato un dialogo così fluido semplice e letterariamente parlato, da far pensare ad una commedia scritta in italiano.

**Francesco Càllari**

# VARIETÀ

Fanfulla e la sua compagnia di riviste - Il ritorno di Anna Fougez alle scene - Dalla ribalta allo schermo Nino Taranto impresario - Notizie in fascio

Fanfulla è un comico di quelli che non provocano lesioni al cervello, o rottura dell'aorta, o lussazione dell'osso mascellare per il convulso delle risate, ma piace al pubblico e piace anche a noi, che viviamo in fama di cronisti alquanto esigenti, e pignoli, o pedicelosi, che dir si voglia. Ci piace per tanti motivi e motivetti. Eccoli, più o meno in serie: non strafà, non esagera, il che è lodevole ed insolita cosa per un comico di varietà; ha una recitazione calma, precisa, inesorabile e paradossale — ci rammenta talvolta Eugenio Testa — un modo di gestire sobrio e curioso, ravvivato da certe trovatine della mimica e degli atteggiamenti ed il tutto converge a designare una personalità artistica sufficientemente moderna ed originale. Tra i comici vedetta, pur avendo circa tre lustri di palcoscenico, Fanfulla è tra i giovanissimi. Figlio d'arte: rammentate Diavolina, stela eccentrica di prima grandezza?... La vivacissima Diavolina ha dato al teatro di rivista italiano il flemmatico Fanfulla. Il

Attore di spalla è Battaglia, buono ma che troppo sovente dimentica l'azione scenica per fare la burletta, come dicevano nel loro gergo i comici di Luigi Rasi. Prima subretta, coccolata e festeggiata dal pubblico è la finta creola, ma ugualmente bella ragazza, Speranza Bruna. Elemento di pregevoli qualità artistiche, canta con espressiva accentuazione e delicato sentimento, balla con grazia, veste con eleganza, recita con spontaneità e ci sembra quindi che abbia tutto quel che occorre per assolvere il compito affidato. Al suo fianco è Elva Elvi, doviziosa di bravura ed ancor più di avvenenza. Vampireggia, arritando la erre e, dopo averla bene affilata, se ne vale per trafiggere i cuori degli spettatori. Infatti, istintivamente crudele criminale, lancia intorno a sé delle occhiate... assassine. (Ed i Numi tutelari dell'umorismo ci siano indulgenti per la peregri- nina battuta!) Altra subretta di secondo piano è Minna Rizzo, ossigenata, cinguettante e spumeggiante, come vogliono le tradizioni del ruolo. Poi c'è un elementino da tenere d'occhio: l'adolescente Elvia Benetti, già matura per affrontare maggiori responsabilità: temperamento artistico versatile, ha una figurina deliziosa e sa fare — o bene — un po' di tutto. I fantasisti Marino e Joan sono due stilizzate figure: marsine eleganti, capelli impomatati, visi di terracotta, gambe disarticolate ed agili- sime nella danza ritmica ed acrobatica. Buona attrazione ed artisti utilitari, sono preziosi per uno spettacolo di rivista, specie se riusciranno a modernizzare ancora di più il loro stile.

Segue poi, nell'ordine, la schiera dei generici d'ambo i sessi: Daniele Chiapparo, Lola Chimi, Mario Mariani e soci.

Non sappiamo fino a che punto il Balletto Aubrecht sia famoso, come è scritto sul manifesto. Comunque, siccome due esperti in materia, quali sono Andrea Rossina e Vladimiro Pavoni della S.A.L.E.S., ce lo assicurano, accettiamo ad occhi chiusi il famoso, anche per la ben nota e provata serietà delle loro affermazioni. Per quanto riguarda la rimanente aggettivazione relativa al Balletto, possiamo in tutta coscienza garantire anche noi che le ragazze sono belle e giovanissime, e con tutta probabilità, anche di Praga. Saranno pure acrobatiche, ma — per la verità — non abbiamo avuto modo di accertarcene, negli spettacoli da noi visionati.

Dirige l'orchestra, ed ha composto le piacevoli melodie che infocchettano le riviste, il Maestro Pasquale Facilli, un asso della materia, il quale, per chi non lo sa, ha sulla coscienza quella tal canzonetta a gran successo che comincia con le parole *Non parlar d'amor, sei troppo piccola!* e prosegue con altre affettuose esortazioni. Canzonetta che, al pari della *Bambola rosa*, è stata ed è la croce e delizia di tutte le dicatrici con poco fiato in gola e molto fazzoletto di velo colorato in mano. Il manifesto parla anche di *velluti e panneggi della Casa d'arte Taldeiali*, con evidente chiara allusione a quelli egregiamente dipinti sui fondaletti di carta e di tela.

Le scenette delle varie riviste sono quasi tutte molto divertenti, salvo qualche battuta eccessivamente banale di cui offriamo, a documentazione, due saggi. Il primo:

*Non sapete che io sono un funzionario funzionante nel funzionamento delle sue funzioni?... (ed il pubblico, purtroppo, ride!).*

Il secondo:

*— Sai?... Ho avuto due gemelli.*

*— Fatti un paio di polsini, così ci infilerai i due gemelli!*

(Ma il pubblico, purtroppo, ride anche qui).

Noi sosteniamo invece che la prosa andrebbe purgata di tali battute! Non è necessario un drastico. E' sufficiente una

purghetta bianca, od anche un semplice depurativo. Sembra oramai sicuro il ritorno alle scene, con il prossimo settembre, di Anna Fougez, la valorosa artista italiana che

seppe darci spettacoli inscenati con un vero senso d'arte (rammentate la *Canzone del grano?*). Sarebbe intenzione della neo capocomico di evitare la formazione di avanspettacolo e scritturare invece elemen-

ti di prim'ordine, idonei a sostenere il non lieve peso della grande rivista. Anna Fougez, dalla sua villa di Santa Marinella, ha già iniziato il lavoro organizzativo preparatorio ed è alla ricerca di artisti e di belle figure femminili. I figurini dei costumi saranno, come al solito, disegnati dalla stessa Fougez, che è sempre stata maestra di eleganza.

I produttori cinematografici sono alla ricerca di nuovi tipi e di nuove personalità artistiche e, naturalmente, la Rivista ed il Varietà offrono un fertile campo, ove mettere elementi maschili e femminili.

In questi giorni sono state concluse alcune trattative con Nuto Navarini, mentre interessanti offerte ha ricevuto Fanfulla, da un nostro produttore.

Nino Taranto tenterà, nella prossima stagione teatrale, l'impresariato. Avrà per amministratore ed organizzatore un vecchio esperto: Alfredo Tupini.

...

Dopo una lunga malattia, che l'ha tenuta lontana dalle scene per circa un anno, ha debuttato al Tritone di Roma, nella rivista *L'Allegria Traviata*, a fianco di Taranto e di Titina De Filippo, Valentina Jenner, subretta tedesca, Valentina (si quella dei famosi Spettacoli Adriano) ha ritrovato l'unanime consenso del pubblico romano e proseguirà quindi con la formazione Frasca.

Altri cambiamenti nell'Ufficio Varietà dell'ENIC e nella Organizzazione Spettacoli CLAN. L'Ufficio Varietà si è trasferito, insieme al CLAN, da Via Gregoriana a Via Umbria 7, telefono 480-683, ed è stato affidato al camerata squadrata comm. Augusto Pagan, mentre la signora Giachino Gippoliti è passata ad altro importante incarico. Momentaneamente delle programmazioni, per l'assenza del dott. Pagan, volontario in Albania, si occupa un funzionario della Direzione Generale.

Al CLAN è stato assunto, con incarico organizzativo, Carlo Bracale che dopo un breve periodo alla Federazione dell'Urbe, fu per diverso tempo alla Cassa Mutua del Sindacato Orchestrali presso i Lavoratori dello Spettacolo, e poi esercitò il capocomico con la gestione di formazioni proprie. A capo dei Servizi amministrativi del CLAN rimane il rag. Aldo Gorini.

Tra le nuove compagnie varate nel marzo, abbiamo avuto quella di Piero Pieri,

*Maschere d'argento*, di cui fanno parte Rina Dini, le Sorelle De Lisi, Marta Aimo, dieci ballerine, il comico Vivoli ed un gruppo di generici.

...

Carlo Buti, il notissimo cantante, ha rinnovato il suo contratto con la casa di edizioni fonografiche Columbia, ottenendo condizioni ancora più vantaggiose che nel passato e pertanto sembra che preferirà rimanere per qualche tempo lontano dalle scene, o farvi brevi apparizioni.

...

Si è costituita il primo gennaio ed ha incominciato a funzionare praticamente in questi giorni la nuova Società Imprese Cinematografiche Marconi Tito e C., per la gestione del Braccaccio e di un altro forte gruppo di locali. Soci accomandatari: il Marconi ed il dott. Bruno Pazzi e soci accomandatari il dott. Giovanni Brunelli ed il comm. Achille Longobardi.

**Nino Capriati**

## IL PELO NELL'UOVO

Nel dramma di Dostojewskij «I fratelli Karamazoff», rappresentato al Teatro delle Arti di Roma, l'attrice Diana Torrieri (Katia) ripete più volte la parola «cognac» con una accentuazione sbagliata.

Cinque anni fa, anche la signorina Kiki Palmer (allora non si chiamava Daniela) e il compianto Gianfranco Giachetti s'incollarono nel secondo atto di un'altra edizione dei «Fratelli Karamazoff» una serie di «cognac» e la stessa Palmer, ricordo, nel secondo atto di «Giulia Dreizoy», si lasciò sfuggire un altro poderoso «cognac». Quindi la signorina Torrieri ha dei precedenti, più o meno illustri. Certo non posso ammettere che nella sua recente traduzione, *Covrado Alvaro*, tanto prezioso ed attento com'è nello scrivere, abbia ommesso l'accento giusto, vale a dire non abbia scritto «cognac». Chi parla sulla scena o alla radio dovrebbe stare più attento e gli attori dovrebbero essere i professionisti della rigorosa dizione. — (F. C.)



## La critica delle vostre amiche

C'è una cipria che vi permette, molte ore dopo di esservi incipriata, di stare sorridente e sicura, vicino all'amica uscita allora dall'Istituto di bellezza.

È la Cipria Coty, incomparabile per il potere degli speciali ingredienti che la compongono e la meravigliosa finezza. Questa è ottenuta mediante il "ciclone d'aria" che spinge la polvere contro un fitto tessuto di seta ed è soltanto la parte impalpabile che lo attraversa che viene a figurare nella vostra scatola.

La Cipria Coty "permane" per ore intere sul vostro viso, senza allargare i pori, perchè non contiene adesivi artificiali dannosi alla pelle. Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.



Completate l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitana, Rubens, Crik o Gran lusso.

# COTY

la cipria che aderisce

SCATOLA PICCOLA L. 3,80 • MEDIA L. 6,50 • GRANDE L. 10



SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO



Fanfulla, l'ottimo comico di Rivista, che si va affermando con successo. (Foto Mangini)

nostro comico ritocca il viso con un trucco semplice, limitandosi a rinforzare le arcate sopracciliari con una linea lievemente caricaturale, ottenendo così un'espressione ammiccante, quasi smagata ed attonita. Una serie di marsine e di vestiti, che possiamo definire di taglio molto elegante, dai colori più impensati (amaranto, blu elettrico, giallo mal di ventre...) ma ben contrastanti fra loro in un festoso cromatismo, completano la figura scenica di Fanfulla. Nulla di volutamente paghiaccesco: talvolta è solo un piccolo particolare, ad esempio una cravatta troppo corta, che dà la nota grottesca al costume.

Il successo, maggiore o minore, a seconda delle differenti sensibilità e quindi delle diverse reazioni del pubblico c'è sempre. Fanfulla che, come suol dirsi, «viene dalla gavetta», ha avuto una carriera artistica meritatamente fortunata, ma talvolta anche burrascosa come ad esempio quando, lo scorso anno, volle tentare il teatrale, cimento un po' rischioso e per il quale occorrono saldi bicipiti, attrezzatura, collaboratori e mezzi tecnici ed artistici alquanto complessi. Furono guai. Ora invece, sotto l'egida della genovese S.A.L.E.S., ha presentato nei cinematografi romani e più recentemente al Principe, una serie di riviste che, senza essere nulla di eccezionale, sono piacevoli a vedersi, divertenti e decorosamente inscenate.



Prosegue a Cinecittà la lavorazione de "La parabola dei mariti". Ecco una bella inquadratura del film con Mari sila Lotti, Amedeo Nazzari, Rubi Dalma e Roberto Villa. (Produzione Icar - Distribuzione Generalcine)

LA LUX FILM presenta:

**IL PRIGIONIERO DI SANTA CRUZ**  
con JUAN DE LANDA, MARIA MERCADER, GIUSEPPE RINALDI, ENRICO GLORI, AMELIA CHELLINI, GUGLIELMO SINAZ, GIULIO DONADIO, CARMEN NAVASCUÉS  
Regia di C. L. BRAGAGLIA

**L'ELISIR D'AMORE**  
con MARGHERITA CAROSIO, ARMANDO FALCONI, ROBERTO VILLA, CARLO ROMANO, JONE SALINAS, ENZO BILIOTTI, PINA RENZI, LUIGI ALMIRANTE  
Musiche di Gaetano Donizetti Regia di AMLETO PALERMI

PRODUZIONE FONOROMA-LUX



Camillo Mastrocinque segue l'andamento di un'inquadratura de "La parabola dei mariti" attraverso il mirino della macchina da presa (Icar-Generalcine; fotogr. Ferri)



Paola Veneroni, la studentessa malignetta di "Maddalena: 0 in condotta", ha firmato un lungo contratto con l'Andros-Film.



Un bel quadro del film tedesco "Quando comincia l'amore" realizzato da Joseph von Baky e interpretato da Ilse Werner. (Produzione UFA - Esclusività Enic)



Il ballerino tedesco Harry Feist, una vedetta della danza classica e moderna. (Foto Baccarini)



Una scena de "L'accusato di Norimberga" con Kristina Söderbaum e Edmund Scheler. (Tobis - Titamus)



Una scena della commedia di Ernesto Caballo "Il pascolo dell'alpino Matteo" rappresentata al Teatro dell'Università di Roma.



Giorgio Simonelli con una scena del film "Con le donne non si scherza" insieme agli interpreti Umberto Molteni e Lauro Gazzolo (Foto Cinecittà)



L'operatore Jan Stallich e Carola Höhn durante le riprese di "Beatrice Cenci". (Manenti Film - Foto Vincelli)



Dori Duranti e Adriano Rimoldi in attesa di girare alcune inquadrature di "Capitan Tempesta" nei teatri della Scaleria Film.



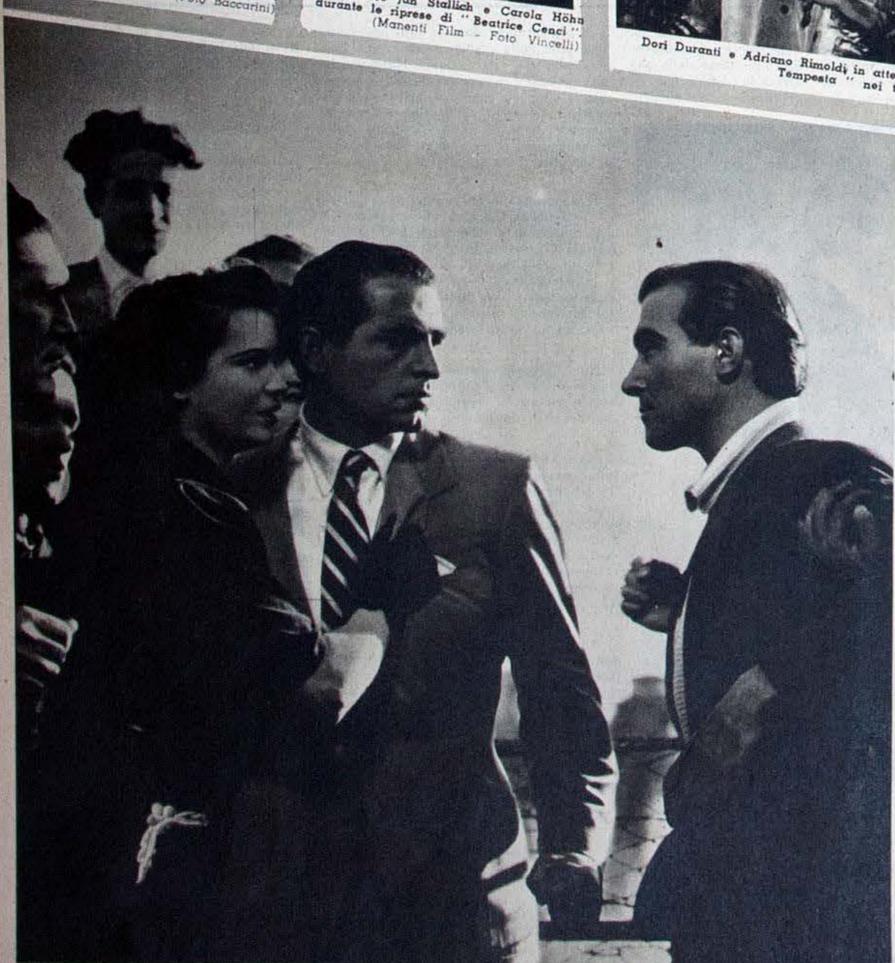
Genia d'Ambri, una giovanissima attrice che lavora ne "La corona di ferro". (Produzione Enic-Lux Film)



Un'altra scena della commedia "Il pascolo dell'alpino Matteo" con Giulio Stival e Dbia Cristiani.



Nei giardini della Scaleria: Carlo Duse insieme a Omar Saigari, figlio del celebre autore di "Capitan Tempesta".



Enzo Fiermonte e Ugo Sasso in una drammatica scena de "L'ultimo combattimento". (Produzione Nuovissima - Distrib. Enic)



Paul Wegener e Kristina Söderbaum in "L'accusato di Norimberga". (Distribuzione Titamus)



Si gira "Beatrice Cenci" (produzione Manenti, regia di Brignone) nel teatro del Centro Sperimentale. E' di scena Tina Lattanzi. (Fotografia Vincelli)



Osvaldo Valenti, arciere formidabile ne "La corona di ferro". (Enic-Lux; foto Cinecittà)