

ANNO IV - N. 13 - ROMA, CITTÀ UNIVERSITARIA - 29 MARZO 1941 - XIX - DODICI PAGINE **L. 1,20** - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

7 GIORNI A ROMA

di Osvaldo Scaccia

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

di Giuseppe Marotta

STRONCATURE

di Tabarrino

LO SPETTATORE BIZZARRO

di Lunardo

PALCOSCENICO

di Francesco Callari

LA MODA

di Laura Adani



Una bella scena di "Capitan Tempista", il nuovo film Scalera che Corrado D'Errico sta dirigendo, con la bella Doris Duranti e Adriano Rimoldi



L'ambasciatrice Von Mackensen, la consorte dell'eccellenza Von Clodius e il consigliere Von Reichert, in colloquio con Carola Höhn, durante una pausa di lavorazione del film Manen "Beatrice Cenci" (Fotografia Vincelli)



Armando Falconi nel film Fono Roma-Eia "Santa Maria", diretto da Edgar Neville. (Fotografia Vasselli)



Amedeo Nazzari, protagonista del film Fono Roma-Eia "Santa Maria", in visita agli scavi di Pompei, insieme ad alcuni ufficiali tedeschi che frequentano la Scuola di Polizia coloniale in Italia. (Publifoto)



Vanna Vanni in una scena del film "Un marito per il mese d'aprile" (Prod. Juventus - Dist. Enic; lot. Vasselli)



Un passo di danza di Rubi Dalmat e Sandro Ruffini ne "La parola dei morti" (Icon-Generazione; lot. Vincelli)



Alessandro Blasetti, ciachierista d'eccezione mentre si gira "La corona di ferro" (Enic-Lux; lot. Vincelli)



Hilde Peirri, squisita e intelligente attrice del Teatro italiano. (Fot. Villaresi)



Zoe Incrocci e Mario Vanni in una scena della commedia di G. E. Lessing "Mina di Barnheim" rappresentata con successo al Teatro dell'Università di Roma. (Fotografia Savio)

ISSOLVENZE

Lettera

Cesare Meano mi scrive:

«Caro Doletti, un onesto interrogativo, che trova nella «Panoramica» del vostro «Film», m'invita a scrivervi questa lettera e a pregarvi di pubblicarla. Sarà una lettera un po' lunga, ma forse non vana, se non altro perché varrà a soddisfare la curiosità dei molti che, bontà loro, s'interessano del mio teatro, e offrirà un contributo di recente esperienza agli argomenti che il caro Stacchini sostiene, a proposito del nostro teatro, basandosi sulla verità, benché non su tutta la verità.

«In «Panoramica» si parla d'una novità italiana che la Compagnia dell'Eliseo presenterebbe in questo scorso di stagione, e si domanda: «non si tratterà forse di «Millesima seconda», commedia che Cesare Meano rinunciò a dare in Germania perché era stata inclusa nel repertorio dell'Eliseo?».

«Adagio. Prima di tutto io non rinunziai affatto a presentare la commedia in Germania (pronta è la traduzione di Kurt Sauer e da tempo sono allo studio le risticche di alcuni teatri del Reich), bensì ritardai lo svolgimento delle pratiche tedesche, perché desideravo lasciare all'Italia la «prima assoluta» di quella commedia. E così siamo arrivati all'interrogativo: «non si tratterà forse...?». No. Non si tratta e non si tratterà. La Compagnia dell'Eliseo non rappresenterà «Millesima seconda», benché l'abbia annunciata fin dal principio della stagione. E qui espongo la breve storia esemplare.

«Nel settembre dello scorso anno la Direzione dell'Eliseo mi chiese spontaneamente la commedia in oggetto, s'impiegò di rappresentarla e ne diede annuncio alla stampa. La regia fu affidata a Scharroff; l'allestimento a Benois; le musiche di scena a Savagno. E nel mese di novembre la commedia fu messa in lettura (questo, e quello che verrà dopo, io seppi soltanto, ufficialmente, poche settimane or sono). Ma ecco profilarsi improvvisa, per la Compagnia, la necessità di preparare uno spettacolo attuabile in un numero minimo di giorni e con un corredo minimo di difficoltà: e questo non poteva essere offerto dalla mia commedia, che ha diciotto personaggi, richiede una ventina di comparse, si sviluppa in otto quadri, pretende almeno quindici giorni di prove d'insieme (per il teatro italiano attuale questi fatti costituiscono difficoltà favolose, paradesche). E la mia commedia lasciò il posto ad altra commedia più facile. Né questo fu tutto. Accadde, infatti, nel tempo stesso, che un attore di primo piano si accingesse a lasciare la compagnia per obbedire al richiamo del cinematografo, e che un altro attore (ma sì: anche lui di primo piano) puntasse alquanto i piedi (ma sì: anche questo accade) perché la «parte» assegnatagli dai suoi direttori gli pareva inadeguata (poveretto) alla sua artistica potenza. Poi... Come posso rievocare passo per passo una serie di avvenimenti che solo più tardi, ripeto, mi furono parzialmente riferiti? Fatto è che, alla fine di dicembre, mi fu telefonato: «La commedia va in prova a febbraio; è un impegno». E febbraio arrivò: Aspettai inutilmente. Sollecitai inutilmente notizie. E ai primi di marzo, finalmente, le notizie mi furono date: «non se ne fa più niente». Guarda, guarda. Ma allora mi venne incontro la gentilezza di Vincenzo Torraca, il quale mi propose di allestire la commedia a Milano — dove la Compagnia sosterà ventotto giorni, con un repertorio sufficiente per giorni sessanta: e chi ha da capire capisca — e quindi a Roma, in qualche cinematografo rionale. E io

(ho un pessimo carattere), non accettai. E di nuovo mi venne incontro la gentilezza di Vincenzo Torraca, offrendomi un formale impegno per l'allestimento della commedia in autunno e, in caso contrario, per un indennizzo da convenirsi. E io non accettai, non accettai, non accettai. E, fra me e Vincenzo Torraca, tutto si ridusse a uno scambio di gentilezze: cosa che ha pure un suo valore, nella nostra vita teatrale.

«Così ho risposto all'onesto interrogativo di «Panoramica». Ma i miei due rifiuti hanno per me segnato, come si dice, una svolta importante: importante per me, si capisce. Con l'esperienza qui raccontata, che coronò una serie di altre esperienze sofferte lungo parecchi anni, io ho concluso definitivamente e irrevocabilmente un ciclo: il ciclo della mia attività di autore italiano in Italia, alla mercé delle usanze vigenti. Mi sarà concesso di sfuggire a tali usanze, o, meglio ancora, di vedermi tramontare? Rimarrò felice e animosissimo, al mio posto di battaglia su tutti i fronti. Non mi sarà concesso? Mi limiterò a combattere là dove la battaglia, per gli autori, è quale dovrebbe sempre essere: solamente artistica.

Cesare Meano.

Parole amare, dunque: parole amare, che comprendiamo benissimo perché non è difficile comprendere ciò che un vero artista, appassionato per la sua arte, dice in difesa, appunto, della sua arte. Ma contro chi si deve difendere, Meano? In fondo, egli dice che si è trattato, ad un certo punto, di una «lotta di cortesia»: amabile lotta, dunque! E se anche egli, alla fine, è rimasto con l'amaro in bocca, è uomo troppo esperto di teatro e di arte per non sapere che l'amaro, in arte, è il presupposto del dolce; o meglio, il condimento del dolce. Autore rappresentatissimo all'estero (e specialmente in Germania), Meano non riesce a farsi rappresentare in Italia. E duro; sì: è duro ed è triste; ma è incomprensibile fino ad un certo punto (Stacchini, invece, il nostro buono e animoso Stacchini, ha capito tutto, e ha concluso dicendo che le cose non vanno; ma noi, pur essendo lieti di ospitare i suoi scritti, incendiarii, sia pure del parere che le cose vanno un po' meglio di quanto egli stesso non creda). Lo stesso diciamo a Meano: si capisce, ci sono delle cose amare, tanto nel cinematografo quanto nel teatro (oh, se Meano le conoscesse, anche quelle del cinematografo), ma non è una ragione sufficiente per smettere di lottare e tantomeno per cambiare fronte. «Mi limiterò a combattere là dove la battaglia, per gli autori, è quale dovrebbe essere sempre: solamente artistica». No, Meano: perché la vittoria, là, è meno bella, anche se è meno dura.

Economia

Pubblichiamo, in altra parte del giornale, nella rubrica «Osservatorio», una nota del terribile g. v. s. intitolata «Deflazione» (g. v. s. noi lo chiamiamo «il terribile» perché ha spesso il coraggio di mettere il dito sulla piazza: ed è lì, sulle piaghe, che noi e lui ci incontriamo sempre, visto che soffriamo del suo stesso vizio). Ebbene, nella sua breve nota, g. v. s. — che è, per natura, forse eccessivamente pessimista, dice, però, una cosa molto saggia: perché il cinematografo italiano non vada meglio (finanziariamente, si capisce; e, anche, di logico conseguenza, artisticamente) bisogna spendere meno. Sacrosanta, solare, luminosissima verità. Ma noi vogliamo formularla diversamente: e diciamo: perché il cinematografo italiano vada meglio finanziariamente, bisogna sciupare meno

capiranno mai, se Dio vuole, mai.

Che cosa sanno di voi, del vostro passato prossimo o remoto, delle vostre camere d'affitto, dei vostri posti saltati, i giovani attori, le giovani celebrità del giorno? Vivono tutti nei grossi alberghi: con lo sconto, magari; ma nei grossi alberghi! E hanno l'auto. E la villa a Viareggio. E due case: a Milano e a Roma. Molti non sanno recitare; tutti, però, sanno vivere: e vivere bene. Dicono: «bisogna darsi un tono»; e smaltoni, albagiosamente: dal capocomico al generico. Oh le pellicce dei nostri generici, oh i costumi estivi, a Venezia; de' nostri primi attori, oh le cene notturne sotto le lampade dei Savini... Antiborghesia, d'accordo. Degni interpreti di degni autori davanti a degnissimi pubblici, Antiborghesia.

Sono tutti celebri, i nostri giovani attori. Sono nati così: celebri. Ma tu sai, Baseggio, che la gloria non è questa. La gloria è una recita al «Filodrammatici». Attore ignoto, Compagnia ignota; e, il giorno dopo, tutti sanno. E' apparso Angelo Musco. La gloria è tra le quinte dell'«Arcimboldi». Agosto. Poche persone nella breve platea; ma c'è Simoni. Un attore veneto — chi è, chi è il temerario? — recita il «Mercante di Venezia»; e, il giorno dopo, tutti sanno. E' apparso Cesco Baseggio. La gloria è là, sul carro di Pulcinella, sul carro di Viviani, di Eduardo, di Tintina, di Pepino; la gloria è là, forse in un baule della Compagnia Micheluzzi, forse nella soffitta di Emilia Baldonello... Che cosa sanno i giovani divi del vostro andare di paese in paese? Sono nati celebri: e ricchi; e baciati in fronte da Cesare Giulio Viola.

Ma la gloria è un'altra, se Dio vuole. Ed è povera.

Ti saluto, Baseggio.

LO SPETTATORE BIZZARRO

LETTIERA A BASEGGIO

Ti ho rivisto, Baseggio, in «Orizzonte dipinto»: povero e ardente, come ai tempi del nostro primo incontro, venti anni fa. La Compagnia diretta da Gianfranco Giachetti: una compagnia veneta che andava di paese in paese, di cittadina in cittadina, con tanti sogni dentro i balzi. Attori veneti: attori, cioè, da burchiello o da diligenza, squattrinati e nobili eredi di una grande poesia, vincolati a uno splendido e fiamelico destino: la gloria e gli sbrenvoli delle Maschere. Attori veneti e partenopei: il burchiello di Medebach, il carro di Pulcinella: stracci e prodigi: e diletti al Re. La Commedia dell'Arte apparve nelle regge con 12 vostre variopinte miserie: con la vostra inafferrabile magia, o Arlecchino, o Pulcinella fra voi, nella vostra segreta baracca, nel vostro presepio randagio, Eleonora Duse, figlia di Mirandolina: nacque Ermete Novelli, figlio di un burbero beneficio. Con voi e per voi, zingari non tramontabili, il teatro italiano fu ed è il primo. Perché il teatro italiano è questo: le Maschere dei burchielli e delle diligenze e il dialogo di Carlo Goldoni.

Compagnia di Gianfranco Giachetti... Con quella sua mite, pudica tristezza di galardo senza morose, Gianfranco aspettava, di borgo in borgo, la gloria: aveva trent'anni, e i capelli già bianchi: e la gloria un giorno arrivò, si chiamava Nina, come la musa di Berto Barbarani, come la musa dell'arcadia veneta... «Nina, no far la stupida», commedia vecchiotta, arzilla di Arturo Rosato e Gian Capo, tinnente evocazione di un milleottocentotrenta di paese, fiorito di cuffie cilestri e di velluto ondoso. (Lassù, nel fondale azzurro, la casta luna belliniana). Tu, Baseggio, avevi già lasciato Gianfranco, ricavati, ora, in una compagnia diretta da Carlo de Velo; e c'era, fra i suoi

compagni, un giovanottino garbato e ridarella: tale Erminio Macario. Dove è finito, Baseggio, dove è finito quel magro e solitario de Velo, magnifico, fiorissimo guito, che io conobbi dentro un fumido teatrino, alle foci del Po? Nemmeno Leonelli, nel suo recente dizionario degli attori, fa posto al ricordo vagante e selvatico di de Velo. Camere d'affitto, pubblici squallidi, pasti saltati; e un miserando andare sui treni delle linee secondarie, o sulle barche, o sui carri dei contadini... L'amministratore precedeva in bicicletta. Tu, Baseggio, lo sai questa vita: tu, e i vecchi attori, i vecchi figli d'arte. La sai perché sei veneto, perché il tuo destino di maschera è lo sbrendolo; e lo sanno Viviani e i de Filippo, nati sul carro di Pulcinella, tra una serena eleganza e una «pazzia» buffona; e la sanno i nostri mirabili vecchi!, da Zucconi a Falconi, da Irma a Emma, perché il teatro, una volta, non dava pane né sussidi, era sgangherato e negletto. Ma fulgido. Adesso, che cosa sanno di voi, della vostra antica fama, del vostro duro sognare, delle vostre recite diserte, dei vostri viaggi sulle barche o in terza classe, che cosa sanno di voi, quei giovani divi che in «Orizzonte dipinto» si atteggiavano a poveri, a guitti, ad attori di paese? Le cosiddette compagnie di provincia non esistono più, da anni. Soltanto i comici veneti «fanno» ancora la provincia: siete voi, Baseggio, Baldanello, Micheluzzi, gli ultimi comici di provincia: con i vostri rusteghi, con le vostre serre amorose, con le vostre famiglie baruffanti; e qualche poeta che vi ama, qualche poeta che ha il vostro sangue, scrive ancora per voi e per voi. E i vostri poeti hanno la vostra nobiltà: proletaria e generosa: quella nobiltà che i borghesissimi autori recitati da Luigi Cimara, da Renzo Ricci, da Gino Cervi, da Nino Besozzi, non

ANNO IV - N. 13 - ROMA 29 MARZO 1941 - XIX

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria. Telefono N. 490.832-490.933-490.924 PUBBLICITA: Milano, Via Manzoni, 14. Impero e Colonia: anno L. 55 - semestre L. 30 - Esteri: anno L. 90 - semestre L. 50 Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare in porto sul conto corrente, Roma 1/24910. Copie arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI

La testata di questo numero si riferisce al film "Capitan Tempesta", diretto da Corrado D'Errico e interpretato da Carlo Nerbini, Adriano Rimoldi, Carlo Condanni, Doris Duranti, Dina Sassoli, Nicola Perchicot, Carlo Duse ecc. (Produzione e distribuzione Scatena)

Lunardo



OVVEROSIA:
Accidenti che iettatura!



Una sera, tornando dalla caccia, il Signore di Roccabruna scorse un fanciullo che piangeva abbandonato sul ciglio della strada. Commuoversi a quella vista e portarsi a casa il tapino, fu tutt'uno e così Tonio crebbe nella casa del suo benefattore il quale aveva voluto che egli fosse il compagno dei giochi dei suoi due figli: Carmela e Giovannino.

Ma un giorno il Signore di Roccabruna morì e Giovannino che fin da piccolo, aveva concepito per Tonio un odio selvaggio, lo cacciò da casa e lo rilegò nella stalla in compagnia di due mucche. Carmela però amava Tonio perché la loro amicizia di bambini si era tramutata in amore, col passar degli anni.

Perché mi ami? le domandava sempre Tonio.
— Ti amo per il tuo profumo — gli rispondeva Carmela — questo tuo profumo di capra e di sporcizia che m'inebria e mi fa male al cuore. (In verità



Tonio era uno spaccaccione e faceva passare i mesi interi senza lavorarsi).

Basta. Ad un certo punto però Tonio, inasprito dalle sevizie di Giovannino che nel frattempo si era dato al vino fuggì di casa onde Carmela, non vedendolo più, sposò Gaetano, ricco signore del vicinato. Ma ohimè! Ecco che Tonio, dopo alcuni anni ritornò al paese, ricco a milioni, e per prima cosa comprò la casa dei Roccabruna approfittando del fatto che Giovannino s'era bevuta tutta la sostanza paterna.

Quindi, frequentando la casa di Gaetano, fece innamorare di sé la di lui sorella Rosa e se la sposò. La povera Rosa s'illudeva che Tonio l'amasse: nulla



di tutto questo, invece! Era tutta una scusa per avvicinarsi a Carmela e farla dolorare. Difatti, Rosa dolorò tanto che si ridusse pelle e ossa. Anche Carmela dolorava nel frattempo perché mai si era spento in lei l'amore per Tonio e questo dolore così contenuto la portò in breve alla consumazione totale tanto che un brutto giorno morì fra le braccia di Tonio stesso il quale, per l'occasione, si era introdotto di prepotenza nella casa. Naturalmente Gaetano diventò mezzo scemo dal triplice dolore: la morte della moglie, lo stato agonico della sorella e la coscienza che Carmela in fondo lo aveva tradito.

Anche Giovannino era ridotto uno straccio per il troppo bere ma non crediate che Tonio si salvasse. Da allora fino alla sua morte egli girò continuamente come un pazzo per la casa chiamando Carmela e dando la testa nei muri.

Questa è la triste storia di Roccabruna: giovanotti, non siate cattivi con il vostro prossimo!



CHILOBE

citazioni per dimostrare che hanno una cultura vastissima. Anche io ci tengo. Ho una biblioteca molto fornita e amo i libri. Però la citazione di Shakespeare l'ho inventata io perché mi faceva comodo. Ne volete un'altra? Ecco: «La vita, questa illusione vestita di lacrime...» (Paolo Stoppa - Memorie - Cap. IV). Un tipo spassoso, Paolo Stoppa, vero? Be', che voletta, io sono un «brillante» e devo divertire la gente. Ormai i giornalisti scrivono di me che io sono il più dinamico e moderno «brillante» del teatro italiano (grazie, amici!) e non c'è verso di convincerli del contrario. Confesso però che mi fa piacere. La lode mi piace. Anche l'adulazione. Non sono di quei tipi che dicono «Odio l'adulazione». Conosco la natura umana, la mia e la vostra, e so che quei tipi di cui sopra mentono spudoratamente. Il mondo scivola sulla vasellina dell'adulazione. Voi che siete persone intelligenti l'avete già capito da un pezzo. (N.B. La frase che precede è messa appositamente come esempio di adulazione).

è un expediente usato dai grandi scrittori nonché dai venditori ambulanti nelle fiere di campagna quando i ragazzi si affollano troppo intorno alla mercanzia. Un passo indietro, dunque. Prima di accorgersi di me come attore, coloro che governavano i destini del cinema italiano, i produttori, insomma, si accorsero della mia voce. Modestia a parte, ho una voce discreta. Con questo non voglio dire che quando canto «Una furtiva lacrima...» metto nel cuore di Beniamino Gigli

grave di questo strumento mi affascinava. So che, per un certo tempo, meditavo di studiare il violoncello. Cominciai col mettere a parte i soldi, a poco a poco, nel salvadanaio, con la intenzione di comprarmi un violoncello. Dopo sei mesi, impaziente, ruppi il salvadanaio. Con i soldi che c'erano dentro arrivai appena a comprarmi un'ocarina.

Mentre, nelle pause dell'attività teatrale, mi dedicavo all'improba fatica di doppiare dei film, mi capitò un giorno l'occasione di fare una piccola parte. Si girava «L'Armata azzurra» alla vecchia Cines, con regia di Righelli, e c'era bisogno di due radiotelegrafisti, per una partecipa da niente. Era il per caso, con un ottimo amico, e, su due piedi, fummo scritturati per il ruolo di radiotelegrafisti. Fu una cosa da poco: non ne troverete traccia nelle Encyclopédie, e nemmeno nella «Storia del Cinema» di Pasinetti. Il mio nome non appare sui cartelloni: forse nessuno, all'infuori di me, sapeva che «quel» radiotelegrafista ero io. L'altro era... indovinate un po'! Gino Cervi, sicuro.

I miei futuri biografi dovranno giungere fino al 1939 per trovare un'altra traccia di me nel cinema italiano. E per riempire quei sette anni in cui i produttori ignoravano il mio volto, i biografi scriveranno: «Intanto Paolo Stoppa studiava e lavorava, affinando le sue qualità artistiche, sviluppando le innate virtù di attore, nella continua esperienza, sorretto da una volontà inastenabile».

Brava gente i miei futuri biografi, vero? In realtà io studiavo e lavoravo, sì, ma facevo anche collezione di cravatte.

Collezione di cravatte? Ebbene, sì. Avrei voluto fare collezione di elefanti, ma sono troppo ingombranti. Scherzi a parte, ho una raccolta di cravatte veramente notevole. Non metto mai due volte la stessa cravatta. I negozi di cravatte mi vogliono bene; immagino che a loro piacerebbe che le mie idee sulle cravatte si diffondessero largamente tra la popolazione maschile.

(Continua)

Paolo Stoppa



Paolo Stoppa e Gino Cervi

delle gravi preoccupazioni, no. La mia è una gocce ionogenica d'un tipo tutto speciale. Prova ne sia che, quando si trattò di dare una voce italiana al volto di Mischa Auer, i produttori pensarono a me. Lo sapevate?

Anche la voce di Fred Astaire non era sua ma era mia. Di Fred Astaire erano i prodigi: i ballerini che io non potevo mai doppiare purtroppo. Dire che mi piacerebbe moltissimo ballare come Fred Astaire. Il ballo e la musica mi attirano. Da ragazzo avevo la passione per il violoncello: la voce

L'APPENDICE DI FILM

MA MAMMA

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

(Continuazione: vedi numero precedente).

Al sentir quelle parole Mario si accasciò. Non era mai stato un temperamento combattivo e, inoltre, era stato forse troppo viziato dalla fortuna. Sua madre lo vide impallidire e guardarsi intorno, smarrito, quasi cercasse aiuto alle cose. Era forse il primo dolore della sua vita, ed era troppo grave. Allora la povera donna che pochi minuti prima credeva di non avere più forza vitale, si risentì di colpo pronta ad agire, a combattere anche per lui: per quel suo grande figliuolo che era pur sempre ancora un ragazzo... caro povero figliuolo che ora cercava ancora rifugio sulla sua spalla, come quand'era bambino e andava a confidare a lei i suoi cruci troppo grandi da sopportare.

Un urlo aspro, più che un grido. Era arrivata appena in tempo: Roero stava montando sulla vettura che lo aspettava davanti alla sua casa.

Egli esitò un solo istante, interdetto; poi si precipitò verso di lei. La portò più che guidarla — entro la vettura. La povera donna non aveva più forze e per qualche istante fu incapace di parlare, aggrappata a lui quasi con furia.

— Roero! Finalmente! Ho compreso, sapevo... ho compreso tutto. So quello che volete fare. Ma voi non dovete, non dovete...

Il giovane era imbarazzatissimo. Si era preparato all'eventualità di un incontro

il rimorso che sentiva salire su, dal cuore che si inteneriva, suo malgrado.

— Quando eravate piccolo e venivate da me, con la vostra mamma... non avrei immaginato che un giorno vi avrei supplito così!

Gli era quasi scivolata ai piedi. Nello sforzo di rialzarla, Roero incontrò il suo viso e si sentì la mano bagnata di pianto. Allora si aggrappò alla sua ultima giustificazione:

— Non vi rendete conto, signora... Mi chiedete di mancare alla parola che ho dato. Mi chiedete di compiere un'azione disonesta. Io lo promesso.

Egli prese la testa fra le mani, gli parlò da presso, con dolcezza:

— No, no, figliuolo! L'azione disonesta la commetterete portandola via dalla sua casa... E voi non lo farete, perché io vi prego tanto finché vi avrò persuaso... Giulio... Se fosse la tua mamma a parlarti, a supplicarti così, la lasceresti piangere tanto? La lasceresti andar via con questa disperazione nel cuore? E' la tua mamma che ti prega, caro...

Un ultimo sforzo, povero vecchio cuore al quale è stato chiesto troppo. Arrivare da Donata, ora che sapeva dove ritrovarla...

Donata stessa andò ad aprire, e arretrò sorpresa, scorgendo la signora Sarni. Poi la vide disfatta e, come Giulio poco prima, la portò quasi di peso fino a una poltrona. Era inutile chiedere a quella povera donna quanto avesse sofferto. Donata le cadde ai piedi:

— Mamma!

La signora Sarni sorrise. Un sorriso pallido, appena accennato: ma sereno, finalmente.

— Mamma, sì! Saprai un giorno, Donata, quanto sono stata mamma, anche per te. Lo saprai quando sarai mamma anche tu... Non ho salvato solo il mio figliuolo. Ho salvato anche la tua felicità, cara...

Parole quasi sussurrate. Donata le colse appena. La vedeva cedere, a poco a poco: chiudere gli occhi, mentre il capo si reclinava, come per una immensa stanchezza. Ebbe paura. — Il dottor Salerio! Mario!

Occorreva la voce di Mario, del figlio amatissimo e benedetto, per richiamare ancora una volta la madre.

— Mamma!

Il grido la riscosse. Aperse gli occhi, sorrisse anche a lui. Erano inginocchiati accanto alla sua poltrona entrambi i suoi figliuoli.

— Mario... Donata è qui... Te l'ha ricordata la tua mamma... Mario... Non la ricordo più...

La canzone... Voleva sentire ancora la dolce canzone sognata dal cuore del suo figliuolo per lei. Poi le parve di udire, il ritornello così tenero che la invocava:

— Mamma... mamma...

Chiuse gli occhi. Non avrebbe più saputo riaprirli. Ma come era dolce andarsene così, mentre suo figlio cantava per lei...

Credeva di udire veramente la voce del figliuolo. Ma Mario non avrebbe potuto cantare. Singhiozzava, disperatamente, tra le braccia della sua donna ritrovata.

FINE

Germana Ronchi

LE MERAVIGLIE DELLO SCHERMO

Cinematografo A 2000 METRI

Una decina di anni fa venne in mente a Giorgio Guglielmo Pabst di realizzare un film di montagna con la collaborazione di un tecnico, Arnold Fank, e di tre ottimi attori non ancora celebri: Leni Riefenstahl, Luigi Trenker e Gustav Diessl. La comitiva si trasferì ai piedi di una catena montagnosa e, dopo circa un anno di duro lavoro, diede alla luce uno dei più forti drammatici che la storia del cinema ricordi: «La tragedia di Pizzo Palù». Alla realizzazione del film aveva pure contribuito il noto asso di guerra Ernst Udet con le sue acrobazie aeree. Oggi, dopo più di dieci anni, i film di montagna realizzati un po' dappertutto superano il centinaio; G. W. Pabst ha ripreso il suo posto di lavoro nel cinematografo tedesco. Leni Riefenstahl e Luigi Trenker si annoverano tra i registi più intelligenti d'Europa. Gustav Diessl è un grande attore e l'asso Udet è diventato il Generale Udet, comandante di alcune squadriglie da caccia che scortano i bombardieri germanici in volo sulla Manica. «La tragedia di Pizzo Palù» è rimasta un capolavoro insuperato. Tutti gli altri film del genere che furono in seguito realizzati, dalla «Montagna sacra» a «S.O.S. Iceberg», dalla «Wally» a «Cuori nella tormenta» e a «La grande conquista» — pur non raggiungendo la maestosa e drammatica bellezza del film di Pabst — costituiscono gli emozionanti esempi dell'ardimento cinematografico.

La realizzazione di un film di montagna esige la più grande prova di coraggio e di sangue freddo da parte degli attori e dei tecnici che vi si accingono. La montagna tende il suo agguato a tutti quelli che ne violano l'affascinante mistero e non risparmia di certo la gente del cinema. Molti ricorderanno l'avventura poco piacevole toccata al regista Brignone e all'operatore Arata, alcuni anni fa, mentre si girava sulle Dolomiti uno dei primi film parlati italiani, «La Wally». Quando meno se l'aspettavano, regista e operatore furono travolti da una valanga che li rotolò per una decina di metri insieme ai loro apparecchi di ripresa. Dopo l'incidente, l'unico rammarico di Ubaldo Arata fu quello di non aver potuto fotografare le fasi della fantastica «volata».

Di un'altra pericolosa avventura è stata protagonista Leni Riefenstahl durante le riprese di un suo film alpino. Si girava a 2000 metri, su un pericoloso crepaccio. Ad un tratto l'operatore, che s'era piazzato con la sua macchina sul limite della parete, perdeva l'equilibrio e precipitava nel burrone, restandovi prigioniero, pur senza ferirsi gravemente. Leni Riefenstahl, che è una rocciatrice esperta, si affrì cogliosamente di calarsi nel crepaccio per soccorrere il compagno. Ma, forse, nella concitazione del momento, essa non aveva provveduto a fermare saldamente la corda che doveva sostenerla nella discesa; appena si fu calata nel burrone, vi precipitò anche lei. Per fortuna, i suoi compagni riuscirono a trattenere l'estremità del cavo al quale si era assicurata; e Leni Riefenstahl ebbe salva la vita quasi senza rendersi esattamente conto di ciò che accadeva. Si trattò di un'azione fulminea, dovrà più al caso che alla volontà degli uomini; un'azione molto più rapida di quanto ci si metta a raccontare.

Qualche volta, invece, la montagna e la neve servono da pretesto, da sfondo a una qualunque avventura di amore. In simili casi i registi e i tecnici non si danno pena: girano la sce-



La bella addormentata, cioè Maria Denis. Rivedremo presto la giovane attrice nel film Scalera "La Compagnia della Teppe" (Fotografia Ghergo).

STRONCATURE

46. I De Filippo, ovvero: DIALOGO A SOGGETTO

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

Tabarrino — Ed ecco, miei benevoli lettori, la stroncatura dei De Filippo.

Eduardo — Eh? la stroncatura dei De Filippo? Don Tabarrino, voi paziate.

Peppino — Sì sì, voi folleggiate. Noi siamo bravi assai, facciamo ridere assai, noi scriviamo, recitiamo, cantiamo, noi siamo enciclopedisti (1).

Eduardo — Il teatro moderno siamo noi, la Commedia dell'Arte siamo noi, la tradizione siamo noi. Mo' ve spieco la tradizione. C'era una volta a Napoli il Teatro San Carlino. Gesù che teatro. Grande così. Grande così significa piccolo così. Ma si dice grande così. Insomma, un bugiattolo.

Peppino — No, il gattolo è vero. C'erano i sorci (2).

Eduardo — E là ci stava Pulcinella.

Pulecené. Una maschera. Capito? Una maschera. Cioè un carattere che è il riassunto di tanti caratteri. Pulecené, per esempio, aveva lame. Riassumeva il carattere della fame. O aveva paura. Riassumeva il carattere della paura. O faceva un imbroglio. O stava inguicato. O si struggeva per Nennella bionda. O aveva la moglie manesca. Ebbene: noi continuavamo Pulecené. Siamo il riassunto...

Peppino — ... in servizio (3).

Eduardo — Peppino, state quieto. Lascia parlare Edu. Siamo il riassunto delle inquietudini umane. Un primo. Noi siamo prismatici.

Peppino — Non è vero.

Eduardo — Come, non è vero?

Peppino — Non è vero, lo sono pre-

sbite, non prismatico.

Eduardo — Lasciami parlare. Gli altri attori sono un carattere, non tanti caratteri. Falconi è il carattere del vecchio arzillo. Ruggeri è il carattere dello scettico. Ricci è il carattere di Tignola che fa l'«Oello». Viviani è il carattere del rimpianto... Noi, invece...

Peppino — ... siamo una tipografia.

Eduardo — Noi, invece, siamo universali. Nel nostro repertorio, scritto da noi, c'è il dolore, la gioia, la tragedia, la miseria, la ricchezza, il riso...

Peppino — ... e i vernicelli con la piummarola (4).

Eduardo — Guardate me. Mo' ve faccio il dramma. Gli occhi vuoti, la faccia disperata, le gambe tremolanti. Sono sottosopra. O furioso. Delirante. Orgiastico. Mi volete intimista? Mo' recito opacemente. Mi volete scatenato? Mo' ve faccio quattro salti che esprimono l'angoscia, il tormento, il vi-

volo comico? E io vi faccio il farfante. Con i lazzzi, io sono modesto ma profondo. Sono amaro.

Peppino — Hai ragione. Noi abbiamo la comicità amara. Lo zucchero è tesserato.

Eduardo — Io recito le commedie mie, le commedie di Peppino, quelle di Tina, ma potrei recitare i russi, potrei recitare Ceco.

Peppino — Cechov.

Eduardo — Cechov.

Peppino — Cechov.

Eduardo — Insomma, chillo là. E Tina? Grandissima.

Peppino — Grandissima così.

Eduardo — Quelle sue madri afflitte, come in «Aria paesana»; quelle sue mogli bisbetiche... Ricordate «Quaranta ma non li dimostra»? Fa la zitella. Bamboleggia. E sogna. E vede sforzare i sogni. Una psicologia difficile. E originale. Più grande di Tiana? Grandissima.

Peppino — Cioè la pietra non lo so, ma di non saperlo, dunque lo so. Io sono Socrate, padre di Ermete Zecconi (5).

Eduardo — Socrate era il padre di Platone.

Peppino — E a me non me passa manco per la capa. Io sono buffo, io, come entro in scena, faccio ridere. Mi soffio il naso, faccio ridere. Dico: «buon giorno»; faccio ridere. Dico: «ti amo»; faccio ridere. Perché?

Eduardo — E' così. Mistero della psiche umana. Tu riassumi il mistero della psiche umana.

Peppino — E sta bene. Io sono il mistero della psiche umana. Ma perché la psiche non ride ai nostri film? Me lo vuoi spiegare questo mistero?

Eduardo — Il cinema, vedi,...

Peppino — Ti prego, non insistere. Io non vedo. Io non posso vedere. Io sono pragmatico. O presbrite. Come preferisci.

Eduardo — Il cinema, non vedi, è improvvisazione. L'attore davanti alla macchina deve recitare subito, fingerà subito, entrare subito nell'anima del personaggio. Non può studiare, non può costruirsi. Manca il tempo. Non può fare tutte le prove che facciamo noi in teatro, noi che non siamo improvvisatori ma tutti dicono che siamo improvvisatori, invece non improvvisiamo ma la tradizione di Pulcinella è la improvvisazione, perciò noi siamo la tradizione che improvvisa ma non siamo

improvvisatori. No. L'attore cinematografico deve entrare subito nell'anima del personaggio; poi deve uscire, perché oggi non si lavora più, la mattina dopo, deve rientrare... Entrare, uscire, entrare, uscire...

Peppino — Scusatemi.

Eduardo — Dove vai?

Peppino — Esco. Oggi non si lavora più. Esco dall'anima del personaggio.

Eduardo — Ma io parlo figurato, parlo simbolico.

Peppino — Oh Eduà, eccomi pronto. Come stai?

Eduardo — E che vuoi dire?

Peppino — E' la mattina dopo, e rientro. Rientro nell'anima del personaggio.

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Che scava, scava, scava... Come la goccia. Goccia, cava la pietra. Non se ne accorge, ma la goccia — la goccia — agisce e penetra. Lentamente. E' uno stillicidio. Non sembra, ma è uno stillicidio che scava, scava, scava... E noi siamo come la goccia. Proviamo, e scaviamo. Recitiamo, e scaviamo. Tanto è vero che i nostri spettacoli sono lunghissimi. Scavati.

Peppino — Aggio capito. La lapide, cioè la goccia, penetra nella nostra recitazione. E agisce. Lentamente. In profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Perché noi siamo comici amari. Non ci affidiamo al gesto o alla smorfia, ma alla psiche; ai paradossi della psiche.

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte. Perché la nostra tecnica è un'altra. E' una tecnica in profondità. Latino. Ma perché scava, scava, scava?

Eduardo — Allora, capisci, noi, al cinema, non possiamo rendere. E il pubblico non si diverte

C. Puricelli. — Non posso condividere le vostre opinioni su «L'eterna illusione». Non mi piacciono, se non da un punto di vista farsesco, le cose in cui quando meno me l'aspetto detestano petardi. Lo scoppio improvviso di petardi, in una casa, non denota indipendenza spirituale degli inquilini, ma cattiva educazione e ramo di pazzia. Parlare di libertà? Una vera, civile e meditata libertà implica il rispetto della libertà altrui; e se, mentre la famiglia Vanderhof (o come diavolo si chiamava) faceva esplodere petardi, i suoi vicini di casa avessero voluto dormire? L'idea del vecchio Vanderhof era che ognuno facesse ciò che gli piaceva di fare; ora suscipitano che a un signore di passaggio fosse piaciuto intrudersi in casa Vanderhof e standare la testa sulla testa della pittore, prendere a calci la ballerina, dar fuoco ai giocattoli dell'ex-impiegato: ecco che l'idea del vecchio Vanderhof avrebbe avuto bisogno di immediati, fondamentali ritocchi. Scusate. Voi dite: chi sa come vede le stelle. Diletti, lo vi rispondo: splendide e lontane, come sono. Un'aspirazione. Non so se mi spieghi l'idea del vecchio Vanderhof, che ognuno si abbandonasse ai propri istinti, era bella; ma sul terreno della realtà poteva trasformarsi soltanto in una buffonata, e in una delusione. Fra l'altro avete letto Saroyan? «La eterna illusione» è anche un deplorevole, grossolanamente saccheggi di Saroyan.

Studenti Giorgio. — Ma sì, sulla busta doveate scrivere «All'attore Tale, prego «Film»», quindi affrancare e spedire. Scusate, ma non riesco a figurarmi una creatura umana tormentata dal problema di un indirizzo. In certi momenti mi sembra proprio di essere riuscito a

figurarmela, poi di nuovo essa mi sfugge. Lontano, si eleva un canto di marina.

D. III 88. Bari. — Invirate presso «Film», che trasmetterà.

Babi, ragazza terribile. — Io non discuto i meriti del melodramma, a Luciano che gli dà torto. Questo Luciano mi ha procurato dagli altri lettori tante buone parole che non esito a insignirlo del mio perdono. Vi informo che con la licenza ginnasiale potete essere ammesso al corso di regia del Centro Sperimentale. A suo tempo, ricordatevi di me come aiutavo a regista. Nei giorni piovosi sarete a un avvertimento di uscire con l'ombrellino. Non so in che altro consistono le mansioni dell'aiuto regista, davvero.

Cineasta milanese 2. — Trasmessa la lettera a Clara Calamai. Lo stesso giorno un creditore mi ha telefonato chiedendomi bruscamente che cosa dovevo pensare di una mia lettera in cui lo definivo «don divina». Ma ritengo che egli non sapesse quel che diceva. E finché Clara Calamai non mi telefonerà per dirmi che non mi ha mai prestato duemila lire su cambiabili a sei mesi, rimarrà della mia opinione.

Rossi Alfredo. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

A. Piano. — D'accordo sul «borghe»: lo avete dipinto. Non mi sembra di essermi permesso di concludere la mia passata risposta con una «calda stretta di mano». Sarà stato un errore del tipografo. Ma ne accuso con vostro malcontento. Pensate se egli si fosse lasciato trasportare dalla indignazione: sarebbe riuscito a spiegare alla mia cara Luisa per quali strade misteriose e terribili un errore tipografico può mandare al-

ospedale? La ragione per la quale Luisa mi prese a un ingegnere, fu che un ingegnere può sempre cadere da una costruzione, e rovinare la famiglia.

Babi, ragazza terribile. — Io non discuto i meriti del melodramma, a Luciano che gli dà torto. Questo Luciano mi ha procurato dagli altri lettori tante buone parole che non esito a insignirlo del mio perdono. Vi informo che con la licenza ginnasiale potete essere ammesso al corso di regia del Centro Sperimentale. A suo tempo, ricordatevi di me come aiutavo a regista. Nei giorni piovosi sarete a un avvertimento di uscire con l'ombrellino. Non so in che altro consistono le mansioni dell'aiuto regista, davvero.

W. la geografia 1. — Che cosa significavano le lettere MPO sul petto di Ada Grimaldi? Non siete così frivoli, lo non mi preoccupi di cose simili. Quando voglio approfondire un concetto, mi sforzo di trovarne il significato del verso «Papa Satan, pape Satan è le pelli». Una volta c'ero quasi riuscito; poi passò una signorina con certe strane lettere ricamate sul petto, e mi ritrovai al punto di prima.

L. S. Castelmaggio. — Scrivete presso «Film», che trasmetterà.

A. Bergamaschi. — Nel film «Cinque a zero» la parte del centraffico innamorato di Milly era sostenuta da Osvaldo Valentini.

B.S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi M. Pacifico E. — Scusatemi, l'iniziativa è spesa per cause indipendenti dalla mia volontà.

B. S.U. Padova. — Ho letto i vostri versi. Sono graziosi e inutili, come i soprannomi. Dovreste provare a soffrire, quando scrivete versi, i grandi poeti avevano, e umorino avevano di avere soltanto poche ore da vivere su un letto di chiodi. Sul serio la poesia è la più dura forma di fachinismo, anche perché è la meno redditizia.

Nardi



Luisa Ferida nel film "La corona di ferro". (Regia di Alessandro Blasetti; produzione Enic-Lux; esclusività Enic)



Doris Duranti e Dina Sassoli in una scena del film "Capitan Tempesta". (Prod. e distr. Scalera; foto Pesce)



Un'altra inquadratura di "Capitan Tempesta" con Adriano Rimoldi e Carlo Duse. (Scalera Film - Fotografia Pesce)



Una scena de "La Compagnia della Teppe" con Giorgio Costantini e Roberto Bianchi (Produz. e distrubuz. Scalera - Fotografia Pesce)



La Tobis ha realizzato un grande film sulla vita di Federico Schiller. Eccone un quadro con gli attori Horst Caspar, Hans Quest e Paul Dahlke



Quattro espressioni di Massimo Serato: dal ruolo di ragazzo sportivo di qualche anno fa, a quello di Don Franco Maironi di "Piccolo mondo antico" (Produzione Ata-Ici; foto Novelli)

PANORAMICA

La Lux Film inizierà nel prossimo mese di maggio la realizzazione del film *I promessi sposi*, tratto dall'immortale romanzo di Alessandro Manzoni. I più valiosi artisti dello schermo italiano interpreteranno questo film sotto la direzione di Mario Camerini. La sola interpretazione non ancora scelta è quella che dovrà impersonare Lucia Mondella. La Lux Film intende affidare questa parte a un elemento nuovo, da scegliersi fra le belle italiane che, nell'aspetto e nel carattere, rispondano alla Lucia manzoniana, quale tutti conoscono attraverso il romanzo.

La Lux Film invita perciò le italiane d'età compresa fra i 18 e i 25 anni e che riengano di avere i requisiti necessari, a inviare, entro e non dopo il 15 aprile 1941, alla Lux Film S. A. Roma, Via Tevere n. 1, due loro fotografie di formato non inferiore a cm. 9 × 12. Una di queste fotografie dovrà essere con la sola testa (o a mezzo busto), l'altra con la figura intera: entrambe dovranno recare sul retro le indicazioni seguenti: nome e cognome, luogo di nascita, età, statua, residenze con l'indirizzo completo (eventualmente il numero del telefono), nonché tutte le altre notizie che saranno ritenute atti a delineare la personalità e le possibilità della persona (come titoli di studio, esperienza di recitazione, ecc.). Le aspiranti preselezionate saranno invitate a Roma entro il 30 aprile per eseguire il provino che deciderà dell'assegnazione definitiva della parte. L'interprete scelta sarà compensata adeguatamente.

Vittorio De Sica, al termine dei suoi attuali impegni teatrali, tornerà al cinema dirigendo e interpretando una riduzione cinematografica della commedia di Curcio: *A che servono questi quattrini*, che tanto successo ha ottenuto lo scorso anno nella pittoresca interpretazione dei due De Filippo.

Siamo entrati in primavera ed hanno avuto inizio, fra attori e capocomici, i primi apprezzamenti per la formazione delle compagnie per il prossimo anno teatrale: ha inaugurato la serie dei compromessi la nuova compagnia Giulio Stival-Fanny Marchiò che si riunirà nell'ottobre XIX per sciogliersi nell'aprile XX.

Nel 1940 gli studi norvegesi hanno realizzato sei film; nell'anno in corso il numero di essi sarà notevolmente superato. Sempre in Norvegia si annuncia che i film americani hanno perduto quasi del tutto il mercato. Una disposizione, emanata di recente, limita l'importazione dei film stranieri per i quali è necessario il consenso della Banca di Stato: attualmente i film stranieri in visione in Norvegia sono: tedeschi, italiani, svedesi, danesi e francesi.

La simpatica attrice tedesca Ilse Werner è protagonista di una pellicola di guerra attualmente in lavorazione in Germania: *Sommersibili verso l'Ovest*, film destinato a mettere in rilievo l'opera dell'arma sottomarina tedesca nell'attuale guerra contro l'Inghilterra. Le parti maschili del film, diretti da Guenter Rittau, sono sostenute da Herbert Wilk, Josef Seber, Herbert Klatz e Clemens Hasse.

Nel mese di aprile, il Teatro delle Arti riprenderà la regolare stagione murica. Sarà presentata un'opera, ancora sconosciuta a Roma, di Strawinski: *Apollo Mutusale*; la stagione, che avrà uno svolgimento più ampio di quello dello scorso anno, comprendrà anche un'opera di Malipiero, probabilmente *Le baruffe chiozzotte* e *Abraamo e Isacco* di Pizzetti; verranno anche eseguiti *La regna di maggio* di Gluck, ed alcuni balletti interpretati dalla prima balerina Renata Di Legge.

Tra le numerose attività artistico-cultuali della G1 è da segnalare la recente creazione di un Teatro delle Marionette.

Di Walt Disney apparirà fra breve sui schermi americani un film a colori, tratto dal racconto *Alice in Wonderland*. La svolgerà una serie di rappresentazioni di composizione della musica è stata affidata alla Maestra De Ems Taylor.

Raffaello Viviani promette una serie di interessanti riprese: oltre alla famosa commedia di Antonio Petito, *Il morto resuscitato*, che sarà data nella sua integrità e per la quale Viviani indosserà il camicotto di Pulcinella, il noto comico napoletano presenterà una farsa russiana del compianto Ragosta, *L'osteria dell'Imperatore*; *Mario e non marito* di Vittorio Viviani, e molti atti unici di cui egli stesso è autore.

Il noto attore cinematografico e di varietà Maurice Chevalier ha chiesto alle autorità germaniche del territorio occupato il permesso di recarsi a Parigi. Le autorità tedesche non hanno opposto alcuna difficoltà, e Maurice Chevalier si è già presentato sulle scene di un teatro di operette parigino.

Nel prossimo ottobre si svolgerà a Vienna una Settimana di Shakespeare, del quale saranno rappresentati sette lavori nei principali teatri della città.

Movimento delle compagnie italiane: *La compagnia di Ruggero Ruggeri* con Paola Borboni, terminate le sue recite al Nuovo di Milano, il 1 aprile passerà allo Storchi di Modena, e quindi sarà al Quirinale di Roma dal 4 al 27 aprile; dal 28 dello stesso mese al 1 giugno farà un giro di recite in provincia, concludendo così la sua attività. *La compagnia di Emma Gramatica*, terminate le sue attuali recite all'Argentina di Roma, dove si fermerà fino al 31 marzo, svolgerà una serie di rappresentazioni in alcune città della Toscana per passare poi a Genova e a Torino e quindi sciogliersi. *La compagnia dell'Accademia*, diretta da Corrado Pavolini, resterà al Manzoni di Milano a tutto il 26 marzo; dal 27 al 30 reciterà in provincia, il 31 esibirà al Corso di Bologna, restandovi a tutto il 6 aprile, quindi concluderà le sue recite a Roma. *La compagnia di Renzo Ricci* dal 29 al 30 marzo reciterà al Sociale di Como, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2 maggio all'8 giugno; quindi si scioglierà. *La compagnia di Antonio Gundusio*, settimane le attuali recite in provincia, il 31 sarà a Lecco, dal 1 al 30 aprile a Milano all'Odéon, quindi tornerà a Roma per il 15 maggio. *La compagnia Merlini-Cialente* dal 1 aprile al 1 maggio sarà all'Eliseo dal 2



L'attrice tedesca Elsa V. Möllendorf (Tobis - Germania Film)

III PELO NELL'UOVO

Ecco una serie di pelli nel film «La maschera di ferro»: e accusate se sono troppo pignoli: 1) In detto film Louis Hayward ricopre, come è noto, il doppio ruolo di Filippo di Guascogna e di Luigi XIV: prima di diventare il «doppio» del suo regale gemello, Filippo ha un paio di baffetti neri; e questo in due sole scene, durante le quali non vede assolutamente l'infante di Spagna (Joan Bennett). Eppure tanto in parecchie fotografie, come in uno dei due grandi affissi, Filippo coi baffetti si vede, accanto alla bruna Joan Bennett. 2) Benché di regale stirpe, Filippo, allevato dai moschettieri in Guascogna, non poteva conoscere tanto a punto gli usi e l'etichetta di corte, nè poteva tanto bene conoscere le stampe della reggia: comunque tanto disinvolto nel passare da cavaliere di belle speranze a re è assurda. 3) Per rendere omaggio alla storia, la maschera di ferro avrebbe dovuto essere di seta nera, coi soli lacci di ferro; infatti fu detta di ferro per l'impenetrabile mistero che custodiva. Del resto la «Maschera di ferro», a detta del Voltaire, non doveva, come dice il film, «essere trattata come un comune prigioniero», infatti «Nulla le si rifiutava di quello che chiedeva» dice il grande filosofo. 4) Nelle didascalie iniziali ho rilevato queste parole: «Tratto dal celebre omonimo romanzo di Alessandro Dumas». Quell'omonimo sta come i cavoli a merenda, giacché il romanzo di Dumas che parla della «Maschera» si intitola «Il visconte di Bragelonne». 5) Per rendere omaggio a Dumas bisogna dire che nel film i moschettieri (ad eccezione di D'Artagnan e di Phorios) sono stati veramente mal creati: infatti chi ha riconosciuto in quell'attore pancia Aithos, il nobile decollegato dai tratti lini e gentili, e in quella nullità assoluta di uomo il grande Aramis, l'astuto che tutto conosce dei misteri di corte? 6) Come si spiega il fatto che l'abate Fouquet crede subito al contadino che gli porta il messaggio della «Maschera»? da quel grande intrigante che era, egli avrebbe dovuto prima interrogare il prigioniero, e non credere la cosa di primo acchito. (Tullio Kezich - Trieste, Via Palestro 3).

a) Ripeto ciò che ho detto altre volte, e cioè che le fotografie sono fatte fuori scena e non rispettano rigorosamente le inquadrature del film. Da codesto errore deriva l'errore, dei cartelloni pubblicitari, per i quali i pittori che li eseguiscono, si ispirano (o copiano) proprio quelle fotografie; b) Avete torto: tutti i moschettieri avevano vissuto molto a corte e ne conoscevano l'etichetta; poi a Filippo era stato facile acquistare l'abito del re avendo avuto a maestro lo stesso Luigi XIV; infatti, allorché quegli lo ha incaricato di sostituirlo sia nella vita che nei colloqui amorosi con Ma-

ria (Eddo Frosini - Siena, Via Carlo Chigi n. 8).

E anche assurgo che i due amici non riconoscano le proprie mogli con quella maschera breve che copre loro gli occhi e il naso, e poi non si accorgono che le donne che baciano e stringono fra le braccia non sono le proprie mogli, come essi credono; d) Per l'«omonimo» avete ragione; più esattamente dovreste essere scritto: «tratto da un romanzo di A. Dumas»; e) Vedi la nota alla lettera c; f) Fouquet era già in sospetto per lo strano comportamento del re nei suoi riguardi, quindi, dopo il racconto del contadino e dopo la lettura del messaggio, non poterà avere altri dubbi; sarebbe stato inutile e superfluo interrogare il prigioniero e poi bisognava far presto, liberarlo subito dato che gli avvenimenti precipitavano. Piuttosto è molto ingenuo il modo come cade quel piatto di stagno dalla torre della Battiglia e come va a finire proprio ai piedi del contadino. Il piatto, per giunta, non riporta alcuna ammaccatura. (Adriano Zei - Trieste, Via Ruggi n. 3).

Nel film «Capitan Fracassa», la lucerna appesa a mezzo del carro che trasporta i comici dondola con un moto che non corrisponde al sobbalzare del carro. Inoltre, Elsa De Giorgi doveva lasciare Costantini, si richiude nella sua stanza. Subito dopo Costantini prova ad aprire la porta ma questa resiste: segno che è chiusa dal di dentro. Qualche scena dopo una compagnia della De Giorgi entra diritta nella stanza mentre Costantini si trova ancora fuori. (Adriano Zei - Trieste, Via Ruggi n. 3).

Il movimento della lucerna era artificiale: la scena è stata girata da fermo. La De Giorgi aveva riaperto la porta, credendo che l'altro fosse andato già via.

F. C.

Mentre si gira al Centro Sperimentale «Beatrice Cenci» (Manenti Film). Una scena con Elli Parvo e Carlo Duse (Fotografia Vincelli).



CINEMATOGRAFO

PALCOSCENICO DI ROMA

La compagnia Melato-Giorda ha preso definitivamente congedo dal pubblico romano con una scommessa di «riprese». È la compagnia che, in questo anno teatrale, declinante, batte il primato delle «riprese». Una sera dopo l'altra, dal «Ferro» (il medievale e cronologicamente impreciso, «Chèvreuil») di Annunzio, tragedia moderna per modo di dire, è passata al «Pietra fra pietra» di Sudermann, quindi all'«Ondina» di Praga, infine a «Canadà» di Cesare Giulio Viola. «Canadà» è una resistissima opera drammatica del nostro bel «Cecè» (come lo chiamiamo tra amici) e oggi altamente il repertorio di molte filodrammatiche; bene, dunque, ha fatto la Melato a ripresentarla al pubblico per la sua serata di donore: la ressa degli spettatori all'ingresso del teatro Quirino è stata tale che molti non hanno trovato posto. Ora il Quirino riposa (in attesa d'altra compagnia) e nella sua sala vuota spirano liberamente i venti.

«La signora H.»

Pochi, forse, sanno che Emma Grammatica, o son molt'anni, prediligeva interpretare personaggi maschili: non so se apparse anche come Malatestino, ma posso assicurare che — in un suo giro all'estero — fu Amieto; tuttavia, per questa particolare interpretazione, la Grammatica non volle ripetere la prova in Italia. Ma le predilezioni artistiche della grande Emma non si limitano ai personaggi maschili: l'attraggono pure le figure di donna torturate, martoriate, cadute in disgrazia, avviliti da ogni bassezza fisica e morale. Per ciò si spiegano le ragioni che l'hanno invogliata a riprendere il vestito drammatico di Bisson, «L'inconnu», che nella riduzione italiana (della stessa Grammatica) s'intitola: «La signora X» (ma perché il nome dell'autore è stato omesso, sia sui cartellini che sul programma?). Del personaggio di Giacomina la Grammatica crede di farne una «creazione», come suol dirsi; eppure non so quanto possa giovarle, artisticamente, l'energia che vi prolunga e vi sciupa: infatti allorché, ad ogni fine d'atto, lei riappaie a ringraziare gli spettatori, plaudenti, è tanto affranta che non si regge più in piedi.

Non è qui il caso di esaminare paritativamente le incongruenze, le facilonerie, gli effettacci, le assurdità di cui il drammone francese è pieno fino a scoppiargli; mi spieghi solo dover notare che il pubblico beve ancora di questa robba e si scalmanà ad ascoltarla e s'arrossa le palme delle mani ad applaudirla.

«Il ventaglio di Lady Windermere»

La stessa Compagnia di Emma Grammatica ha ripreso questo «Ventaglio» (non goldoniano) che è la meno wiliana delle commedie del salottiere raffinissimo e sadico Oscar Wilde, una commedia ortodossa e patetica che lascia più margine alla commozione che non alla satira.

C'è che oggi rende accettabile Wilde non è tanto la sua arte di commediografo che non esiste, ma la sua spiegazione breve che cope loro gli occhi e il naso, e poi non si accorgono che le donne che baciano e stringono fra le braccia non sono le proprie mogli, come essi credono; ma si tratta di un'operetta, e nelle opere tutte gli equivoci sono leciti, logici o no.

Nel film «Capitan Fracassa», la lucerna appesa a mezzo del carro che trasporta i comici dondola con un moto che non corrisponde al sobbalzare del carro. Inoltre, Elsa De Giorgi doveva lasciare Costantini, si richiude nella sua stanza. Subito dopo Costantini prova ad aprire la porta ma questa resiste: segno che è chiusa dal di dentro. Qualche scena dopo una compagnia della De Giorgi entra diritta nella stanza mentre Costantini si trova ancora fuori. (Adriano Zei - Trieste, Via Ruggi n. 3).

Il movimento della lucerna era artificiale: la scena è stata girata da fermo. La De Giorgi aveva riaperto la porta, credendo che l'altro fosse andato già via.

F. C.

trattando inutile sarebbe cercarvi uno stile: la loro particolarità sta appunto nell'assenza di uno stile. Difficilissima è, quindi, la regia di una commedia del «satirico». Questa volta è toccato a Pietro Schiavoli districarsi nella foresta, sempre vergine, degli albori wiliani e mi sembra ch'egli abbia più badato allo spettacolo, all'ambiente, ai vestiti, insomma al quadro, per dirlo in una parola, trascurando il ricame di atti, di gesti, di parole che in Wilde è tutto. Wilde è un dàvolo ed un ribelle come Stravinski, e scappa da tutte le parti, guizza come un'anguilla, le sue battute vanno ascioporate come caramelle e quindi in bocca ci devono restare a lungo; non c'è bisogno di sottolinearne col tono della voce, basta saperle dire. Ma forse Schiavoli è stato mal coadiuvato dai suoi attori. Al pari della regia, l'interpretazione di una commedia di Wilde è impresa altrettanto difficile. Emma Grammatica impersonava Miss Erylune, la donna disarmonia e disonesta che riacquista amore (materno) e onore ad un tempo, salvando la figlia dalla scandalo e riacquistandola al marito. Ho detto «impersonava» e non «era» poiché Emma Grammatica era Emma Grammatica (diletto, codesto, di molti già principi o tutta suditi dell'arte scenica); infatti del personaggio wiliano lei ha messo in rilievo solo quello che si addiceva al suo temperamento di attrice: il patetismo velato e melancolico di una donna amarla, ed è stata monotona e paurosa dalla prima all'ultima battuta, sia come creatura bramosa di danaro, sia come donna redenta alla vita. Franca Dominici era Lady Windermere, la trepida colomba, e a rendere il romantico personaggio fu molto aiutata dalla dolcissima purezza della sua voce di mezzo soprano. Di Anna Capodaglio non potrei dire gran bene: non vedo la necessità di accentuare tanto la caricatura di un personaggio (quello della duchessa di Boewick) di per sé caricaturale e manierato. Mila Duri doveva ripetere dieci volte ed in varie occasioni una sola battuta: «Sì, mamma!», una battuta che va detta sempre allo stesso modo: ebbene, sembrava che quelle due parole fossero incise nella sua gola come su un disco. Laura Angel non ha ancora l'autorità fisica e vocale di una Lady. Di tutti i Lord che erano in scena, il solo che portasse la masina come un Lord, cioè come un signore, era Carlo Tamburini.

Per la cronaca: una spettatrice filosa della Dina, applaudendola non solo s'è spolpate le mani ma ha perduto un brillante che è saltato via dal cassone d'un suo anello (il brillante poi è stato trovato e restituito alla proprietaria).

«Broadway»

I nostri produttori cinematografici non si vedono mai a teatro per gli spettacoli di prosa (in verità non vi si vedono nemmeno le nostre condite attrici del cinema); in compenso essi frequentano gli spettacoli di rivista e quelli gialli che hanno per eroi contrabbandieri, malviventi, gangster e simili. L'altra sera era proprio la volta buona, con la ripresa di «Broadway», ovvero «Il delitto della Grande Strada», che Colò dava ai Quattro Fontane: si trattava appunto di uno spettacolo musicale e giallo insieme. Il lavoro è americano, di Dunning e Abbot e data dal 1926, bisogna ricordare che la compagnia «Za-Bum» di Mario Mattioli che lo fece conosciuto in Italia molti anni sono, lo rappresentò con maggior starso e decoro. Infatti la parte che dà rilievo allo spettacolo è quella musicale e da rivista, non quella drammatica e gialla: nella presente edizione di Colò difetta proprio il lato rivista, del quale si può ricordare soltanto il numero di Lia



Rubi Dalmat ne «La parola dei mariti» (Icar - Generalcine)

Michi, una ex maschera dello stesso teatro, brava, disinvolta, carina, che ha eseguito molto bene, tra le altre, l'imitazione della ballerina americana Matilda Merryfield, non quando balla ma quando canta.

«I ragazzi mangiano i fiori»

Ad essere onesti si deve dire che di tutta la commedia di Enrico Bassano (presentata per la prima volta in Italia la sera del 21 marzo dalla compagnia di Laura Adani al teatro Eliseo) non resta che il titolo, invero poetico. E, forse, Bassano sarà ricordato più per questo titolo che per qualsiasi altra commedia egli scrive. La mia ipotesi può essere azzardata, ma non è improbabile.

Che i fiori (o, almeno, alcuni fiori) si mangino, cioè siano commestibili come la frutta e gli ortaggi, gli spettatori del teatro Eliseo l'avranno dimenato: si mangiano i grappoli di glicine passati nell'uvva sbattuto, poi nella farina e quindi fritti; si mangiano i fiori di zucca, con lo stesso procedimento; si mangiano perfino le violette candite. Ma i fiori che intende l'autore della commedia, Enrico Bassano commediografo e critico drammatico (del quotidiano genovese «Secolo XX») sono fiori di prato e i suoi due giovani eroi, Till (Laura Adani) e Fred (Leonardo Cortese) non li mangiano bensì li mangiano, tono per avere qualcosa in bocca ed attenuare così il morso della fame. I fiori sono un cibo poetico e Bassano vuol significare che i ragazzi si nutrono di sogni.

Il primo sogno è l'amore, prima vigile nel cuore poi presente anche nella carne; e quando di questo si accorgono Till e Fred, che s' amavano senza saperlo, e se ne avvedono i genitori di lui (lei è una trovatella accolta in casa per pietà) e vogliono distruggerlo, i due ragazzi scappano di casa, avendo alimentato la loro fantasia con i racconti avventurosi dei pellirossi e di Buffalo Bill (siamo nel «American del Sud»), aiutati da un cacciatore di digherza, certo Ted (Filippo Scelzo), raggiungono una fattoria in «Poco Far West» e vi s'installano. Qui i sogni cominciano a fare i conti con la realtà. La fattoria è situata nei pressi di una famosa cascata ch'è un'attrazione turistica, e il padrone (Giulio Oppi) del-



Soc. An. I.C.A. - MILANO - V. Settembrini 26

DUE OCCHI SONO BELLI

... SOLO QUANDO SONO SANI

Per gli occhi stanchi, arrossati, lacrimosi, sensibili alla luce; per la cura di congiuntiviti, ecc.; per la protezione della vista, usate la specialità medicale:

BAGNO OCULARE



CINEMATOGRAFO

la fattoria, che fornisce ai visitatori anche il brivido dell'avventura brigante- sca con falsi assalti di cow-boys, in- gaggia i due giovani per accrescere il numero dei componenti; la messa in scena della quale fa parte anche Ted nelle vesti di Buffalo Bill con funzioni di pubblico liberatore. Fred è il primo a perdere le stafe del sogno, anzitutto vuol fare un colpo ladresco (rubare la cassa del padrone della fattoria) con altri due figli, poi s'innamora di una «ragazza senza profes- sione» (Giovanna Galletti, che fa la professione di attrice) in cerca di bri- vido sensuale. A questo punto (siamo alla fine del secondo atto) le cose pre- cipitano: il colpo fallisce, chi ne resta vittima è Ted (il solo autentico sognatore con Till) nel tentativo di salvare Fred. Al terzo atto interviene una specie di deus ex machina nelle vesti di un certo zio Bob (Ernesto Sabbatini) il quale consiglia il modo di accomodare ogni cosa non tradendo il sogno e ven- nendo a patti con la realtà: tutti re- steranno sul posto, nessuno tornerà a casa propria e lì, dove Ted è morto, erigeranno una cava, fonderanno un villaggio che diventerà presto una città e poi chissà, il centro (uno dei tanti centri) del mondo.

Da una commedia poco chiara (e piena di echi) di Wilder, Sherwood, Pi- randello, Anderson, Molnar, non si può trarre che un sunto ancor meno chiaro; tuttavia è evidente che, messi di fronte a questi tre atti di Bassano, non si può parlare di un'opera poetica ma di un assunto poetico. Bassano, forse, intende dire che se i sogni po- tessero divenire realtà il mondo sarebbe purificato, e gli uomini diverrebbe- ro migliori; bisogna credere nei sogni (naturalmente in quelli casti). In questa commedia l'incarnazione del sogno è Ted. Egli è un puro e a lui Till — delusa — dona le ali di stignola (che poi gli servono per volarsene in cielo): morto Ted il sogno svanisce, la favola della prateria non ha più ragione di esistere. Ma il sogno non può morire e Ted lascia in eredità la sua missione di sognatore allo zio Bob che, ispirato da lui, si fa pioniere, fondatore di una nuova città cioè di nuovi sogni ma anche di nuove delusioni. Ecco, all'fine, raggiunto il punto di contatto: quando la commedia di Bassano finisce è pro- prio allora il momento che dovrebbe incominciare e potrebbe anche pro- cedere a ritroso: diventare un vestito ri- voltato. Intendo dire che il terz'atto è il migliore dei tre, cioè quello in cui gli elementi di poesia, appollaiati nel primo e nel secondo, si coagulano, si conciliano. La tirata dello zio Bob è bella ed è altrettanto bella e compren- siva la discorsa di Ted con la sua voce che cade dal cielo come una pioggia consolatrice sulle vite sbandate e smarrite degli ospiti della fattoria. Ma che cosa è avvenuto mai? Ernesto Sabbatini (un tempo solitario attore ed ora anche regista) s'è piantato in mezzo alla scena per tutte il terz'atto e... (sarebbe lungo a dirlo) ha fatto cade- re la commedia chiamando a raccolta non i morti, non i futuri cittadini della futura città, ma gli schiamazzi di un pubblico piuttosto maledeciuto; di un pubblico, voglio dire, che non ha avuto rispetto né dell'autore né degli atto- ri, ed è come d'essere di se stessi.

L'impegno con cui hanno recitato tutti gli altri attori è lodevole e invero tutti (nessuno escluso) hanno cercato di penetrare e di rendere come pote- vano lo spirito e le nude parole della commedia. C'è chi ha sbagliato, ma errare è umano (perseverare caro Sab- batini, è diabolico). Ha sbagliato, per esempio, la signorina Galletti che s'è conciata come una brutta copia della Hepburn (e le non era Traci della «Famiglia di Filadelfia») senza riuscire con questo paludamento esteriore a dare un indirizzo alla sua recita- zione; ha sbagliato Oppi, calcolando troppo la figura dell'oste. Invece le al-tre macchiette (non tutte utili e neces- sarie) sono state ben disegnate da Costa ch'era un onorevole giudice in camica con in mano uno di quei mar- telletti di legno che servono a schiacciare le noci; dalla Giarrotti, ch'era una studentessa, a Netta Zocchi che era una donna (con pubblica profes- sione) ed ha ben colorata la sua parte.

Laura Adan: sembrava uscita da un libro di avventure illustrato a colori o da un negozio di bambole (senza Casa, questa volta) lencì: una pupat- tola deliziosa con in più un'anima can- dida, due occhioni ingenui e limpidi, vestita di sogno il corpo e le parole. Filippo Scelzo, tenere e commosso, m'è sembrato un Buffalo Bill un po'chino donchiesciosco, anche per via del suo sogno apparentemente fallito. Leonardo Cortese continua ad esser fortunato ad aver parti a lui adatte, ma non sempre le imbroggi è attento, è pronto alla battuta, è spigliato, è simpatico, ma è ancora un ragazzone. Lo spirito si ma- tura con l'esperienza più che con l'età.

"Minna di Barnhelm"

Come ha auspicato per i programmi di tutti i teatri di prosa, quello del Te- atro dell'Università è provvisto di note informative sull'autore della commedia che si rappresenta, e sul significato dell'opera. E così il ristretto pubblico del teatro universitario ha potuto ap- prezzare e gustare meglio l'ancor fresca (dopo 173 anni) commedia di Gotthilf Ephraim Lessing (critico poeta-filosofo drammaturgo e riformatore «tedesco») «Minna von Barnhelm», e rammaricarsi che un'opera così interessante e suggestiva resti ignota non solo alla massa di un pubblico che potrebbe es- sere altrimenti numeroso, ma ai signo- ri capocomici delle normali compagnie di prosa. Se non c'era la Compagnia dell'Accademia, chi avrebbe tirato fuori bellissime commedie come «Re Cer- vo» di Gozzi, «Le tre sorelle» di Cé- coff e «La commedia dell'amore» di Ibsen? L'interrogativo non aspetta ri- sposta.

Questa «Minna» di Lessing è una deliziosa commedia che respira pura aria settecentesca, sebbene ai margini della guerra dei Sette Anni e però spo- sa l'eroismo alla famiglia, passa dagli



Clara Calamai ne "La parola dei mariti" (Icar-Generalcine; foto Ferri).

PARLA LAURA ADANI:

L'eleganza è un dovere

Può essere brava un'attrice senza eleganza? Buon gusto, misura, raffinatezza nella propria arte e nei propri abiti

Poiché ho addirittura la civetteria tagliati alla perfezione, che il suo go- dimento della sincerità, dirò subito che i vestiti letto non faccia grinze. La donna che mi piacciono molto, che il sentirli dire non cura la propria biancheria, i pro- pri fichi secchi. Quanto ai miei criteri nella scelta degli abiti per me Laura Adani e per le tante donne che io debbo rappresentare, a seconda delle sere, davanti alle più disparate ribalte d'italia, essi sono addirittura elementari. Per me, sono quelli della massima sem- plicità, nel desiderio assoluto e pre- pentito di non «strafare» mai: molti costumi a giacca, parecchie belle pellicce, colori sobri e quasi neutri (grigio, mar- rone, nero, specialmente nero), e, tutt'al più, un po' d'estro» nella scelta del cappellino. Per la scena, chiamo a gran voce l'aiuto del santo protettore che si chiama «buon gusto» e mi faccio un'idea ben precisa degli abiti che quel determinato personaggio, nella sua posizione sociale, nella sua condi- zione economica e nel suo stato d'animo avrebbe voluto indossare; poi visito alcune belle collezioni, cerco di trovare il corrispondente, come carattere, come linea e magari come colore degli abiti che mi ero immaginato e forse il guar- daroba delle creature che devo im- personificare. Quando, poi, ho la fortuna di inciampare in sorte che, come Biki quando si è trattato di vestire Tracy, la protagonista di «Una famiglia di Filadelfia», sonno «inventare» con co- noscenza dei diversi ambienti, con spirito di mondo e, naturalmente, con gu- stoso sopralluogo, rinuncio volentieri ad alcuni dei miei personali preconcetti e mi metto nelle loro mani.

Sono gelosissima dei miei accessori. Mi parrebbe, cioè, di bestemmiare se dovesse abbinare un «anello da giorno» con un «abito da sera»... Eleganza, raffinatezza... O povera me! che cosa penserà adesso il critico al quale ho accennato all'inizio di questo articolo? Bè, pensi un po' quello che vuole, la mia coscienza è posta che la verità è una sola: scegliersi un vestito e adattarvi un cappello, un anello, un braccialetto, un paio di scarpe e quel che segue costa fatica (o piacere?) una volta sola; ma creare un personag- gio e farlo vivere costa un briciole di vita tutte le sere.

Laura Adani

Laura Adani

echi dei campi di battaglia a quelli dell'amore e del lontano domestico. Il contrasto amoroso tra la rigidezza del maggiore Tellheim, che bada prima all'onore e poi all'amore, e l'impaziente ardore di Minna che pensa il confron- to, è impareggiabilmente contrappun- to a tempo di minuetto. La commedia è bilanciata anche negli altri ca- ratteri, come quello della cameriera Francesca, dell'ordinanza del maggiore, del sergente Werner, dell'oste e del francese di cui l'attore Bianchi ha composto una deliziosa macchietta. La commedia lessingiana è vispa e fre- sica anche nel dialogo ed è stata recla- mata deliziosamente in special modo da due attrici: dalla dolce e soave Maria Fabbri, che è stata una Minna piena di grazia e di malizia, melodiosa e chiara anche nella dizione; e da Zofia Incroci, una servetta goldoniana («Minna» è stata pensata dieci anni dopo e scritta quindici anni dopo la «Locandiera»), tutta un brillo di



mossette e di passetti e di scalzette. Ennio Cerlesi era il maggiore Tellheim: già fisicamente prestante. Vivaci gli altri, dai Baghetti al Diòdò e al Van- ni. Non capisco perché la Fabbri si è ostinata, per tutte tre gli atti, a pro- nunciare il nome del suo adorato Tellheim con un'«a» al posto della prima «e» e con una elle sola. E' per questo che, i due, non si comprende- vano!

Ottima, in carattere ed equilibrata la regia di Luigi Volpicelli (solo non era necessario modernizzare qualche ter- mine come «sillarato»); belle ed ap- propiate le scene e i costumi della Signorelli. E' gran merito per il teatro dell'Università, come già per lo Spie- mentale di Firenze, aver rappresentato questa commedia (una volta trasmessa per radio) e ciò rappresenta un degno contributo all'approfondimento delle o- pre dei due popoli dell'Asse.

Francesco Callari



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



Produttore univocale Pirella Milano N. 11250

VARIETÀ

Riunione del Consiglio d'Amministrazione dell'U. N. A. E.
Eroipi nullaosta capocomici - Il giro delle Compagnie d'operetta

Presso la Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo, si è riunito il Consiglio d'Amministrazione dell'U. N. A. E. Il presidente del collegio sindacale ha riferito sull'andamento morale ed economico del Consorzio, concludendo che l'attuale stato impone la più rigida economia e gli organi del Consorzio faranno tutto ciò che è necessario per non arrestare il miglioramento finanziario ed il consolidamento patriomoniale dell'Ente. Il Collegio Sindacale ritiene che non sia prudente fare alcuna previsione sui risultati del corrente esercizio, pur avendo fiducia che essi non produrranno alcuna delusione, poiché allo stato attuale, la situazione degli incassi e delle spese, rende del tutto tranquilla l'attività del Consorzio.

Ha parlato quindi il Presidente, con funzioni di Commissario Straordinario, camerata Blais il quale ha riferito alcuni dati sugli spettacoli «teatrali», raccolti dall'Ufficio Statistico e dai servizi di produzione. Ha fatto notare, analogamente per quanto avvenuto anche per il teatro di prosa, che il maggior onore depressionista è stato sopportato dagli esercenti; che la depressione maggiore è nelle città particolarmente soggette agli allarmi; che quella parte di pubblico generalmente amante di spettacoli, frequenta con grande preponderanza i teatri nelle mattinate (recite diurne); che il pubblico particolarmente amatore e competente è richiamato solo da un particolare interesse artistico, in dipendenza sia dalla compagnia, come dal repertorio e che, per generale legge biologica, risulta che gli organismi forti resistono e quelli deboli si combino.

Il Presidente Blais ha comunicato che notevole incremento ha avuto quest'anno, a differenza degli altri settori, il gettito di incassi dell'avanspettacolo ed il livello qualitativo di questo genere teatrale è migliorato, ma è aumentato anche il costo delle formazioni. Le compagnie infine vanno pian piano scomparendo. I piccoli locali, il cui bilancio non sostiene i gruppi più costosi, preferiscono chiudere i battenti all'avanspettacolo: «Esperia» di Milano, «Moderno» e «Politeama» di Alessandria, «Pittaluga» di Genova ecc.

Il Presidente dell'UNAT ha comunicato (ne prendiamo atto i Capocomici!) che difficili sono diventate le possibilità di collocamento soprattutto ai fini della continuità del giro. Numerosi sono i riposi, cioè le interruzioni di attività, a cui quest'anno tutte le Compagnie devono sottostare, e in misura molto più rilevante degli scorsi anni, il che avviene non solo per le compagnie più scadenti, ma anche (ascoltate, ascoltate, o capocomici!) per le buone e per le ottime. Causa di tali riposi è quindi la eccessione del numero delle compagnie su quello dei locali (tesi che, da mesi, andiamo battendo e ribattendo su questo e su altri giornali!), a cui si aggiunge il fatto che, per le condizioni di emergenza, gli imprenditori preferiscono non impegnarsi a lunga scadenza e quindi l'indugio finisce spesso con l'impedire la regolarità delle programmazioni di periodi settimanali. Alcuni locali hanno aperto i battenti all'avanspettacolo, ma altri hanno cessato completamente tale attività. Il servizio della compagnie di nullaosta presso la F.N.F.L.S. si sta attrezzando sempre più in materia adeguata alle necessità del momento e indubbiamente sarà necessaria l'applicazione di un più marcato criterio selettivo tra le compagnie che richiedono il nullaosta.

Fin qui il camerata Blais di cui non possiamo che ammirare, una volta di più la virile obiettività e la lealtà con la quale ha comunicato ai rappresentanti dei consorziati, non solamente le parti rosse, ma anche quelle... spinte dell'andamento dell'Ente. Ma ci siamo consentite due parole di commento e ce ne saranno grati i capocomici (e di riflesso anche gli esercenti) che con tanta ammirabile fedeltà seguono sistematicamente la nostra modesta fatica.

Come si concilia la situazione di fatto, in materia di nullaosta capocomici, comunicata dal Presidente dell'UNAT (senza ricorrere al comodo vele degli eufemismi retorici) del conseguente maggior numero di riposi ai quali «non solo le compagnie più scadenti, ma anche le buone e le ottime» debbono sottostare, con il falso art. 9 del Contratto Nazionale Collettivo che regola i rapporti tra datore di lavoro e prestatore d'opera delle compagnie di avanspettacolo e che chiaramente limita, invece, il numero di riposi, precisando anzi che non devono essere né cumulabili, né recuperabili?...

La famosa Commissione per i nullaosta capocomici, che sembra (e' messo più

felice di noi!), si stia «attrezzando sempre di più in materia adeguata ecc.», non è composta di un rappresentante degli Industriali, due dei Lavoratori (Sindacato e Collocamento) e - buon ultimo - uno dell'UNAT, al quale spetta poi - in definitiva - la responsabilità di collocare, con giro organico (1) e continuativo, le compagnie in regola con il nullaosta.

Qualche dettaglio?... Ma sì: ecco quelli di dominio pubblico:

Nei mesi di febbraio e marzo sono stati concessi ben dieci nuovi permessi di agibilità per formazioni di avanspettacolo e ventitré ne sono stati rinnovati, mentre altri sei gruppi sono stati autorizzati ad agire fino al 31 del corrente mese. Di fronte a questo congruo numero di complessi artistici che si offrono sul mercato teatrale, abbiamo solamente... quattro compagnie sciolte in febbraio e - supponiamo - qualche altra in marzo. Dovremmo supporre che almeno una dozzina di nuovi locali abbiano iniziato le programmazioni mistiche. Dubitiamo ed avvaloriamo il nostro dubbio la dichiarazione ufficiale del Presidente dell'UNAT, che ci avverte anzi che i piccoli locali hanno chiuso i battenti al varieta, molti dei grandi si sono regolati nello stesso modo, altri programmano saltuarmente ed all'ultimo momento, eccetera. Ad ogni modo, siamo curiosi di vedere come i camerati Paldino, Bonamico, Linguiti, Pea, Stendardi, Bosco, collezionatori della UNAT (e che meritano di essere citati all'ordine del giorno e considerati un numero di grande attrazione, per le acrobazie che riescono a fare talvolta nei salvataggi dei complessi), riusciranno a tirar fuori i piedi da questa situazione.

Intanto il Direttore della Federazione Industriali ha comunicato che per il prossimo anno sarà preventivamente fissato il quantitativo di Compagnie che il normale andamento del mercato teatrale può assorbire. E su tale autorevole assicurazione, aspettiamo fiduciosi la «novella aurora»!

Spadaro, scrittore dalla S.I.D.E.T., sta facendo un ottimo giro a spettacolo teatrale, e nella serie dei debuti del marzo, ha toccato le seguenti piazze: Ferrara, Verona, Parma, Spezia, Alessandria, Pavia, Biella, Vigevano, Como, Lecco, Varese.

L'Orchestra Semprini, spettacolo del quale è la principale attrazione il cantante Alberto Rabagliati, dopo aver agito a Parma, Varese e Pavia, è stata all'Alfieri di Torino, al Verdi di Bologna, allo Storchi di Modena ed al Monteverdi di Spezia. Il 28 è al Verdi di Pisa ed il 29/30 a quelli di Firenze. Il 31 al M-tastasio di Prato.

Le ammiratrici di Rabagliati sanno quindi dove indirizzare!

Charlotte Bergmann ha lasciato la Compagnia Taranto-De Filippo, avendo la formazione Frasca iniziato attualmente le critiche in avanspettacolo, in organico lievemente ridotto. Come abbiamo già annunciato, ha preso il suo posto Valentino Jeirna. La Compagnia sarà dal 29 marzo al 6 aprile al Garibaldi di Palermo e successivamente 7/8 al Teatro Impero di Messina e 12/13 Petruzzelli di Bari. Sarà poi al Brancaccio di Roma.

La Compagnia C.E.T.R.A. che ha avuto nei teatri dell'alta Italia le più cordiali accoglienze, ha prolungato la sua attività a tutto il 26 marzo.

L'elenco artistico della formazione organizzata da Mario Cammarano e che ha in vedetta Margarita Del Plata, resta definitivamente fissato come segue: Dante e Rino, Sorella Artena, Duo Tomay, Trio Argentino, Bianca Traversa.

Questo nuovo gruppo di varietà debutterà il 31 marzo a Milano e, sembra, sotto buoni auspici, anche per le simpatie che nell'ambiente teatrale il neocapocomico riassume.

Si scinde la Compagnia Billi-Mariani, organizzata dalla Soc. An. Clan, con ogni probabilità perché troppo pesante come foggia paga. Né poteva essere diversamente, trattandosi di un gruppo di rivista avanspettacolo veramente ottimo. Renato Mariani, sempre scritturato dal Clan, riunirà intorno a sé una nuova schiera di elementi, particolarmente adatti per il genere rivista, tra cui sono Elva Elvi, che lascia Fanfulla, e Gustavo Re, che ritorna alle scene dopo un breve riposo. Prima subretta Letizia Gissi.

Nino Capriati



Non invidiate le vostre amiche più belle, nè chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete usare una crema qualunque che può farvi danni. Coty ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più belle. La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'estensiva Colcrema Coty.

CREMA E COLCREMA
COTY

SOC. AN. IT. COTY - MILANO

L'ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO

La rivista «Cinema» diretta da Vittorio Mussolini, pubblicherà tra breve con la collaborazione della Fed. Naz. Fascista Industriali dello Spettacolo, la nuova edizione dell'«Almanacco del Cinema italiano» che tanto successo ha riscosso nella sua prima edizione 1939-XVII.

Perché si possa includere il nome di tutti gli appartenenti alla famiglia della Cinematografia italiana, a richiesta degli interessati sarà spedito un apposito modulo contenente il necessario questionario. Detto modulo va richiesto e spedito nel più breve tempo possibile al seguente indirizzo: «Almanacco del Cinema italiano, Piazza della Pilotta, 3 Roma».

Qualora il nominativo di ciascun interessato sia già stato incluso nella precedente edizione, dopo aver verificato attentamente l'esattezza della inserzione, occorre rimet-

tere le semplici variazioni od aggiunte che si riterranno indispensabili per l'aggiornamento della voce che riguarda.

L'inserzione delle notizie è completamente gratuita.

Dall'esattezza delle risposte dipende la esattezza della pubblicazione che viene fatta nell'interesse dei singoli.

Ricordiamo che questo interessante Almanacco è consultato quotidianamente da quanti lavorano nell'Industria e nel Commercio cinematografico.

Il questionario che la Rivista «Cinema» invierà a richiesta, riguarda oltre che gli attori, produttori, soggettisti, sceneggiatori, registi, aiuti registi, musicisti, giornalisti, direttori e ispettori di produzione, scenografi, costumisti, operatori, fonici, montatori, dialoghi, segretari di produzione, segretari di edizione e capi uffici stampa.





Film
FESTIVAL DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Paola Barbara

L'attrice nostra che ha ottenuto i più calorosi consensi del pubblico e della critica, si accinge a girare "Donna senza nome", per la regia di Amleto Palermi