



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 Calleri*

●  
**LA MODA**  
*di Laura Adams*

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



# DISSOLVENZE

## Lettera

Cesare Meano mi scrive:

«Caro Doletti, un onesto interrogativo, che trovo 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 scorcio 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 rinunziavo affatto a presentare la commedia in Germania (pronta è la traduzione di Kurt Sauer e da tempo sono allo studio le richieste 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 rappresenterebbe «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'impegnò di rappresentarla e ne diede annuncio alla stampa. La regia fu affidata a Scharif, l'allestimento a Benois; le musiche di scena a Savagnone. 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 e pretende almeno quindici giorni di prove d'insieme (per il teatro italiano attuale questi fatti costituiscono difficoltà favolose, pazzesche). 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 sosterrà ventotto giorni, con un repertorio sufficiente per giorni sessanta: e chi ha da capire capisca — e quindi a Roma, in qualche cinematografo regionale. 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 vederle 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 incendiari, siamo 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 piaga: 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 vada meglio (finanziariamente, si capisce; e, anche, di logica 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

denari, buttare dalla finestra meno denari, sperperare meno denari. Ripetiamo e sottolineiamo le parole: sciupare, buttare dalla finestra, sperperare. Basta seguire da vicino la produzione di un film (di un qualunque film) per accorgersi che diciamo la pura verità. Se i nostri lettori hanno l'amabilità di volerselo ricordare, sanno che noi — da anni — andiamo ripetendo la stessa cosa. Ebbene, più gli anni passano, più questa malattia dello spreco diventa paurosa e vertiginosa e la conclusione è che in ogni film almeno il quaranta per cento della somma di costo totale viene buttato dalla finestra. Diciamo: buttato dalla finestra. Ripetiamo: buttato dalla finestra. Conclusione: bisogna fare economia. Ecco la salvezza e il potenziamento del cinematografo italiano: di questo cinematografo al quale noi crediamo e crederemo sempre.

## Eguaglianze?

Alessandro De Stefani scrive sul «Lavoro Fascista»: «Nelle pellicole d'importazione straniera capita di vedere sviluppate molte situazioni non dico audaci, ma insomma vivaci, situazioni che qualora siano situate nel corpo di un soggetto italiano vengono invece condannate dalla censura preventiva. Che esistano due criteri di giudizio nei riguardi del teatro e del cinematografo, è più che comprensibile, dato il ben più ristretto cerchio di spettatori che ha il teatro, ma non credo che si debba usare questa medesima diversità di giudizio tra film stranieri e film italiani. Può anche darsi che ci si preoccupi di non esprimere un clima nazionale men che limpido, preoccupazione che evidentemente non esiste nei riguardi delle ambientazioni straniere: ma questo finisce poi col ritorcersi a scapito della produzione nostra che non sa come trovare argomenti di sufficiente interesse per ambientare le proprie vicende. Si vede ad esempio che molti film di produzione italiana sono collocati, nella loro azione, in paesi stranieri; e questo per consentire certi modi di vita poco o niente in uso da noi, ma anche per ottenere una maggiore indulgenza dalla revisione preventiva. Ora noi siamo i primi a volere che il cinematografo rispecchi la sana atmosfera dell'Italia nuova, ma ad idealizzare troppo l'ambiente lo si gela, lo si distacca dalla vita. A raffigurare personaggi tutti onesti, tutti buoni, tutti per bene si ha come risultato che mancano i contrasti: tutto diventa piatto. Anche l'efficacia della rappresentazione diminuisce. E può accadere che il pubblico finisca per interessarsi e divertirsi di più alle pellicole straniere. Io credo che gli autori di soggetti italiani si trovino in gravi difficoltà, qualora non vogliano ritardare il dramma storico, se tentano d'immaginare una storia che non sia la solita, una storia moderna di qualche umanità e di qualche interesse. E di queste difficoltà deve tener conto chi presiede con tanto amore alla cinematografia italiana ed ai suoi sviluppi.

Ora, giudicando spassionatamente, ci sembra che De Stefani dica bene (e saranno dello stesso parere tutti i produttori tremebondi davanti allo spauracchio della censura preventiva); ma fino ad un certo punto. Non è vero, infatti, che viene usata una «diversità di giudizio» tra film stranieri e film italiani; è vero, invece, che — come dice De Stefani — ci si preoccupa di non esprimere un clima nazionale men che limpido, preoccupazione facilitata dal fatto che questo clima è, in verità, limpidissimo e non può — né deve — essere confuso con i climi di altri paesi che danno vita ai famosi «film stranieri» nei quali se ne vedono di tutti i colori.

## LO SPETTATORE BIZZARRO

# LETTERA A BASEGGIO

Ti ho rivisto, Baseggio, in «Orizzonte dipinto»: povero e ardente, come ai tempi del nostro primo incontro, venti anni fa. Compagnia diretta da Gianfranco Giachetti: una compagnia veneta che andava di paese in paese, di cittadina in cittadina, con tanti sogni dentro i bauli. Attori veneti: attori, cioè, da burciello o da diligenza, squattrinati e nobili, eredi di una grande poesia, vincolati a uno splendido e famelico destino: la gloria e gli sbrodoli delle Maschere. Attori veneti e partenopei: il burciello di Medebach, il carro di Pulcinella; straccioni e prodigiosi: e diletti ai Re. La Commedia dell'Arte apparve nelle regge con la vostra variopinta miseria, 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 benefico. 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 burcielli e delle diligenze e il dialogo di Carlo Goldoni.

Compagnia di Gianfranco Giachetti... Con quella sua mite, pudica tristezza di goliardo 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, non far la stupida», commedia vecchietta e arzilla di Arturo Rossato e Gian Capo, tinnula evocazione di un milleottocentotrenta di paese, fiorito di cuffie cilestri e di vedole ondose. (Lassù, nel fondale azzurro, la casta luna belliniana). Tu, Baseggio, avevi già lasciato Gianfranco, recitavi, ora, in una compagnia diretta da Carlo de Velo; e c'era, fra i tuoi

compagni, un giovanotto garbato e ridarellato: tale Ermanno Macario. Dove è finito, Baseggio, dove è finito quel magro e solitario de Velo, magnifico, fierissimo gualto, che lo 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, la 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 sbrodolo; e la sanno Viviani e i de Filippo, nati sul carro di Pulcinella, tra una serenata elegiaca e una «pazzia» buffona; e la sanno i nostri mirabili vecchi, da Zaccari 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 fame, del vostro duro sognare, delle vostre recite deserte, 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 l'hanno; ancora la provincia: siete voi, Baseggio, Baldanello, Micheluzzi, gli ultimi comici di provincia: con i vostri rusteghi, con le vostre serve amorose, con le vostre fiammeggie baruffanti; e qualche poeta che vi ama, qualche poetino che ha il vostro sangue, scrive ancora per voi e di 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

capiranno mai, se Dio vuole, mai.

Che cosa sanno di voi, del vostro passato prossimo o remoto, delle vostre camere d'affitto, dei vostri pasti 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 smatano, albagiosamente: dal capocomico al generico. Oh le pellicce dei nostri generici, oh i costumi estivi, a Venezia, dei nostri primi attori, oh le cene notturne sotto le lampade del 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'«Arcimbaldi». Agostino. 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 Tina, di Peppino; la gloria è là, forse in un baule della Compagnia Micheluzzi, forse nella soffitta di Emilio Baldanello... 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.

Lunardo



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



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



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



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



Vivi Gioi e Stefano Sibaldi ne "L'attore scomparso" (Escl. Ici - Foto Bragaglia)



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



Carlo Duse, che vedremo ne "La Compagnia della Teppa" (Prod. e distr. Scialera - Foto. Pesce)



Un passo di danza di Rubi Dalma e Sandro Ruffini ne "La parabola dei mariti" (Icar-Generalcine; lot. Vincelli)



Hilde Petri, squisita e intelligente attrice del Teatro Italiano. (Fot. Villorosi)



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

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

**Film**

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. Telefon. N. 490.932 - 490.933 - 490.934. PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14. Telefon. 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50. Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1 24910. Copie arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI

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



## Osservatorio

### Deflazione

Chiunque rifletta sulle cifre da noi rese note nel precedente « Osservatorio » si porrà certamente questa domanda: è possibile che l'insuccesso finanziario di certi film dipenda soltanto dall'organizzazione e dalla preparazione della produzione? Questi due fattori sono certamente fondamentali ai fini della qualità, così come la competenza artistica e tecnica del produttore è sempre la prima garanzia del successo di un film. Ma possiamo credere che sia tutto qui, specialmente quando sappiamo che certe pellicole di qualità innegabili, vedi « Documento », realizzate, organizzate e preparate da produttori di provata capacità, non sono riuscite a superare il limite degli incassi medi, mentre altre restano addirittura al di sotto?

No, non è tutto qui. C'è invece un'altra considerazione molto importante da fare, e cioè che il nostro mercato interno è troppo ristretto per rimborzare al produttore il costo di un film di qualità, ben preparato, bene organizzato e meglio realizzato. Purtroppo si deve arrivare a questa conclusione non ostante il generoso apporto delle provvidenze statali che sono in vigore da qualche anno. L'esame degli incassi di due anni e mezzo di 196 film italiani dimostra crudelmente che soltanto i film d'eccezione superano gli incassi medi, mentre la produzione normale deve lottare a lungo, per salvarsi, e non sempre ci riesce. Non parliamo della produzione minore che è destinata a scomparire. Evidentemente il mercato non è remunerativo, e le provvidenze statali non bastano a sanarlo.

Qualcuno dirà allora che lo Stato dovrebbe... No, un momento. Lo Stato non deve niente. Ha già fatto molto e non può né deve fare di più. Siamo noi invece che dobbiamo esaminare la situazione, cercare per nostro conto i rimedi, guardandoci intorno e domandandoci come altre industrie cinematografiche di altri paesi, con mercati più modesti del nostro, riescono a prosperare mentre noi non ci riusciamo.

La Svezia, la Norvegia, l'Ungheria, notoriamente sono paesi produttori in cui l'industria cinematografica va benissimo. Producono ciascuno una trentina di film all'anno, la Norvegia anche meno, su di un costo che varia dalle 600 alle 900.000 lire italiane. (In particolare la produzione svedese si distingue per qualità artistiche e tecniche eccellenti). Il regime di provvidenze governative è meno generoso di quello vigente in Italia. Le vendite all'estero sono pressoché eguali a quelle che si possono ottenere per un film italiano; un po' meno in Ungheria, un po' di più in Svezia. Tuttavia, come si è detto, l'industria cinematografica in codesti Paesi è floridissima. Perché? Perché il costo dei film è commisurato alla potenzialità del mercato interno. Guardate un buon film svedese e vi accorgete che vale un buon film italiano, sotto ogni punto di vista; quindi considerate il costo di produzione e vedrete che il film svedese è costato un terzo di quel che sarebbe costato un analogo film italiano. Fate ora la proporzione fra i due mercati, tenendo conto delle differenze valutarie, e arriverete alla conclusione che per raggiungere l'equilibrio tra il reddito e la spesa, così come l'ha raggiunto il film svedese, occorrerebbe che il film italiano costasse di meno di quello che costa.

C'è dunque un solo mezzo per risolvere definitivamente il problema: deflazione su tutta la linea. In sostanza l'industria cinematografica ha l'aspetto di un'industria ricca mentre è una industria povera. Bisogna dunque ridurre « tutti » i costi, equiparandoli alla quota richiesta ed imposta dalla potenzialità del mercato interno.

### Il punto

A precisazione di quanto abbiamo scritto due numeri fa sotto il titolo « Facciamo il punto » dobbiamo dire che le cifre relative alla produzione cinematografica nazionale nel 1939 e nel 1940 sono diverse da quelle da noi pubblicate, e che avevamo desunto dalla relazione al bilancio della Banca Nazionale del Lavoro, Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico. Infatti, secondo i dati della censura, nel 1939 sono stati ultimati, e quindi presentati in censura, 80 film italiani, mentre nel 1940 sono stati 85. Inoltre, ai fini statistici della produzione, occorre dire che risultano iniziati altri 29 film nel 1939 ed altri 28 nel 1940. Così si arriva a 109 film nel 1939 e a 113 nel 1940. D'altra parte va notato che i capitali impiegati nella produzione sono saliti nel biennio da 180 milioni ad oltre 200, mentre il costo della produzione stessa, a prescindere dagli aumenti intervenuti nei prezzi, è salito di un buon venti per cento, migliorando notevolmente il livello qualitativo. Così nel 1940 si sono prodotti almeno 25 film il cui costo ha superato i due milioni, arrivando in qualche caso anche a otto o dieci, mentre nel 1939 di film di tale importanza ce n'erano stati non più di una dozzina.

Stando così le cose, e considerato l'attuale andamento stagionale, si deve riconoscere che la produzione nazionale tiene il punto piuttosto fermamente. E se quest'anno si faranno soltanto 75 film, purché continui il già dimostrato sforzo qualitativo che assicura al mercato un certo numero di film di cartello, non ci sarà alcun motivo di lamentarsi.

g. v. s.



Quando una donna è così bella che sembra una statua: Thea Fischer nel film tedesco "Il quarto non arriva" (Produzione Tobis)

## DINO FALCONI:

# ASSALTI DI SCHERMO

● Ridi, pagliaccio è sembrato a taluno un film lievemente barroso. Allora diremo Ridi, Pagliaccio.

● Però, ad onor del vero, Fosco Giachetti ha espresso bene il tormento che rode il cuore del protagonista.

Sicché diremo: Ridi, Pagliaccio.

● Qualche spettatore, assistendo a La voce nella tempesta, si è lamentato che il film si distaccasse troppo dalla originale trama del romanzo della Brönte da cui esso è tratto.

Sarebbe come dire che qualcuno ha... bröntelato.

● Tutti hanno ammirato la leggiadra Herta Feiler protagonista del film La bella e la belva. Ma qualcuno era convinto di vedere accanto alla vaga Herta non una tigre, ma un animale meno sanguinario, sebbene meno conosciuto: la lonza.

O non lo dice anche Dante? «...Ed ecco, quasi al cominciare dell'Herda, — una lonza leggera e presta molto...»

● Dopo aver visto che succede a San Francisco? qualcuno ha chiesto se la graziosa Ida Lupino fosse la figlia di quel popolare comico dei tempi del muto che si faceva chiamare Lupino Lane.

No, no, — ha risposto F. Pasinetti, noto anche sotto il soprannome « L'Enciclopedia Treccani del Cinema ». — Quel Lupino a cui voi alludete era scapolo ed è vissuto sempre solo, abitando in una villetta sita su di un sentiero appartato di Beverley Hills...

Sarebbe come dire: Il Sentiero del Lupino Solitario...

● Georges Rigaud, importato in Italia, si fa chiamare Giorgio Rigatto.

Propongo che Vivien Leigh, la bella protagonista di Fatalità, nelle edizioni italiane venga chiamata Vivien Voigh.

● Dall'intervista d'un giornale di provincia:

«...Isa Pola non deve temere di affrontare ruoli altamente drammatici perché essa possiede un temperamento carico di elettricità passionale...»

Sarebbe come dire: Osa, Pila!

● Il film Ritorno attribuisce nelle didascalie dialoghi, sceneggiatura e soggetto a Guido Cantini. La critica milanese li trovò meno che mediocri e lo scrisse in tutte lettere. Cantini allora ha scritto un'epistola all'esponente massimo della critica milanese per dirgli che soggetto, sceneggiatura e dialoghi di Ritorno erano, sì, brutti, ma non erano suoi, anche se le didascalie glieli attribuivano e concludeva che la critica avrebbe



Bianca Della Corte che vedremo ne "L'attore scomparso" (Ici)

appunto dovuto capire che non erano suoi.

Ma da che cosa avrebbe dovuto capirlo? Dal fatto che erano brutti?

In tal caso, la critica è pregata di ricordarsi che se soggetto, sceneggiatura e dialoghi d'un film sono brutti loro autore non è Guido Cantini, anche se le didascalie asseriscono il contrario.

E se putacaso fossero belli e le didascalie li attribuissero a un altro, come ci dovremo regolare, Mio Dio, come diventa difficile la vita!

● La polemica su un film per ragazzi ha dato buoni frutti, tan-

to è vero che si è trovato per suo mezzo un regista di fama (Carmine Gallone) e un produttore di chiarissimo nome (Michele Scalerà). Non si è trovato ancora un possibile protagonista.

Insomma nei riguardi d'un film per ragazzi mancano soltanto i ragazzi per film.

● Dal taccuino d'un appassionato dello schermo:—

« Nel mondo del cinema molto spesso si dà della signora a una attrice allo stesso modo che si chiama madama un volgarissimo padellone ».

« L'attore o l'attrice di cinematografo che hanno bisogno di essere doppiati sono come un'automobile in cui si deve usare la manovella invece della messa in moto automatica ».

« Il cineasta è nei riguardi del cinematografo quello che la cameriera è nei riguardi della cameriera: una serva con le calze di seta ».

« A quelli che vorrebbero banditi dagli stabilimenti cinematografici gli attori di palcoscenico, si potrebbe domandare come mai ci sono tanti artisti di teatro che riescono bene sullo schermo e così pochi artisti cinematografici che riescono bene sul teatro ».

« I produttori che ce l'hanno con la critica, si arrabbiano anche quando la critica dice bene d'un film, perché in genere dice bene del film d'un altro ».

« I registi che hanno molto mestiere sono come le donne che hanno molta esperienza; non ti riserbano mai gradite sorprese ».

« Vorrei domandare a tutti coloro i quali asseriscono che il film è il regista perché alle corse non puntano sul fantino invece di puntare sul cavallo ».

« I film di cui la critica conclude dicendo « buono il doppiato, eccellente la fotografia », sono come quelle ragazze da marito di cui si dice che hanno dei bei capelli e che suonano tanto bene il pianoforte ».

« La fotogenia è la bellezza delle brutte ».

« In fondo il primo doppiatore fu Cirano di Bergerac. Ma almeno lui era bravo ».

Dino Falconi

## Paolo Stoppa racconta

# "LA MIA VITA in un raggio di luna"

"Io venni sulla scena del mondo, accolto da cinque chiamate al primo atto..." - Un nome che non apparirà sui libri di testo - La prima parte e la prima papera - L'è un segreto nella vita di Paolo Stoppa...

I. Ci sono parecchie maniere di cominciare il racconto della propria vita: dipende dai temperamenti. Un romantico, ad esempio, comincerebbe così: « Era una buia notte di ottobre; il vento ululava sinistramente tra le rovine del vecchio castello, e la luna che appariva di tratto in tratto tra le nuvole sfacciate, illuminava una scena desolata. A un tiro di schioppo dal vecchio castello c'era una casetta: nella casetta, una donna bellissima che portava sul viso i segni d'un'antica nobiltà, metteva alla luce un bambino. Quel bambino era il vostro umilissimo servitore ».

Un umorista, invece, comincerebbe così: « L'avvenimento più importante della mia vita si verificò il giorno della mia nascita. Infatti, se questo avvenimento non si fosse verificato, io non farei parte di questo basso mondo ».

Un filosofo: « Le influenze segrete che governano questo mondo hanno provocato un fatto materiale che può essere agevolmente dimostrato: la mia nascita. Ma la dimostrazione di questo fatto appartiene più alla biologia che alla filosofia. Se voglio considerare la mia nascita sotto l'aspetto filosofico, dovrò anzitutto pormi questa domanda: L'anima è astratta o concreta? So bene che Hegel ha detto che il concreto era l'astratto e l'astratto il concreto ».

Scusatemi tanto, amici cari. Io non sono romantico non sono umorista e quel poco di filosofia che conosco l'adopero quando viaggio in autobus. Io sono un attore. Devo dunque cominciare così: « Io venni sulla scena del mondo, accolto da cinque chiamate, al primo atto, sette al secondo e dieci al terzo (un buon successo, in verità!) trentaquattro anni or sono. Il mio primo ruolo fu quello di bambino che non parla. Il mio capocomico, cioè mio padre, era fiero di me ».

Scherzando scherzando, vi ho detto intanto la mia età: trentaquattro anni. Gli amici dicono che ne dimostro meno. Quando hanno intenzione di chiedermi un prestito, poi, sostengono addirittura che io sono minorenne, per farmi piacere. Ma l'età è una cosa relativa. Matusalemme prese moglie a seicento anni, ed era — secondo lui — giovanissimo. La storia non cita l'opinione della moglie di Matusalemme.

Contrariamente al vezzo di coloro che scrivono un'autobiografia, non mi affannerò a dimostrarvi d'essere stato un bambino prodigo. Che Lodovico Antonio Muratori, da bambino, se ne andasse sotto le finestre d'una scuola ad ascoltare le lezioni, che Mozart fanciullo suonasse alla presenza dell'imperatore d'Austria, che Erocle, infine, all'età in cui un comune lattante è buono al e no a dire "ba-ba", strozasse i serpenti, sono fatti che non mi impressionano. Io, per quel che mi riguarda, non ho mai strozato serpenti, né suonato il clavicembalo, e nemmeno sono mai andato ad ascoltare lezioni a dispetto dei professori. Il mio nome, perciò, non apparirà mai sui libri di lettura delle scuole medie inferiori, e sarà tanto di guadagnato per i ragazzi che non rischieranno di essere bocciati se non sapranno quello che fece Paolo Stoppa fanciullo.

Piuttosto, ecco, una cosa ve la voglio dire. A diciassette anni, nonostante il parere contrario di mio padre, che voleva fare di me un ottimo impiegato, mi sono iscritto alla Scuola di Recitazione di Roma, tenuta dalla Vitaliani.

Se devo dirvi com'è nata la mia passione per il teatro, confesserò che non lo so. E' nata, ecco tutto. Ed è stata una vera passione, non una passioncella da ridere, una passioncella passeggera come quella che ebbi per Lilliana all'età di diciotto anni.

Il teatro ha sempre esercitato una formidabile attrazione su di me. Se penso al tempo in cui gli attori vivevano da poveri diavoli, al tempo, per intenderci, di Goldoni e di Gozzi, in cui tra stenti e fatiche i cosiddetti « comici » organizzavano le recite come e dove potevano, credo che sarei stato felicissimo d'appartenere a una di quelle compagnie. Quello che c'era di pittoresco nella vita degli attori, oggi si è perduto. Non so se sia un bene o un male, so che chiunque abbia sangue d'attore nelle vene non può pensare alle memorie di quel tempo passato senza nostalgia.

Un illustre collega ormai già avanti negli anni, raccontava spesso a noi giovani, aneddoti ed episodi del tempo in cui gli attori viaggiavano ancora in diligenza.

Nomi di grandi attori, che la generazione d'oggi non conosce, ricorrevano sovente nei racconti del mio illustre collega. Parlava di Cesare Rossi, di Virginia Reiter, di Pia Marchi Maggi, di Tommaso Salvini, di Giacinta Pezzana, di Achille Majeroni... Chi li ricorda più? Achille Majeroni, per esempio, era un grande attore e un uomo meraviglioso in tutto. Spendeva con una prodigalità da nababbo. Pagava con venti lire un caffè e non voleva resto. Guadagnava anche quello che voleva, perché era un idolo delle folle. Godeva dell'amicizia dei maggiori personaggi del suo tempo e lo stesso Re Vittorio Emanuele II lo faceva segno della sua speciale predilezione.

Un episodio basterà per dimostrare la grande popolarità di questo attore. Una volta Majeroni, trovandosi a Barcellona, era imbarazzato a riportare la compagnia in Italia. Nel porto era ancorata la corazzata « Roma », pronta a partire per Napoli. Cosa credete che abbia fatto Achille Majeroni? Telegrafò al Re per chiederle il permesso di imbarcare la sua compagnia sulla corazzata, permesso che gli fu accordato. E Majeroni entrò nel porto di Napoli salutato dalle salve delle artiglierie.

Io ho cominciato a recitare nel 1930, dopo quattro anni di studi, scritturato dalla Compagnia Capodaglio-Raccavolieri. Ero pieno d'entusiasmo e di buona volontà, anche se le parti che mi erano affidate si limitavano a dover dire due battute. Ma in principio è sempre così. Tutti gli attori hanno cominciato con le partecine microscopiche, felici poi di leggere sulla critica, il giorno dopo la prima, il fatidico « Bene gli altri ».

Papere ne ho dette anch'io. Sentite



Paolo Stoppa ne "Il sogno di tutti" e ne "La canzone rubata"



Paolo Stoppa ne "Il sogno di tutti" e ne "La canzone rubata"

questa: una volta, nei panni d'un cameriere, dovevo annunciare:

« C'è un signore di sessant'anni che attende in anticamera. E' venuto fuori ».

« C'è un signore che da sessant'anni attende in anticamera. Immaginatevi il pubblico! ».

La mia carriera d'attore è andata avanti abbastanza bene da un anno all'altro: ho lavorato quattro anni con Gandusio, poi con gli « Spettacoli gialli », con Renzo Ricci, con la Compagnia del Teatro di Milano, e finalmente sono entrato a far parte della Compagnia Stabile del Teatro Eliseo di Roma, dove fino a poco tempo fa potevate vedermi (volevo dire: ammirarmi) ma quella maledetta modestia me lo ha impedito!

Anni di fruttuose esperienze, quelli trascorsi finora, anni di cui conservo un ricordo molto grato. Anni di preparazione, infine, poiché io penso d'essere ancora all'inizio della mia carriera. Dove voglio arrivare non lo dirò: è un segreto. Forse non posso avere un piccolo segreto? Vedo già il vostro volto imbronciato: voi vorreste proprio sapere tutto da me, conoscete a fondo, intimamente, frugate tra le riposte pieghe dell'animo mio... Siete degli indiscreti, ecco! E, a proposito di questo, chissà perché la gente ama conoscere vita e miracoli del suo attore preferito e invece sembra ignorare che anche il salumiere dell'angolo ha una vita privata degna d'essere conosciuta. Quanti misteri, quante cose inespugnabili! (Shakespeare - « Re Lear » - Atto III).

Vi piace questa citazione? E' opportuna. Molti autori che vanno per la maggiore infarcano i loro scritti di



## Germana Bonchi



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 oscuro lavoro, diede alla luce uno dei più forti drammi 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 rimasto 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 offrì coraggiosamente 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, dovuta 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 scena



Acrobazie in alta montagna. Dal film «Ho visto brillare le stelle» con Mino Doro. (Enic)

na con l'abituale sistema adoperato per moltissimi film, dalla «Regina Cristina» a «Baci sotto zero». Si fa trasportare in teatro una grande quantità di ovatta o di sale (a seconda della qualità della neve che occorre); si girano le inquadrature necessarie con l'ausilio di qualche modellino riprodotto un'intera zona montagnosa e l'effetto è raggiunto. Nel caso che i modellini non fossero sufficienti non c'è da preoccuparsi: si può ripartire col «trasparente». In tal guisa, gli attori restano in teatro, assistiti da tutte le comodità; e — mentre fingono di rabbrivire per gli effetti del freddo — alle loro spalle viene proiettato un pezzo di film di repertorio con montagne, ghiacciai e neve in quantità. Può anche accadere che il pezzo di pellicola di ripiego che viene proiettato appartenga a qualche grande film del genere, alla «Tragedia di Pizzo Palù», per esempio.

Drag.



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

## STRONCATURE

46. I De Filippa, 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 Filippa.

**Eduardo** — Eh? la stroncatura dei De Filippa? Don Tabarrino, voi parizzate.

**Peppino** — Sì sì, voi folleggiare. 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. Ma ve spieco la tradizione. C'era una volta a Napoli il Teatro San Carlinò. Gesù Gesù, che teatro. Grande così. Grande così significa piccolo così. Ma si dice grande così. Insomma, un bugiattolo.

**Peppino** — No, il gattolo non c'era. C'erano i sorci (2).

**Eduardo** — E là ci stava Pulcinella. Pulcinella. Una maschera. Capito? Una maschera. Cioè un carattere che è il riassunto di tanti caratteri. Pulcinella, per esempio, aveva fame. Rissumava il carattere della fame. O aveva paura. Rissumava il carattere della paura. O faceva un imbroglio. O stava inguaiato. O si struggeva per Nennella bionda. O aveva la moglie manesca. Ebbene: noi continuiamo Pulcinella. Siamo il riassunto...

**Peppino** — ...in servizio (3).

**Eduardo** — Peppino, stette quieto. Lascia parlare Eduardo. Siamo il riassunto delle inquietudini umane. Un prisma. Noi siamo prismatici.

**Peppino** — Non è vero.

**Eduardo** — Come, non è vero?

**Peppino** — Non è vero. Io sono prebita, non prismatico.

**Eduardo** — Lasciami parlar. Gli altri attori sono un carattere, non tanti caratteri. Falconi è il carattere del vecchio arillo, Ruggeri è il carattere dello scettico. Ricci è il carattere di Tignola che fa l'«Otello». Viviani è il carattere del rampollo... Noi, invece...

**Peppino** — ...siamo una tipografia. Caratteri per tutti i gusti.

**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 vermicelli con la pummarola (4).

**Eduardo** — Guardate me. Mo' ve faccio il dramma. Gli occhi vuoti, la faccia disperata, le gambe tremolanti...

volete comico? E io vi faccio il far-sone. Con i lazzi, lo 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 Tignola, ma potrei recitare i russi, potrei recitare Cecov.

**Peppino** — Cecov.

**Eduardo** — Cecov.

**Peppino** — Insomma, chillo là. E Tignola? 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 zittella. Bimbologgia. E sogna. E vede affiorare i sogni. Una psicologia difficile. E originale. Più grande di Tatiana Pavlova.

**Peppino** — Pavlova.

**Eduardo** — Pavlova.

**Peppino** — Pavlova.

**Eduardo** — Pavlova.

**Peppino** — Pavlova. Io il russo lo so.

**Eduardo** — E come lo sai?

**Peppino** — Io sono come Socrate. Socrate sapeva di non sapere, dunque sapeva. Io il russo non lo so, ma so di non saperlo, dunque lo so. Io sono Socrate, padre di Ernesto Zecconi (5).

**Eduardo** — Socrate era il padre di Platone.

**Peppino** — E a me non me passa manco per la capa, lo sono bullo. 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 ministero della psiche umana. Ma perché la psiche non ride ai nostri film? Me lo vuoi spiegare questo ministero?

**Eduardo** — Il cinema, vedi, è improvvisazione. L'attore davanti alla macchina deve recitare subito, fingere 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 improvvisata, 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; poi, la mattina dopo, deve rientrare... Entrare, uscire, entrare uscire...

**Peppino** — Salutiamo.

**Eduardo** — Dove vai?

**Peppino** — Esci. Oggi non si lavora più. Esci 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. Gocciola cavat lapidem. Latino (6). La lapidem — cioè 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** — Aggiò capito. La lapidem, 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. E i paradossi della psiche, hanno fretta, vogliono finire subito. Non sanno che noi scaviamo. E ci fanno fare i film per questo: perché ci credono improvvisatori. Mentre noi non improvvisiamo. Ma scaviamo. Scaviamo la psiche. Siamo la tradizione dello stillicidio.

**Peppino** — E i registi non capiscono?

**Eduardo** — No.

**Peppino** — Perché?

**Eduardo** — Perché no.

**Peppino** — Eduà, è molto bello. Io non lo sapevo. Noi siamo dunque lo stillicidio della tradizione (7). Come la lapidem che scava la psiche. E' molto bello. Ma la goccia, Eduà, che c'entra la goccia?

Tabarrino

(1) Rissumato.  
(2) id. id.  
(3) id. id.  
(4) id. id.  
(5) id. id.  
(6) id. id.  
(7) id. id.

OSVALDO SCACCIA:

## 7 GIORNI A ROMA

“La prima donna che passa” - “Un caso disperato” - “Cuori nella tormenta” - “La donna perduta” - “Erano nove celibi” - “Il figlio del gangster” - “Che succede a San Francisco?”

La cosa che più colpisce ne «La prima donna che passa» è la varietà del dialogo. La prima scena comincia così:

— Caro Duca!  
— Cara Marchesa!

Alla seconda scena riscontriamo la prima importante variante, e cioè:

— Caro Duca!  
— Cara Marchesa!

Alla terza scena si ritorna brillantemente alle origini: «Caro Duca, Cara Marchesa», mentre alla quarta un'innovatrice variante viene introdotta nella conversazione. I due protagonisti, infatti, guardandosi ironicamente negli occhi, si dicono: «Caro Ducaaa! cara Marchesaaa!». Le parole sembrano le stesse ma l'intonazione, come si dovrebbe ben comprendere dall'aggiunta delle tre «a» finali, è decisamente un'altra. Vi è dell'ironia; direi quasi del sarcasmo, se non temessi di compromettermi troppo.

Alla quindicesima scena c'imbattiamo in un'innovazione rivoluzionatrice:

— Oh caro Duca!  
— Oh cara Marchesa!

L'introduzione di quell'«oh» nel dialogo è accolta dagli spettatori con dimostrazioni di entusiasmo. Dimostrazioni che assumono un tono delirante quando il dialogo inopinatamente si arricchisce di una damigella.

— Caro Duca! — dice la Marchesa.  
— Cara Marchesa! — dice il Duca.  
— Cara Damigella! — dicono il Duca e la Marchesa.

E così via di seguito per millequattrocento metri di pellicola. Quando siamo usciti dal cinema, la nostra testa era così piena di «cari duchi, care marchese e care damigelle» che sembrava il salotto da ricevere di Fabrizio Sarazani. Non solo: ma quando il fattorino dell'autobus mi chiese: «Da selantà il biglietto?» io tranquillamente risposi: «Sì, caro Duca», per cui se non intervenivano alcuni passeggeri di buona volontà invece che in caserma, finivo al Celio.

Detto questo, passiamo alla presentazione dei cari personaggi. Chi è il caro Duca? E' il Duca di Richelieu, ambasciatore di Luigi XV e impenitente Don Giovanni dal sorriso fatuo e conquistatore. Chi è la cara Marchesa? E' la Marchesa de Prie, amante del Primo Ministro, del Duca di Richelieu e di alcuni altri di cui ci sfugge il nome. E la cara Damigella? E' Gabriella de Vervins, fidanzata del Luogotenente delle Guardie d'Aubigny, nonché «prima donna che passa».

Tutti i guai hanno origine infatti da una scommessa che il caro Duca di Richelieu, piuttosto a corto di quattrini, fa con due amici. Egli scommette di far sua, nello spazio di ventiquattrore, la prima donna che passa. Una scommessa, dico io, piuttosto arrischiata. Come si sarebbe regolato il caro Duca se «la prima donna che passa» fosse stata, putiamo il caso, la donna barbute?

Comunque, al caro Duca dice bene. La prima donna che passa è proprio la cara e pura Gabriella de Vervins, la quale si trova a Parigi per liberare il padre rinchiuso ingiustamente nella Bastiglia.

La cara damigella, che ignora di essere «la prima donna che passa» si pone ingenuamente sotto la protezione del Duca, il quale ne approfitta per i suoi fini impuri e dongiovanneschi. Ma la cara Marchesa, a conoscenza dei piani del caro Duca, architetta il modo di sventarli. Ospita in casa propria a Chantilly, la «prima donna che passa» e la sera la spedisce a Parigi, a far visita al padre imprigionato alla Bastiglia. Quindi prende il posto di lei. Il caro Duca non si accorge della sostituzione e annunzia agli amici di aver vinto la scommessa.

Ora i casi sono tre: o la marchesa de Prie, malgrado i suoi numerosi amanti, era pura come la ingenua damigella de Vervins; o la damigella de Vervins, malgrado la sua ingenuità, era pura come la Marchesa de Prie; o il caro Duca, malgrado la sua fama di Don Giovanni, era un imbecille.

Solo così si può spiegare come abbia potuto non accorgersi della sostituzione.

Comunque, egli è convinto di aver posseduto la «prima donna che passa» ed elargisce sorrisi latui a destra e sinistra. Ma il valoroso luogotenente d'Aubigny veglia. Quando viene a conoscenza della storia, sfida a singolar tenzone il caro Duca.

I due rivali sguainano la spada e si mettono in guardia.

— Passo avanti a fondo, Duca! — grida il luogotenente.

— Passo avanti a fondo a voi, luogotenente! — risponde il caro Duca.

— Attenzione! — rigrida il luogotenente. — Ora eseguirò una parata di quarta!

— Ed io una di terza!

— Bravo!

I due fanno alcune parate ed alcuni passi avanti a fondo: quindi interviene il Principe, il quale, nauseato dal modo veramente inconcepibile con cui quei due maneggiano le spade, li fa emettere.

— Due ragazze — osserva — con due manici di scopa farebbero molto meglio!

Il Duca e il Luogotenente non si danno per vinti.

— Visto — dice alteramente il Luogotenente — che non possiamo usare le spade, useremo i dadi.

— A dadi? — chiede stupito il Duca. — Meglio a sassate allora! I dadi sono troppo leggeri.

— Macché! — risponde il Luogotenente. — Giucheremo una partita a dadi: il perdente si farà saltare la cervella (sic).

— Bene! Ottima idea. Ci sto.

La tragica partita ha inizio. Il luogotenente perde, per cui solleva con aria cinica il labbro superiore.

— Avete vinto! — dichiara — Le mie cervella sono vostre. Fatene ciò che volete.



Blasetti si rilancia tra una ripresa e l'altra de «La corona di ferro» (Enic-Lux)

— Le farò saltare — risponde il Duca. — Le cervella saltano sempre state la mia passione.

Ma, intanto, importanti avvenimenti si svolgono. Il Vescovo de Fleury, per vendicarsi di una congiura ordita contro di lui, fa arrestare il Primo Ministro, la Marchesa de Prie e il Duca di Richelieu e liberare, non si sa bene perché, forse per innata bontà d'animo, il padre della ingenua damigella, la quale riesce finalmente a dimostrare al Duca che nella notte fatale lei non si trovava nella camera da letto ma alla Bastiglia vicino al padre.

Rimorso del caro Duca, il quale pensa al Luogotenente e alle sue cervella.

— Bisogna salvarlo — si dice.

E comincia a cercarlo in ogni luogo. Lo trova, dopo molte vicende, vicino ad una pineta in procinto di farsi egliare la cervella.

— Ti ferma! — sconsiglia il caro Duca.

— Non sparare! — sconsiglia il pubblico.

Ma il Luogotenente non sente nessuno: si punta la pistola sulle tempie, preme il grilletto e spara. Lo ritrovia-



**C. Puricelli.** — Non posso condividere le vostre opinioni su «L'eterna illusione». Non mi piacciono, se non da un punto di vista estetico, le cose in cui quando meno meno l'aspetto deturcano i petardi. Lo scoppio improvviso di petardi, in una casa, non denota indipendenza spirituale degli inquilini, ma cattiva educazione e ramo di pazzia. Parlate 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 supponete che a un signore di passaggio fosse piaciuto introdursi in casa Vanderhof e sfondare la tela sulla testa della pittrice, prendere a calci la ballerina, dar fuoco ai giocattoli dell'ex-ideale? ecco che l'idea del vecchio Vanderhof avrebbe avuto bisogno di immediati, fondamentali ritocchi. Scusatemi. Voi dite: chi sa come vede le stelle, Doletti, lo vi risponde: splendide e lontane, come sono. Un'aspirazione. Non so se mi spiego. Forse come aspirazione 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 Sraffa? «L'eterna illusione» è anche un debole, grossolano saccheggio di Sraffa.

**Studenta Giorgio.** — Ma sì, sulla busta dove avete scritto «All'attore Tale, presso «Film»», quindi all'attore e spedite. Scusatemi, ma non riesco a figurarmi una creatura umana tormentata dal problema di un indirizzo. In certi momenti mi sembra proprio di essere riuscito a

figurarcela, poi di nuovo essa mi sfugge. Lontano, si eleva un canto di marinai.

**D. III 88 - Bari.** — Indirizzate presso «Film», che trasmetterà.

**Roca 132.** — Grazie della simpatia; comunico a Luciano che gli date 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 ammessi al corso di regia del Centro Sperimentale. A suo tempo, ricorretevi di me come aiuto regista. Nei giorni piovosi sarò io il vostro ombrello. Non so in che altro consistano le mansioni dell'aiuto regista, davvero.

**Cineasta milanese 2.** — Trasmetta 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 «donna 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 cambiali a sei mesi, rimarrò della mia opinione.

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

**A. Piano.** — D'accordo sul «borghese», lo avete dipinto. Non mi sembra di essermi perduto, di concludere la mia passata risposta con una «calda stretta di mano». Sarà stato un errore del tipografo. Ma ne scuso con vostro marito. Pensate se egli si fosse lasciato trasportare dalla indignazione (sare) riuscito a spiegare alla mia cara Luisa per quali strade misteriose e terribili un errore tipografico può mandare al

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

**Bubi, ragazza terribile.** — Io non discuto i meriti del melodramma, dico soltanto che non il gusto, per una congenita insensibilità musicale. Potevo nascerne sordo ed era peggio, non avrei gustato neppure i rumori. D'accordo su «Armonie di gioventù». Faccio eco al vostro grido di «Basta coi film in costume»; tanto più che l'unico film in costume che non sia stato realizzato è quello per il quale avevo scritto un soggetto io.

**W. la geografica.** — Che cosa significavano le lettere MPO sul petto di Ada Grimaldi? Non mi preoccupa di cose simili. Quando voglio approfondire un concetto, mi sforzo di trovare il significato del verso «Pape Satan, pape Satan alleppe». 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. - Castelnuovo.** — Scrivete presso «Film», che trasmetterà.

**A. Bergamaschi.** — Nel film «Cinque a zero» la parte del centrattacco innamorato di Milly era sostenuta da Oualdo Valenti.

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

**Nardi M. - Pacifico E.** — Scusatemi, l'iniziativa è sospesa.

**Marottina acuta.** — Roccia — Grazie della simpatia. E' la prima volta che mi scrivete, non ho mai avuto occasione di maltrattarvi, che cosa ho fatto per meritarmela? Non esito a rivolgere un pubblico rimprovero a Fosco Giachetti, che non ha risposto a una vostra lettera. Attenzione signor Giachetti, siete un buon amministratore della vostra popolarità se volete sopravvivere di qualche anno al vostro talento, che non è né in superabile né eterno.

**S. Di Bernardo.** — Ho sempre risposto regolarmente, seppure con qualche ritardo, alle vostre lettere. Sono lieto che il mio piccolo Peppino vi piaccia. Con tre caremelle potete assicurarvi la sua amicizia, come ho sempre fatto io. Evitate quelle di menta, che egli considera un affronto. Le mangia egualmente, per ovvie ragioni di principio, ma trattando il suo aspetto è quello di chi non vorrebbe essere mai nato. Le chiama «caramelle di vento»; sostiene che non c'è gusto a succhiare una corrente d'aria. «E lo zucchero?» — osservo — Le caramelle di menta contengono anche dello zucchero. «Sì, ma scappa da tutte le parti», risponde disgustato. Che sia vero? Sotto forma di rose nuvolette le caramelle di menta si innalzano verso il cielo col respiro del mio piccolo Peppino; egli succhia ed angeli golosi lo seguono. Bambino mio ti do ragione, la caramella di menta è una caramella per palombari. Ma ora a noi due, signor Di Bernardo. Raccontate «Strettamente confidenziale» in volume? Vale la scherzare, immagino. Riconosco che un volume si getta dalla finestra più facilmente di un'annata di giornali; ma anche gli editori debbono vivere, benché non abbiano mai dimostrato di esserne meritevoli. Quanto alla signo-

rina che sembra non gradire le vostre squisite attenzioni, perché non provate a trattarla più rudemente? Il mondo contiene anche donne per le quali la cortesia, in un uomo, è debolezza. Il sangue ci monta alla testa quando vediamo un marito malmenare la moglie; ma talvolta egli lo fa per non deluderla.

**Valentina Geri.** — Temo che vi sbagliate quando dite di aver visto un mio articolo su «Oggi». Non collaboro a «Oggi» per ragioni di prestigio. Il prestigio di «Oggi», come si intuisce, riconosco che mi capita spesso di divagare, in questa rubrica. Adeuso, per esempio, voglio rispondere a tutte le vostre domande con un racconto di stagione. Ciao, Primavera! Siamo così pervasi dalla dolcezza primaverile che ci affezioniamo perfino ai nostri loruncoli. Li battezziamo con nomi romantici; chiamiamo Glauco Malvini il loruncolo sulla guancia, Miranda Corsi il loruncolo sulla faccia e Stelio Efrona il loruncolo sotto l'ascella. «Io poi ho anche Lolita Moreno che mi impensierisce...» mi confida Luisa, arrossendo violentemente. Ma non vi vuol dire dove si trova questo loruncolo, e per cambiar discorso mi propongo una passeggiata in campagna. «Vogliamo un po' sederci sul soffice muschio?» le propongo. «Per carità, no!» è la sua risposta, un grido. Lolita Moreno, ah perfida, so ormai tutto di te. Comminiamo, il sentiero si copre di margherite bianche e gialle. Ne colgo una e la interrogo standocene le foglie. Finisce con un «Non mi ama»; perciò la gettiamo via ridendo ed esclamando: «Macché! E' una margherita sbagliata!». Intorno a noi nevicavano farfallette; le avevo detto, Luisa, di portar l'ombrello? Le

confido che se avessi un giardino mi piacerebbe disporvi le aiuole in modo che, posandosi sui fiori, le farfalle scrivessero nell'aria il loro nome. Intanto usciamo dal bosco e ci pulliamo i piedi sull'apposita stuoia con la scritta «Salve». «Attenzione — diciamo a un guardaboschi — C'è un paio di farfalle impolverate, e abbiamo anche notato un albero dello stork». Egli si confonde, afferra l'aspiratore elettrico, afferra la scatola delle iniezioni di calcio e scompare nel verde labirinto. «Tu che iniezioni ricostituisci fai?» domando a Luisa. «Non lo so — risponde — Ho chiesto al farmacista che me le mostrasse tutte e ho scelto le più belle, con le farfalle grigio perla e il liquido azzurro». Ecco in una grande piazza della periferia. Una guardia civica saltella ridendo nel giardinetto, e coglie fiori per portarli a sua madre; un bambino si pianta a gambe larghe nel vialeto, avverte la guardia che è in contravvenzione, e le prende il numero. Un signore è salito su una scala e lavora per attaccare la lapide con la scritta «Via Raffaello Sanzio, pittore» e sostituirlo con un'altra su cui si può leggere «Via Pasquale Cerito, geometra in pensione». Come si intuisce, questo è il nome del sole che si ignora. Più oltre c'è un signorino alzarsi dal suo tavolo, avvicinarsi a un signore barbuto che occupa un altro tavolo, e dirgli tutta affannata: «Per carità, professore, non denunciatemi! ho telefonato a scuola che sono ammollato per un'innervazione con il mio fidanzato». «De' ut des, allieva Rainald» — risponde il signore barbuto —. Con lo sguardo silenzioso, perché anch'io ho telefonato a scuola e ora aspetto una signora». E' primaverile. Luisa è così felice che dimentica di ciò che può

accaderle, si getta a sedere su una panchina. Ma tutto si riduce a un lieve trasalimento. Oh benissimo, Lolita Moreno, non sei poi così cattiva, mia carità, mia chiquita, signorita del mio cuor.

**A. Costa.** — Non siamo autorizzati a dare indirizzi privati di artisti cinematografici. Inviare le vostre lettere a «Film», che trasmetterà.

**Brusan.** — Scusatemi, ma l'iniziativa è sospesa, non posso accontentarvi.

**Cafiso.** — Io scherzo sempre; e voi, perché non pensate alla salute?

**R. Dall'Ara.** — Ripetete la richiesta, accludendo 1,50 in francobolli.

**G. La Palombara.** — Interpreti del film «Equatore» furono Tino Erler, Milena Penovich, Ivana Clara, Cesare Fantoni e Yvonne Sandner. Davvero avete sognato mia zia Carolina? Beato voi che la sognate soltanto. No, io non somiglio al giornalista di «Senza cello». Almeno, mi hanno sempre detto che sono un giornalista intelligente e salubre. Letta di Ermete Zacconi? No, tevele.

**Torinese ventenne.** — Pubblicheremo presto un articolo con vita e miracoli di Fosco Giachetti. Vorrei che le lettrici chiedessero notizie anche di Mario Ferrari. Ecco che i produttori italiani, dopo aver aderito a proposito e a sproposito questo nobile e leggiero attore, lo hanno messo a seccare fra le pagine di qualche vecchio libro di preghiere. Cominciate invece il fenomeno Ninci. Avremo Ninci dovunque e comunque, fino al giorno in cui, inespugnabilmente, non lo avremo più. Debo dire: non vorrei aggirarmi solo e senz'armi, dopo il tramonto, nell'intelligenza dei produttori. E passo a ringraziarvi della simpatia. L'ultimo cappelli-

no di mia zia Carolina raffigura il prossimo film di F. M. Poggiali, dopo «I tre sentimentali». Si tratterà, probabilmente, di un film giallo, o di un adattamento di «Il visconte di Bragelonne». E così dovremo convincerci che «Addio giovinezza» fu un banale concorso di circostanze, un terno al lotto. Se mi piace Torino? Cara e gentile città. Fortune e disgrazie, a Torino, domandando permesso prima di entrare. Ritengo che Cesare Meano, torinese se non erro, non abbia mai fischiato la commedia di un collega, senza prima toccarsi leggermente l'ala del cappello.

**Liba - Milano.** — Chiedete informazioni alla segreteria del Centro Sperimentale, via Tuscolana, Roma.

**S. Messeri, Roma.** — Santo cielo. Avete venduto tre soggetti e dite che il cinema ha bisogno di essere bonificato. E io, allora? Se vi confido che non sono mai riuscito a vendere un soggetto, ammettete che sia giusto e umano il mio desiderio di restare per cinque minuti solo col cinematografo e con un'acchetta? In realtà voi soffrite perché nessuno dei soggetti che avete venduti è stato poi realizzato, ma come colui che si augura giorno e notte una sofferenza simile (piuttosto che niente) non posso autorizzarvi a piangere sulla mia spalla, scusatemi.

**Vetusto bolognese.** — Roberto Villa vi risponderà, se gli scriverete presso «Film», in busta chiusa e regolarmente affrancata.

**Tempo di sogni, Roma.** — Long Salinas mi vi dispiace. C'è una meraviglia, negli occhi di rebbro, a sedici anni, questa attinenza, ravvigna. Signorina, guardate il mondo come se fosse un regalo di fidanzamento.

Giuseppe Marotta

mo alcune ore dopo, vivace come una rondine, accanto alla fidanzata.

— Ti sei fatto molto male? — essa gli chiede.

— Macché! — risponde il baldo Luogotenente. — Un buchetto e basta. La prossima volta che mi vorrà far saltare le cervella, userà la colubrina.

Mentre i due fidanzati ritrovano la felicità, il Duca di Richelieu si costituisce al Vescovo.

— Eh, caro Duca — esclama il Vescovo, precedendo di qualche secolo Petrolini — a voi vi hanno rovinato le donne! (sic).

E con questa frase piena di significato il film si conclude.

«La prima donna che passa» è un errore di Massimiliano Neufeld, un regista pieno di doti che ha già al suo attivo più di un successo. Un errore che gli si può perdonare, tanto più se si pensa che i suoi complici sono stati Alessandro De Stefani, Alida Valli, Carlo Lombardi, Nini Gordini, Cervi, eccetera.

Anch'io una volta ebbi la ventura, o la sventura se lo preferite, di far la conoscenza di una ragazza, tipo protagonista di «Un caso disperato».

Era una vera peste. Mi capitava in casa nella prima ore del mattino, animata dal più sconvolgente dinamismo. Cominciava con l'aprire le finestre, e con il togliermi le coperte. La cosa andava non solo a scapito della mia salute, ma anche della morale pubblica. Una pia signora che abitava di fronte a me si arricchiò i occhi mesi affidando a gruppi di avvenenti ragazze le proprie finestre. La brava figliola era disposta a pagare qualsiasi somma pur di poter assistere, con un sottile brivido, al momento in cui mi venivano tolte le coperte ed io balzavo in piedi emettendo urla selvaggio.

Poi la ragazza d'antica pretevedeva di prepararmi il caffè nella macchina a spirito. La cosa si risolveva sempre con un'esplosione. C'era il mio vicino di camera che per rimettere l'orologio non aspettava più il cannone. Non appena udiva l'esplosione, sapeva che erano le sette: rimetteva l'orologio e si recava di corsa in ufficio.

Una volta alla cara ragazza venne in mente di stirarmi un paio di pantaloni. Una ragazza normale si sarebbe contentata di bruciarmi le no. Con un solo, semplice, modesto ferro da stiro elettrico riuscì a provocare un corto circuito, ad incendiare una tenda, a scambiare la bottiglia della benzina per quella dell'acqua e a regalare, di conseguenza, ad un'ostessa, il gatto persiano della padrona di casa, a fare accendere i pompieri, ad allargare i miei difetti d'occhio che erano venuti in ritardo, a costringermi a prendere le sue cifre con l'unico risultato di bucarsi un colpo di pompa in testa, a litigare con il padrone dello stabile che pretendeva il risarcimento dei danni, a marciare per una settimana in prigione.

E tutto questo per stirarmi un paio di pantaloni. Se avesse dovuto stirarmi

un vestito intero, avremmo avuto una seconda edizione del diluvio universale.

«Un caso disperato» narra appunto le vicende di una tipica signorina disastrosa. E' una commedia tipicamente tedesca, del genere un tempo preferito dall'indisciplinata Anna Ondra, di un umorismo lineare e giocando sufficientemente divertente. Il film è interpretato da Jenny Jugo, un'attrice che nega la sua innata e tumultuosa vivacità nella dolcezza profonda di due occhi da bimba.

Forse sono anch'io un poeta!

E' inutile dire che i «Cuori nella tormenta» sono quelli degli spettatori. Questa di sintetizzare nel titolo i sentimenti e lo stato d'animo del pubblico mi sembra davvero un'ottima idea. Un'idea, direi, quasi umanitaria. Se l'esempio verrà seguito, avremo del film così intitolati: «Imprecazioni violentissime»; «Convulsioni, svenimenti ed epistassi»; «Cuori stretti nell'angoscia e aneliti di schiodare le poltrone», e via dicendo.

Per quanto riguarda «Cuori nella tormenta», posso onestamente dire che il film mantiene quanto il titolo promette. Mai visto cuori di spettatori più ampiamente tormentati per i casi patetici e drammatici che vi sono — con efficacia, bisogna dirlo — raccontati.

Il soggetto è di Carlo Campogalliani. In origine era bellissimo ma poi il regista Carlo Campogalliani nel realizzarlo lo ha fatto diventare un po' meno bello. Quando si dice la forza della abitudine! Nemmeno i propri soggetti riescono a rispettare questi registi!

Sembra anzi che Carlo Campogal-

liani, autore del soggetto, voglia citare certo Carlo Campogalliani, regista. Sarebbe una causa interessantissima. (Ma sembra, anche, che i protagonisti del film si siano opposti dicendo che di vicende giudiziarie ne avevano già avute abbastanza).

E' inutile che stia qui a raccontarvi la trama. E' una delicata e dolente storia con un giovanotto buono che si lascia momentaneamente fuorviare da una donna piuttosto fatale e morbosa; con un medico del paese che si impicca, per scopi altamente filantropici ed umanitari, degli affari degli altri e una intera ragazza umile, fidanzata del giovanotto buono, che trascorre le sue giornate piangendo modestamente tra i polli di Nonno Pasquale e i crisantemi di Zia Rosa. Tutto finisce naturalmente bene e la donna piuttosto fatale e morbosa, seguendo le orme di Margherita Gauthier, si sacrifica per il bene comune.

Completa l'opera una magnifica operazione eseguita dal medico umanitario sulla paesana di buona famiglia, la quale, ad un certo momento, stanca di piangere ritiene che sia un ottimo diversivo quello di finire sotto un'automobile. Che strani gusti hanno le semplici ed oneste ragazze di paese! Non appena smettono di coltivare i fiori di zia Rosa o di curare i polli di Nonno Pasquale, finiscono o sotto un'automobile, o sotto una valanga o dentro un burrone. Bisognerebbe prevedere in qualche modo, altrimenti fra una ventina d'anni non si trova più un'onesto ragazza di paese completa. Tutte con qualche importante atto di meno. Un vero peccato!

La protagonista di «Cuori nella tormenta» è Silvia Manto, brava e fotoge-

nica. Gli altri protagonisti sono Mino Doro, cupo e melanconico come un Andrea Checchi qualsiasi, Camillo Pilotto e Dria Paola, più riattribuite da una cambiale con doppio protesto.

Fanno ala ai protagonisti gruppi di semplici e, dico io, antipatici montanari, il solito giornalista deliciente e il solito nucleo di giovani facchini travestiti da giovani vitaioli.

Come ha già detto, il soggetto e la regia sono di Carlo Campogalliani; le montagne e i panorami dell'Italia.

\*\*\*

Ecco un film che avrebbe fatto andare in visibilo mio zio. Egli aveva la passione dell'operaia. Bastava dargli una «Vedova allegra» o una «Donna perduta» per vederlo felice.

Eppure questa passione gli fu fatale. Un giorno, mentre passeggiava per una strada di campagna, sostenendo ad alta voce che una rondine non fa primavera, non vide una profondissima buca e vi finì dentro, terminando miseramente i suoi giorni.

Debo aggiungere, per amore della esattezza, che quel fatale giorno mio zio era a cavallo. In famiglia ancora si discute se lo zio fu vittima della sua morbosa passione per le operette o dell'infallibilità dei proverbi, i quali, come è noto, rappresentano la saggezza dei popoli.

— Uomo a cavallo — sostiene lo zio Eustachio — sepolture aperte. Lo zio era a cavallo, quindi aveva diritto alla sepolture aperte. E' così chiaro.

— Il proverbio — ribatte la nonna Caterina — parla di «uomo a cavallo» e non di «zio a cavallo». Se il proverbio dicesse «zio a cavallo sepolture aperte», avresti ragione tu!

siccome dice genericamente «uomo a cavallo», hai torto. Lo zio, invece, è stato ucciso dalla sua fatale passione per le operette. Se invece di preoccuparsi delle rondini che non fanno la primavera, si fosse preoccupato di guardare dove il cavallo metteva i piedi, sarebbe ancora vivo!

La discussione si protrae da anni senza risolversi. Io penso che non funzionano né le operette né i proverbi ad ucciderlo, ma piuttosto la sua miopia. Era così miopo che non riusciva a distinguere una moneta di acmonial da una lira da una moneta di acmonial da due lire. Quando un uomo è miopo a tal punto, non può non finire dentro una buca.

Ritornando al film, «La donna perduta» è la versione cinematografica della fortunata opera omonima, una versione abbastanza movimentata e vivace anche se troppo abbondantemente condita di cori e romanze. D'altra parte, quando un produttore acquista una operetta ha ben diritto di strutturarla sino all'ultima nota e all'ultimo acuto.

Nell'insieme, però, il lavoro è abbastanza curato e, malgrado il suo tono eccessivamente operettistico, abbastanza convincente anche dal punto di vista cinematografico. I protagonisti sono Luisella Begli, a volte graziosa ed ingenua, a volte bruttina e insignificante; Elli Parvo brava purché non finga di cantare e non indossi strani vestiti con nappine e cordoni che la fanno rassomigliare alla tenda della camera da pranzo della zia Teresa buonanima; Carlo Campanini, divertente anche se un po' monotono e molti altri di cui naturalmente non ricordo il nome.

«Erano nove celibi» si potrebbe anche intitolarsi «Il trionfo dello spirito sulla materia». Raramente, infatti, un film è stato costruito su fondamento meno cinematografico di quello che costituiscono l'ossatura di «Erano nove celibi».

Immaginate una situazione, già di per sé stessa statica e ripetitiva per sette volte: immaginate quindi un'altra situazione, già statica della precedente, e ripetetele per nove volte. Solo allora comprenderete, quale dose di spirito, di arguzia e di genialità abbia dovuto trarre dal suo inesauribile cervello Sacha Guitry per renderla ogni volta nuova e divertente!

Io vorrei che i nostri sceneggiatori, i quali, quando hanno trovato un «per finire» da «cestino da viaggio» sono convinti di aver scritto un gran film e di aver diritto per lo meno al monumento, vedessero questo film. Imparebbero molte cose. Tra l'altro che il successo del film non dipende dalla «trovata» iniziale, dalla «trovata base» ma da quelle piccole, infinite «trovate», di dialogo e di situazione, che fioriscono intorno a quella centrale.

In «Erano nove celibi» di queste «trovate» ve ne sono almeno una trentina, e di queste trenta, almeno quindici di sicuro effetto e di ottima lega. Che cosa volete di più?

Sacha Guitry e il suo umorismo clinico e paradossale sono troppo concisi da pubblico perché mi fermi ad illustrarli. La sua regia, teatrale ma non troppo, ricorda quella di René Clair, un René Clair meno caricaturale e surrealista, con più mordente e ironia.

Insieme con Sacha Guitry ed Elvira Popescu prendono parte al film i più bei nomi del teatro comico francese.

\*\*\*

Ho letto che Jackie Cooper, per la sua interpretazione ne «Il figlio del gangster», si è conquistato il trofeo dell'Accademia d'Arte Cinematografica Americana.

Ne sono lieto. Ne sono lieto perché ho potuto così constatare che anche in America si seguono per l'assegnazione dei premi cinematografici, i criteri che si seguono da noi per l'assegnazione dei premi letterari. Ottimamente!

Circa il film, esso è il solito «pastore» della bassa e retorica produzione americana, convenzionale nello svolgimento e nell'immane finale a base di riconciliazioni, atti di nobiltà d'animo e giuste ammende. Adattissimo per essere pubblicato in appendice nel «Bollettino parrocchiale» della Parrocchia di Sant'Agata sopra Cannobio.

\*\*\*

Ora voi vorreste sapere «Cosa succede a San Francisco». Non ve lo dico: vi voglio troppo bene.

Posso solo dirvi che se quello che è successo a San Francisco fosse successo a Cinecittà avreste schiodato non solo le poltrone, ma magari i chiodi. E questo è tutto. Rientra, perfettamente inquadrate, in caserma.

Oswaldo Scaccia



La nostra guerra: un ardito che taglia i reticolati nemici sul fronte greco (Fotografia dell'Istituto Nazionale «Luce»).





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 Teppa" con Giorgio Costantini e Roberto Bianchi (Prod. e distribuz. 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.



## Personaggi di "Piccolo mondo antico" RITRATTO romantico

«Alto e smilzo, portava una zazzera di capelli fulvi, irti, che l'aveva fatto soprannominare *el scovin d'irivul*, lo scopano-voli. Aveva occhi parlanti, d'un ceruleo chiarissimo, una scarna faccia simpatica, mobile, pronta a colorarsi e a scolorirsi...»

A leggere in «Piccolo mondo antico» il ritratto di Don Franco Maironi, tracciato dalla penna di Antonio Fogazzaro, c'è da chiedersi non senza stupore se questo non è piuttosto il ritratto fisico di Massimo Serato, tanto è grande la somiglianza tra il personaggio e il suo interprete. Veramente, ogni volta che il cinema si impadronisce di un capolavoro della letteratura c'è da temere che i personaggi ne saltino fuori del tutto trasformati e magari irriconoscibili, tant'è scarso nella maggioranza di coloro che mettono mano a queste realizzazioni, lo scrupolo di mantenere intatte le caratteristiche fisiche dei personaggi. Non di rado quindi lo spettatore che si è creato una sua immagine ideale degli eroi dei romanzi o dei drammi che ha letto, esce dal cinema insoddisfatto e deluso.

(Un esempio contrario, invece, d'un personaggio felicemente riuscito fedele alla sua immagine ideale è Dorina di «Addio giovinezza!» incarnata da Maria Denis. Tanto che ora è difficile distinguere Dorina da Maria, ed è molto probabile che la nostra generazione conserverà il ricordo di Dorina col dolce volto di Maria Denis).

Ma per tornare a «Piccolo mondo antico», i realizzatori hanno voluto fare le cose con scrupolo rispetto del romanzo dal quale il film era tratto. E piuttosto che cedere alla lusinga dei «nomi» per il pubblico, hanno coraggiosamente seguito la strada di scoprire dei «tipi» anche a costo di trovarli in attori poco o niente conosciuti. Attori di cartello non mancano, tuttavia, poiché c'è Alida Valli dolcissima protagonista, e Annibale Bertrone, c'è Enzo Biliotti e Ada Dondini, c'è Renato Cialente, ci sono, insomma attori già noti e ben voluti dal pubblico. Ma, accanto a questi, ecco altri attori che il gran pubblico ancora non conosce e che pure hanno creato dei personaggi tanto umani e convulsi da parer vivi. Così si dica di Elvira Bonicchi, che ha incarnato l'umile personaggio della Barborina, con una sincerità e una verità commovente, o di Gacinto Molteni che ha fatto del professor Giarloni un tipo che non si dimenticherà facilmente. E questi, per citare soltanto due dei molti attori che hanno cooperato alla realizzazione di «Piccolo mondo antico»; ma bisognerebbe menzionarli tutti, che tutti lo meritano per il giusto tono, per la rigorosa fedeltà non soltanto esteriore con la quale hanno incarnato i personaggi del capolavoro di Fogazzaro.

Una prova di questa rigorosa fedeltà è data appunto da Massimo Serato che, pur senza trucco, assomiglia in maniera stupefacente a Don Franco Maironi il romantico eroe di «Piccolo mondo antico». Serato, fino a ieri era pressoché sconosciuto, (possiamo ben dirlo, amico Massimo, non è vero?) e l'averlo scelto a incarnare un personaggio tanto delicato e complesso è stato un atto di coraggio da parte dei realizzatori del film. Il pubblico, ne siamo certi, darà poi pienamente ragione a loro. Delicato, il personaggio di Franco Maironi, lo è per la ragione più sopra esposta dell'immagine ideale che ogni lettore del romanzo si è fatto di questo giovane romantico: come potrebbe essere diverso da quel che Fogazzaro l'ha dipinto? Sarebbe un tradimento! Complesso, artisticamente parlando, lo è senza dubbio, e tale da far tremare i polsi ad attori più esperti di Massimo Serato. In verità, se rileggete «Piccolo mondo antico», e noi vi consigliamo di farlo, scoprirete che Don Franco Maironi, spirito intelligente, focoso e impetuoso, è veramente un personaggio complicato. Questo tipo di romantico eroe, che coltiva i fiori sulle rive placide del lago, che improvvisa musica e scrive poesie, che raccoglie quadri antichi, che è pieno d'impulsi contrastanti ma povero d'esperienza, è veramente s'ingloria. Fogazzaro così lo descrive: «Franco aveva troppe diverse attitudini e inclinazioni, troppa foga, troppa pancia vanità e forse anche troppa poca energia...»

Sarebbe bastato poco a fare di Franco Maironi un personaggio passivo, specialmente di fronte alla figura energica e viva di Luisa, Massimo Serato è riuscito a evitare questo scoglio e Franco Maironi è balzato vivo, sorridente, pieno di calore umano, come meglio non poteva essere.

Ma se il ritratto fisico dell'interprete corrisponde a quello del personaggio non altrettanto si può dire del ritratto morale, che Massimo Serato è proprio l'opposto del giovane eroe romantico, tutto preso com'è dalla sua vita moderna e dalla sua attività sportiva. Fino a poco tempo fa Serato era noto tra gli sportivi, per la sua viva partecipazione ai Ludi Juveniles e a vari Campionati Nazionali di atletica leggera nei quali si è aggiudicato vari primati di specialità. Tempo di coltivare musica e poesia non ne aveva davvero. Iscritto alla facoltà di legge dell'Università di Roma, sarebbe certo diventato un buon avvocato se, quasi inavvertitamente, non fosse addentrato nel sentiero del cinema. Dapprincipio era soltanto un sentiero, infatti, Iscritto al Cineguf di Roma, ebbe modo di partecipare a un cortometraggio realizzato tra studenti: «Appuntamento allo Zoo».

Qualche tempo dopo, Francini gli offrì una parte ne «L'ispettore Vargas». Sembra cosa da poco, e invece, ecco Massimo Serato incamminarsi per la via maestra del cinema: lo chiamano ad assumere la parte di Franco Maironi in «Piccolo mondo antico».

Giovanissimo, è nato a Treviso nel 1917, ha davanti a sé molta strada: forse non prenderà mai la laurea, e il Foro perderà un avvocato. Ma in questo caso il cinema guadagnerà un bravo attore, pieno di volontà e di entusiasmo, giovane simpatico, moderno e sportivo, che entra nel mondo del cinema nelle vesti seducenti dell'eroe romantico.

Vittorio Calvino

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).

## IPANORAMICA

\* 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 valorosi artisti dello schermo italiano interpreteranno questo film sotto la direzione di Mario Camerini. La sola interprete 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 ritengano 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 x 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, statura, residenza con l'indirizzo completo (eventualmente il numero del telefono), nonché tutte le altre notizie che saranno ritenute atte a delineare la personalità e le possibilità della persona (come titoli di studio, esperienze di recitazione, ecc.). Le aspiranti prescelte 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 di, 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 approcci per la formazione delle Compagnie per il prossimo anno teatrale: ha inaugurato la serie dei compromessi la nuova compagnia Giulio Stival-Fanny Marchio 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: *Sommergibili 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, diretto da Guenter Ritau, sono sostenute da Herbert Wilk, Josef S'cher, Herbert Klatt e Clemens Hasse.

Nel mese di aprile, il Teatro delle Arti riprenderà la regolare stagione musicale. Sarà presentata un'opera, ancora sconosciuta a Roma, di Strawinski: *Apollo Musagete*; la stagione, che avrà uno svolgimento più ampio di quella dello scorso anno, comprenderà anche un'opera di Malipiero, probabilmente *Le baruffe chiozzotte* e l'*Abra mo e Isacco* di Pizzetti; verranno anche eseguiti *La regina di maggio* di Gluck, ed alcuni balletti interpretati dalla prima ballerina Renata Di Legge.

\* Tra le numerose attività artistico-culturali della G.I. è da segnalare la recente creazione di un Teatro delle Marionette.

\* Di Walt Disney apparirà fra breve sugli schermi americani un film a colori, tratto dal racconto *Alice in Wonderland*. La composizione della musica è stata affidata al Maestro De Ems Taylor.

\* Raffaele Viviani promette una serie di interessanti riprese: oltre alla famosa commedia di Antonio Petto, *Il morto resuscitato*, che sarà data nella sua integrità e per la quale Viviani indosserà il camiciotto di Pulcinella, il noto comico napoletano presenterà una farsa rusticana del compianto Ragosta, *L'osteria dell'Imperatore*; *Mario e non marito* di Vittorio Viviani, e molti altri 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 parigine.

\* 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 Storch di Modena, e quindi sarà al Quirino 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 esordirà 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'Odeon, dove si tornerà a Roma per il 15 maggio. La compagnia Merlini-Calenite dal 1. aprile al 1. maggio sarà all'Eliseo di Roma, poi al Nuovo di Milano dal 2 maggio all'8 giugno; quindi scioglierà. La compagnia di Antonio Gandusio, terminate le attuali recite in provincia nel Settentrione, sarà al Verdi di Bolzano dal 3 al 6 aprile, dal 7 all'8 al Sociale di Trento dove, molto probabilmente, terminerà la sua attività. La compagnia dei De Filippo dal 27 al 31 marzo reciterà prima a Treviso e poi a Fiume, fino al 10 aprile sarà al Verdi di Trieste e dopo parecchie tappe intermedie giungerà a Roma, al Quirino, dove si fermerà dal 28 aprile a tutto giugno; il 1. luglio tornerà a Milano all'Odeon, dove si scioglierà. La compagnia Ninchi-Tumai con Olga Navarro, terminato il suo corso di recite a Genova, farà un giro in provincia e con tutta probabilità concluderà il suo corso di recite all'Argentina di Roma a fine aprile.

La compagnia del Teatro Veneziano, diretta da Carlo Micheluzzi, prolungherà ancora la sua attività per un mese recitando, dopo Genova e Torino, in alcune città del Veneto.

\* Piero Ottolini ha scritto una nuova commedia intitolata *Ieri*, che si svolgerà tra la fine del 1919 e il principio del 1920; il lavoro sarà rappresentato nel prossimo anno teatrale. Ottolini sta attualmente scrivendo un'altra commedia intitolata, secondo il proverbio toscano, *Cbi si assomiglia si piglia*.

\* La Compagnia Benassi-Carli lascerà fra breve l'Italia per recarsi in Spagna dove svolgerà una serie di rappresentazioni di commedie italiane a Madrid e a Barcellona.

\* Numereose sono ormai le pellicole italiane che specie negli ultimi tempi continuano a riscuotere grande successo in tutta la Germania. Dopo l'ottimo favore che ha accolto nella capitale del Reich la pellicola *Cavalleria rusticana* — scrive l'Agenzia Centraleuropa — l'Unione Cinematografica italo-tedesca si appresta alla sincronizzazione dell'ultimo film di Augusto Genina *L'assedio dell'Alcazar*. Si apprende intanto che la pellicola italiana *Il ponte di vetro*, già presentata a Berlino con successo di pubblico e di critica, viene attualmente rappresentata in due teatri di Dortmund e si appresta a far il suo giro trionfale attraverso altre città della Germania. La pellicola *Il fornaiello di Venezia* tiene da due settimane il cartellone del «Passage-Theater» di Colonia.

\* Compagnie che si sciogliono: La compagnia *Spettacoli gialli*, diretta da Romano Calò, a fine marzo, terminato il suo corso di recite al Quattro Fontane di Roma, cesserà la sua attività artistica; la compagnia di Maria Melato, che attualmente recita al Piccinini di Bari, si scioglierà a fine mese.

\* Nel 1939 in America, per quanto concerne l'attività dei produttori indipendenti, sono stati prodotti 214 film per un ammontare di 52.544.000 dollari, la qual cifra segna un considerevole aumento in confronto ai 165 film realizzati nel 1935, per complessivi 27 milioni di dollari.

\* Si calcola che per le pellicole programmate dalla Ufa nella stagione cinematografica in corso saranno impiegati complessivamente venti registi. Secondo quanto informa l'Agenzia Centraleuropa, il maggior numero di film sarà diretto da Erich Waschneck che oltre ad aver già messo in scena *I Rothschild* sta preparando la produzione delle due pellicole *L'amore incompiuto* e *La città d'oro*. Il prof. Carl Froelich, primo regista del consorzio tedesco, figura nella lista con la pellicola *Il gattino*, interpretata da Hans Rühmann e Anny Ondra e con la produzione in Corso di preparazione *Catrina I di Russia*. Quest'ultimo lavoro sarà interpretato com'è noto dall'attrice svedese Zarah Leander. Al regista Uccicky, direttore del *Postiglione della storia* è stata affidata la direzione del film *Ritorno* con Paula Wessely e Attila Hörbiger.

\* In esterno nei dintorni di Roma, proseguono le riprese de *La leggenda della Primavera* con gli attori Amedeo Trilli, Nicoletta Parodi e Ugo Sasso. Dopo questa serie di riprese il gruppo degli attori e dei tecnici farà ritorno a Roma per girare in teatro le ultime scene del film alle quali prenderanno parte Carlo Duse e altri noti attori del nostro schermo.

\* La Scaleria si è assicurata la collaborazione dei registi Soldati e Poggioni per la direzione di due importanti film moderni.

\* L'attrice cinematografica tedesca Ali Ghitto, che molti anni sono, dopo esser stata scoperta da Asta Nielsen si produsse in parecchi film, è tornata ora sugli schermi con l'interpretazione di un film della Tobis: *Jakko*.

\* Giovedì 20 u. s., nella chiesa di S. Bonifazio in Via Tirolo è stata celebrata una messa in suffragio del tenente degli alpini Cino Betrone, caduto combattendo valorosamente sul fronte greco. Insieme alla moglie, signora Maria Cecchi, hanno assistito alla messa cerimoniosi numerosi giornalisti, attori ed amici del valoroso Caduto.



**UNA CORNICE...**

... di capelli, veramente degne della vostra bellezza, può essere ottenuta con l'uso dello Shampoo Gibbs, mirabilmente completato dal Tonic al limone.

Usando almeno una volta la settimana lo Shampoo Gibbs, prodotto preparato con materie prime sceltissime, darete alla capigliatura morbidezza e lucentezza, accentuando così il naturale fascino della vostra persona.

Dopo l'applicazione dello Shampoo, la vostra chioma sarà idealmente pronta per essere sottoposta all'ondulazione.

Lo Shampoo Gibbs è preparato in tre tipi: per le bionde, per le brune, neutro.

Giornaliera Igiene — Bellezza Buona Salute



**MOVADO**

SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGERIE

L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE



Una giovane stella del cinema italiano

**Oretta Fiume**

scrive:

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

**Oretta Fiume**

La Scienza al servizio della vostra Bellezza

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



**EMOKO**

DENTIFRICIO PER FUMATORI

UNICO AL MONDO

EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

**WATT RADIO**

TORINO

L'apparecchio di paragone



# PALCOSCENICO DI ROMA

La compagnia Melato-Giorda ha preso definitivamente congedo dal pubblico romano con una sparatoria di « riprese ». E 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, « Chèvre-taille ») di d'Annunzio, tragedia moderna per modo di dire, è passata al « Pietro fra pietra » di Sudermann, quindi all'« Onia » di Proga, infine a « Canadà » di Cesare Giulio Viola. « Canadà » è una resistentissima opera drammatica del nostro bel Cech (come lo chiamano tra amici) e oggi alimenta il repertorio di molte filodrammatiche; bene, dunque, ha fatto la Melato a rappresentarla al pubblico per la sua serata d'onore: 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 Gramatica, or son molti anni, prediligeva interpretare personaggi maschili: non so se apparve anche come Malatestino, ma posso assicurare che — in un suo giro all'estero — fu Amleto; tuttavia, per questa particolare interpretazione, la Gramatica non volle ripetere la prova in Italia. Ma le predilezioni artistiche, della grande Emma non si limitano ai personaggi maschili; l'attraggon pure le figure di donna torturate, martirizzate, cadute in disgrazia, avvilita da ogni bassezza fisica e morale. Per ciò si spiegano le ragioni che l'hanno invogliata a riprendere il vetusto dramma di Bisson, « L'Inconnu », che nella riduzione italiana (della stessa Gramatica) s'intitola: « La signora X » (ma perché il nome dell'autore è stato ommesso, sia sui cartelloni che sul programma?). De) personaggio di Giacomina la Gramatica crede di farne una « creazione », come suoi direi; eppure non so quanto possa giovarle, artisticamente, l'energia che vi profonde e vi sciupa: infatti allorché, ad ogni fine d'atto, lei riappare a ringraziare gli spettatori, plaudenti, è tanto affranta che non si regge più in piedi.

Non è qui il caso di esaminare partitamente le incongruenze, le facilonerie, gli effetti, le assurdità di cui il dramma francese è pieno fino a scoppiare; mi spiace solo dover notare che il pubblico beve ancora di questa roba e si scalmana ad ascoltarla e s'arrossa le palme delle mani ad applaudirla.

## «Il ventaglio di Lady Windermere»

La stessa Compagnia di Emma Gramatica ha ripreso questo « Ventaglio » (non goldoniano) che è la meno wildiana delle commedie del salottiero raffinatissimo e sadico Oscar Wilde; una commedia ortodossa e patetica che lascia più margine alla commo- zione 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 spregiudicatezza, ancor troppo viva dopo mezzo secolo; oggi, che l'Europa ha formato un fronte unico contro la prepotenza britannica, lo sterco di Wilde sono attualissime poiché i costumi, la morale, l'ipocrisia del popolo inglese da allora non sono mutati, anzi si sono incalliti in quegli errori; le commedie di Wilde, che sono documento e cronaca viva del suo tempo, per come parlano i suoi personaggi potrebbero essere cronaca d'oggi: l'atto di accusa, e insieme di ribellione, contro il puritanesimo informatore della società britannica che non solo in ogni commedia ma in ogni battuta di Wilde, assume oggi un valore politico ben maggiore di quello ch'ebbe ai giorni in cui nacque e prosperò. Penso, a proposito, che con qualche taglio o rifacimento Wilde oggi potrebbe essere rappresentato in costume; moderni: il pubblico gusterebbe molto meglio il cinismo, il sarcasmo, la mordacità, l'amarezza, le malignità, le acerbità di talune battute. Del resto, tutta la fortuna di Wilde commediografo non è nella tela delle sue commedie, i cui fatti sono abusati mi e macchinosi per il modo come risultano costruiti e presentati (comuni tradimenti, secondarie di alta società, ricatti, riappacificazioni, arrivismi, matrimoni combinati o scombinati, ruffianerie, avventure penitenti — come nella commedia in esame — riconoscimenti di paternità dimenticate e dovute a falli di gioventù, ecc.), bensì nella malinconia che le contamina, nell'atrocità degli affari e dei paradossi ch'egli mette in bocca ai suoi personaggi: ma di cui è, al tempo stesso, autore e attore. La vita medesima di Wilde fu tutta un paradosso, un'avventura, un romanzo, una ribellione. Alla società inglese del tempo piaceva essere beffata ed offesa (un sadismo di cui l'umanità non è stata mai priva) da uno scrittore impertinente e brillante quale Wilde, come oggi piace essere staffiliata da un altro triandese, non meno satirico: Shaw. Si narra che alla prima del « Ventaglio di Lady Windermere » (St. James Theatre, 29 febbraio 1892) Wilde, ai ripetuti battimanti degli spettatori entusiasti, comparisse alla ribalta con l'immancabile sigaretta orientale in bocca e dicesse, sdegnosamente e snobisticamente: « Sono contento, proprio lo sono, che la commedia vi sia piaciuta e son certo che voi tutti ne apprezzate i meriti, altamente, come li apprezzo io ».

Le commedie di Wilde (tranne « Salomé ») sono occasionali, sono un pretesto mondano, sono nate nei salotti dell'alta società inglese e respirano quell'aria, perciò cercarvi una necessità poetica sarebbe fatica sprecata, altrettanto inutile sarebbe cercarvi uno stile: la loro particolarità sta appunto nell'assenza di uno stile. Difficilissima è, quindi, la regia di una commedia del « satanico ». Questa volta è toccato a Pietro Scharoff districarsi nella foresta, sempre vergine, degli affari wildiani e mi sembra ch'egli abbia più badato allo spettacolo, all'ambiente, ai vestiti, insomma al quadro, per dirla in una parola, trascurando il ricamo di atti, di gesti, di parole che in Wilde è tutto. Wilde è un diavolo ed un ribelle come Strawinski, e scappa da tutte le parti, guizza come un anguilla, le sue battute vanno assaporate come caramelle e quindi non c'è bisogno di sottolinearle col tono della voce, basta saperle dire. Ma forse Scharoff è stato mal coadiuvato dai suoi attori. Ai pari della regia, l'interpretazione di una commedia di Wilde è impresa altissima e difficilissima. Emma Gramatica impersonava Miss Erylone, la donna disamorata e disonorata che riacquista amore (materno) e onore ad un tempo, salvando la figlia dallo scandalo e riacquistandola al marito. Ho detto « impersonava » e non « era » poiché Emma Gramatica era Emma Gramatica (difetto, codesto, di molti già principi o tutori sudditi dell'arte scenica); infatti del personaggio wildiano lei ha messo in rilievo solo quello che si addiceva al suo temperamento di attrice: il patetismo velato e melanconico di una donna amorale, ed è stata monotona e pausata dalla prima all'ultima battuta, sia come creatura bromosa 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 dolciastra 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 Boswick) di per sé caricaturale e manierato. Milla Dari 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 Angeli non ha ancora l'autorità fisica e vocale di una Lady. Di tutti i Lord che erano in scena, il solo che portasse la marsina come un Lord, cioè come un signore, era Carlo Tamberlini.

## «Questa sera ci fa la rivista»

Dina Galli fureggia al Valle; non come attrice comica ma come « subrette » che in italiano vorrebbe dire « servetta » ma che non c'entra affatto con lo spirito della parola francese, in sostituibile (anche molti termini italiani, all'estero, sono insostituibili con parole straniere; quindi confortiamoci). Il teatro Valle, non più adusato agli spettacoli di prosa, con la rivista di Ramo e Darsi, messa in scena dalla Compagnia di Dina Galli, ha ritrovato ora il suo pubblico rivistaiolo che applaude freneticamente alla Dina-Mistiquette. E se a fianco alla indavolata Dina ci fosse un mimo come Macario (è un'idea che regala a chi volesse pensare sul serio ad un accorpamento artistico sfilato per il prossimo anno teatrale), forse per la prima volta nella storia del teatro italiano uno spettacolo potrebbe durare un anno di fila con il teatro sempre gremito di spettatori. I dodici quadri della rivista di Ramo e Darsi non presentano niente di eccezionale, ma sono gustosi e qualche volta spiritosi; e basandosi (come usava un tempo) più sulle parole che sulle gambe (e sul resto) delle ballerine (che non ci sono), hanno il gran merito di farsi ascoltare. Soltanto erano da evitare quelle allusioni a uomini e fatti che da anni sono oggetto in ogni rivista di una satira tanto facile quanto stupida: per esempio, la solita frecciata alla musica moderna, facendo scendere in campo da una parte Verdi e dall'altra Casella e Malipiero, musicisti oggi ben maturi non solo di spirito (cioè artisticamente) ma di anni.

I primi a divertirsi ed a prendere gusto di ciò che dicevano e facevano sono stati gli stessi attori, con Dina Galli in testa che ha mostrato le sue gambe come quattordicenni, la quando, avanti d'entrare nella prima compagnia di prosa cioè quella di Feravilla, ballava e cantava in un caffè-concerto a Genova. Civettuola e birichina, la Dina ha ballocchato, ha cantichiato, ha distribuito smorfiette in quantità e ambrosia agli spettatori, giostrando con le sue mani, con la sua bocca con i suoi occhi senza posa, da metropolitano, da Violetta, da Felicia Colombo, ecc. Inesauribilmente. Leggerezza come una nuvoletta. Partorita, come Ebe, da Giunone dopo una indigestione di lattuga salvatica.

In quanto a Nerio Bernardi, questa rivista è stata la sua beneficenza: ha avuto modo di truccarsi in dieci e più modi diversi, assumendo dieci e più personalità. E' apparso financo in sembianza d'Otello, rifacendo il verso a Benassi che anche lui, ai pari di Ricci e di Cervi, voleva essere quest'anno il Moro di Venezia. In tal modo Benassi non ha più motivo di lognarsi. Hilda Petri ha cantato con grazia inimitabile e con voce carezzevole, dolcificata alla saccarina, una canzone: « Cara mia, la lanterna » e mi ha fatto pensare al suo glorioso e piomato passato operettistico. Anche Luisa Broggi ha cantato con spigliatezza e seduzione qualche aria. Disinvolta la biondina Quarra, impagabile il Gainotti, specie come Falstaff e gustosa la macchiata che Bonifazi ha fatto di Guglielmo Giannini. Bene anche il Brambilla, che non appartiene a quell'altra famiglia omonima che va in vacanza,

Per la cronaca, una spettatrice tifosa della Dina, applaudendola non solo s'è spollata 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 candide attrici del cinema); in compenso essi frequentano gli spettacoli di rivista e quelli g'ail, che hanno per eroi contabandieri, malviventi, gangsters et similia. L'altra sera era proprio la volta buona, con la ripresa di « Broadway » ovvero « Il delitto della Grande Strada », che Calò dava al 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 riconoscere che la compagnia « Za-Bum » di Mario Mattoli che lo fece conoscere in Italia molti anni sono, lo rappresentò con maggior slancio 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 Calò difetta proprio il lato rivista, del quale si può ricordare soltanto il numero di Lia



Rubi Dalma ne «La parabola dei mari» (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 Mathea 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 scriva. 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'avevano dimenticato: si mangiano i grappoli di gliani passati nell'uovo 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 (dei quotidiani genovesi «Secolo XX») sono fiori di prato e i suoi due giovani eroi, Tili (Laura Adani) e Fred (Leonardo Cortese) li mangiano bensì li masticano, tanto 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 Tili e Fred, che s'avevano senza saperlo, e se ne avvedono i genitori di lui (lei è una trovata accolta in casa per pietà) e vogliono distruggerlo, i due ragazzi, scappano di casa: avendo alimentata la loro fantasia con i racconti avventurosi del palleroso e di Buffalo Bill (almeno nel «America del Sud»), aiutati da un cacciatore di diligenza, certo Ted (Filippo Scelzo), raggiungono una fattoria in pieno 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 che è un'attrazione turistica, e il padrone (Giulio Oppi) del-

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

# IL PIELLO NELL'UOVO

Ecco una serie di peli nel film « La maschera di ferro », e acquisite se sono troppo pignolo: 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 attirpe, Filippo, allevato dai moschettieri in Guascogna, non poteva conoscere tanto a punto gli usi e l'etichetta di corte, né poteva tanto bene conoscere le stanze della reggia; comunque tanta disinvoltura 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 celeberrimo 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 Porthos) sono stati veramente mal creati: infatti chi ha riconosciuto in quell'attore panciuto Athos, il nobile alcolizzato dai tratti fini 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 Palestina 3).

ria Teresa, gli ha pur dovuto insegnare come comportarsi: c) I cinematografari bolivuoodiani si ispirano alla storia, non le sono mai strettamente fedeli: è questo il loro difetto e nello stesso tempo il loro pregio; perché alla fine sanno rendere accettabile ogni arbitrio. I loro film storici sono apertamente anistorici, ma come vicenda cinematografica funzionano lo stesso e bene; d) Per l'omonimo avete ragione; più esattamente doveva 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 poteva avere altri dubbi: sarebbe stato inutile e superfluo interrogare il prigioniero e poi bisognava far presto, liberarlo subito dato che gli avvenimenti precipitavano. Puntosto è molto ingenuo il modo come cade quel piatto di stagno dalla torre della Bastiglia e come va a finire proprio ai piedi del contadino. Il piatto, per giunta, non riporta alcuna ammacatura.

... Nel film « Ballo all'opera » quando Elisabetta si affaccia nella saletta riservata, non si concepisce come possa scambiare per l'amica la donna che bacia suo marito; infatti l'amica ha i capelli neri, mentre l'altra è biondissi-

ma. (Edda Frosini - Siena, Via Carlo Chigi, n. 8).

E' anche assurdo che i due amici non riconoscano le proprie mogli con quella mascherina breve che copre loro gli occhi e il naso, e poi non si accorgono che le donne che baciono e stringono fra le braccia non sono le proprie mogli, come essi credono; ma si tratta di un'opera, e nelle opere tutti gli equivoci sono leciti, logici o no.

... Nel film « Capitano 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 dopo aver lasciato Costantini, si rinchiusa nella sua stanza. Subito dopo Costantini prova ad aprire la porta ma questa restata; segno che è chiusa dal di dentro. Qualche secondo dopo una compagna della De Giorgi entra dritta nella stanza mentre Costantini si trova ancora fuori. (Addiano Zel - Trieste, Via Rigutti 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 » (Monenti Film). Una scena con Elli Parvo e Carlo Duse (Fotografia Vincelli).



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'altro, dei cartelloni pubblicitari, per i quali, i pittori che li eseguono, 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 marito lo stesso Luigi XIV; infatti, allorché quegli lo ha incaricato di sostituirlo sia nella visita in chiesa che nei colloqui amorosi con Ma-





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 medicinale:

**BAGNO OCULARE**

**COLLIRIO**

**"alfa"**

IN VENDITA  
IN TUTTE LE FARMACIE

CONSIGLIATO  
DAI MEDICI



CAMPIONI GRATUITI AI SIGG. MEDICI

**Buon Tabacco**  
*di potenza americana*

**CUOJO DI CORDOVA**  
*di tenace sciolite*

DUE ESTRATTI DA PRINCIPE

Fontanella S.A. Milano

**La vera FLORELIN**  
**Tintura delle capigliature eleganti**

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

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

Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14.  
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-3-1928)

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

**COMPRESSE DI ASPIRINA**

BAYER

(Pubblicità autorizzata Tribunale Milano N. 11250)

la fattoria, che fornisce ai visitatori anche il brivido dell'avventura brigantesca con falsi assalti di cow-boys, ingaggia i due giovani per accrescere il numero dei componenti la messa in scena della quale la parte anche Ted nelle vesti di Buffalo Bill con funzioni di pubblico liberatore. Fred è il primo a perdere le staffe del sogno, anzi tutto vuol fare un colpo ladresco (rubare la cassa del padrone della fattoria) con altri due figure, poi s'innamora di una «ragazza senza professione» (Giovanna Galletti, che fa la professione di attrice) in cerca di brivido sensuale. A questo punto (siamo alla fine del second'atto) le cose precipitano: 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 venendo a patti con la realtà: tutti resteranno sul posto, nessuno tornerà a casa propria e lì, dove Ted è morto, erigeranno una casa, 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, Pirandello, 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 potessero divenire realtà il mondo sarebbe purificato, e gli uomini diverrebbero 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 stagnola (che poi gli servono per volare 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 proprio allora il momento che dovrebbe incominciare e potrebbe anche procedere a ritroso: diventare un vestito rivoltato. Intendo dire che il terzo atto è il migliore dei tre, cioè quello in cui gli elementi di poesia, appollati nel primo e nel secondo, si coagulano, si conciliano. La tirata dello zio Bob è bella ed è altrettanto bella e comprensiva la discorso 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 soltanto attore ed ora anche regista) s'è piantato in mezzo alla scena per tutto il terzo atto... (sarebbe lungo a dirlo) ha fatto cadere la commedia chiamando a raccolta non i morti, non i futuri cittadini della futura città, ma gli schiamazzi di un pubblico piuttosto maleducato; di un pubblico, voglio dire, che non ha avuto rispetto né dell'autore né degli attori, ed è come dire di se stesso.

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 potevano lo spirito e le nude parole della commedia. C'è chi ha sbagliato, ma errare è umano (perseverare caro Sabbatini, è diabolico). Ha sbagliato, per esempio, la signorina Galletti che s'è concitata come una brutta copia della Hepburn (e lei non era Traci della «Famiglia di Filadelfia») senza riuscire con questo paludamento esteriore a dare un indirizzo alla sua recitazione; ha sbagliato Oppi, calcando troppo la figura dell'oste, invece le altre macchiette (non tutte utili e necessarie) sono state ben disegnate da Costa ch'era un onorevole giudice in camicia con in mano uno di quei martelletti di legno che servono a schiacciare le noci; dalla Giarotti, ch'era una studentessa, a Nietta Zocchi che era una donna (con pubblica professione) ed ha ben colorito la sua parte.

Laura Adani, sembrava uscita da un libro di avventure illustrato a colori o da un negozio di bambole (senza Casa, questa volta) lenci: una pupatola deliziosa con in più un'anima candida, due occhioni ingenui e limpidi, vestita di sogno il corpo e le parole. Filippo Scelzo, tenero e commosso, m'è sembrato un Buffalo Bill un pochino donchiescotico, anche per via del suo sogno apparentemente fallito. Leonardo Cortese continua ad esser fortunato ad aver parti a lui adatte, ma non sempre le imbrocca: è attento, è pronto alla battuta, è spigliato, è simpatico, ma è ancora un ragazzino. Lo spirito si matura con l'esperienza più che con l'età.

### "Minna di Barnhelm"

Come ho auspicato per i programmi di tutti i teatri di prosa, quello del Teatro 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 teatrino universitario ha potuto apprezzare e gustar meglio l'ancor fresca (dopo 173 anni!) commedia di Gotthold Ephraim Lessing (critico poeta-filosofo drammaturgo e riformatore tedesco) «Minna von Barnhelm», e rammentarsi che un'opera così interessante e suggestiva resti ignota non solo alla massa di un pubblico che potrebbe essere altrimenti numeroso, ma ai signori capocomici delle normali compagnie di prosa. Se non c'era la Compagnia dell'Accademia, chi avrebbe tirato fuori bellissime commedie come «Re Cervo» di Gozzi, «Le tre sorelle» di Cécolf e «La commedia dell'amore» di Ibsen? L'interrogativo non aspetta risposta.

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



Clara Calamai ne "La parabola 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 della sincerità, dirò subito che i vestiti mi piacciono molto, che li sentirmi dire che sono elegante mi dà molta gioia e che la scelta del guardaroba è per me una funzione molto gradevole. E non esito a confessare questa verità: pur correndo il serio pericolo di dar nuova esca a chi ha voluto trovare un argomento di critica a certa mia interpretazione dicendo che prima di essere brava sono elegante... Dirò di più: escludo che un'attrice possa aver successo soltanto perché è elegante, così come escludo che un'attrice senza eleganza possa essere brava, perché anche l'arte è misura, cioè è buon gusto. Non giungo, con la dovuta reverenza, a tirare in ballo Eleonora Duse, (il Cielo mi perdoni se pronuncio invano tanto nome!) che non si è peritata, una volta, di ordinare un abito di velo «color del Lago di Como alle cinque del pomeriggio», perché allora mi si potrebbe rispondere che in questo caso si trattava non di eleganza ma di raffinatezza, di quel divino elemento nel quale il grande Poeta della nostra massima Attrice era maestro; e allora a me toccherebbe rispondere che non v'è eleganza senza raffinatezza; ed entremmo, a noi, in un ginepraio dal quale tireremmo fuori i piedi solo il giorno del giudizio quando io, fedele agli insegnamenti di Colei che ogni attrice di questa terra ha il dovere di venerare, mi presenterò al cospetto del Padreterno vestita di velo color del cielo d'Italia che più mi sarà stato caro al mondo, nell'ora che più avrà goduto nella mia vita (cielo e ora che sono ancora, naturalmente, da definire e che a suo tempo, rivelerò non in un articolo di moda ma al confessionale).

Ricapitoliamo, senza divagare: ho detto che i bei vestiti mi piacciono molto. Sissignori, moltissimo. E questo non pregiudica affatto le doti di attrice semplice e umana che coltivo da tanto amore. Il vestirsi male, il non curare il proprio aspetto esteriore, insomma la cosiddetta trasandatezza costituisce per me una vera e propria posa perenne e fondamentalmente contraria all'arte femminile. Perfino una poveretta che passeggiava vestita da uomo, guardava che i suoi calzoni macchiati siano

tagliati alla perfezione, che il suo giletto non faccia grinze. La donna che non cura la propria biancheria, i propri abiti da casa, potrà essere, magari, una donna pigra, ma colui che va tra la gente vestita «alla meglio», senza neppure gettare uno sguardo al proprio specchio, è una posatrice, dicevo. Figuratevi, dunque, che effetto mi fa vedere un'attrice che non si preoccupa, almeno nei limiti delle sue possibilità economiche, di apparire ben vestita... A proposito di «finanze», voglio, adesso, raccontarvi un piccolo episodio della mia vita. Appena entrata in arte (undici anni fa, e ancora molto prima che uscissi di pupillo) cercai di raggranellare il danaro necessario ad appagare un mio immenso desiderio, quello di una pelliccia di visone. Ma, per questa ambizione, dovetti trascurare alcuni imminenti doveri, ad esempio quelli verso le sarte che inesorabilmente mi caricavano di fatture... E siccome le sartine non le ho mai degnate della mia considerazione, i suddetti doveri erano alquanto ingenti; ragion per cui giunsi al punto di udire suonare, una bella mattina alle otto, il campanello di casa ed echeggiare nell'anticamera la voce di due signori, evidentemente armati di carta da bollo e spinti da intenzioni poco generose nei riguardi dei miei bauli, cioè del solo patrimonio che abbia un'attrice... Io nel dormiveglia, ricordai che quanto ci sta addosso è intangibile anche in certi momenti ed ebbi un solo impulso: saltar giù dal letto, infilarmi la pelliccia, ricacciarmi sotto le coperte e riaddormentarmi lasciando che i miei famigliari sbrogliassero la faccenda che ormai riguardava la mia pelliccia.

Laura Adani



Questo basta a dimostrarvi il mio amore per le cose belle e costose e il mio sovrano disprezzo per «le nozze coi fichi secchi». Quanto ai miei abiti, 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 semplicità, nel desiderio assoluto e prepotente di non «straziare» mai: molti costumi a giacca, parecchie belle pellicce, colori sobri e quasi neutri (grigio, marrone, nero, specialmente nero), e, tutti 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 condizione 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 immaginata e l'ormo il guardaroba delle creature che devo impersonificare. Quando, poi, ho la fortuna di incampearle in sarte che, come Biki quando si è trattato di vestire Tracy, la protagonista di «Una famiglia di Filadelfia», sanno «inventare» con conoscenza dei diversi ambienti, con spirito di mondo e, naturalmente, con gusto sovrano, 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 dovessi abbinare un «anello da giorno» con un «abito da sera». Eleganza, raffinatezza... O povera me! che cosa penserei adesso il critico al quale ho accennato all'inizio di questo articolo? Be', pensi un po' quello che vuole, la mia coscienza è a posto che la verità è una sola: scegliere un vestito e adattarvi, un cappello, un anello, un bracciale, un paio di scarpe e quel che segue costa fatica (o piacere?) una volta sola; ma creare un personaggio e farlo vivere costa un briciolo di vita tutte le sere.

Laura Adani

mossette e di passetti e di scaltrezze. Ennio Cerlesi era il maggiore Tellheim, già fisicamente prestante. Vivaci gli altri, dai Baghetti al Diodà e al Vanni. Non capisco perché la Fabbri si ostinasse, per tutte le tre gli atti, a pronunciare il nome del suo adorato Tellheim con un «a» al posto della prima «e» e con una «e» sola. E' per questo che, i due, non si comprendevano?

Ottima, in carattere ed equilibrata la regia di Luigi Volpicelli (solo non era necessario modernizzare qualche termine come «scurato»); belle ed appropriate le scene e i costumi della Signarelli. E' gran merito, per il teatro dell'Università, come già per lo Sperimentale di Firenze, aver rappresentato questa commedia (una volta trasmessa per radio) e ciò rappresenta un degno contributo all'approfondimento delle opere dei due popoli dell'Asse.

Francesco Callari



# VARIETÀ

Riunione del Consiglio d'Amministrazione dell' U. N. A. E. Esoppi 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'Unione Nazionale dell'Arte Teatrale. 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 patrimoniale 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, camorata 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 onere depressivo 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 soccombono.

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 prendano atto i Capocomici!) che difficili sono divenute 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 occorrenza del numero delle compagnie su quello dei locali (tesi che, da mesi, andiamo battendo e ribattendo su questa e su altri giornali!), a cui si aggiunge il fatto che, per le condizioni di emergenza, gli impresari 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 concessione dei nullaosta presso la F.N.F.I.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 rosee, ma anche quelle... spinose dell'andamento dell'Ente. Ma ci siano consentite due parole di commento e ce ne saranno grati i capocomici (e di riflesso anche gli esercenti) che con tanta ammirabile fedeltà seguono settimanalmente 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 velo 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 famoso 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 che nessuno 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 (!) 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 scioltesi in febbraio e — supponiamo — qualche altra in marzo. Dovremmo supporre che almeno una dozzina di nuovi locali abbiano iniziato le programmazioni miste. Ne 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 alla varietà, molti dei grandi si sono regolati nello stesso modo, altri programmano saltuariamente od all'ultimo momento, eccetera. Ad ogni modo, siamo curiosi di vedere come i camerati Palladino, Bonamico, Linguisti, Pea, Stendardi, Bosco, collocatori 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 Industriale 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, scritturato dalla S.I.D.E.T., sta facendo un ottimo giro a spettacolo teatrale, e nella serie dei debutti 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 Storch di Modena ed al Monteverdi di Spezia. Il 28 è al Verdi di Pisa ed il 29/30 a quello di Firenze. Il 31 al Metastasio 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 recite in avanspettacolo, in organico lievemente ridotto. Come abbiamo già annunziato, ha preso il suo posto Valentina Jenner. La Compagnia sarà dal 29 marzo al 6 aprile al Garibaldi di Palermo e successivamente 7/8 Impero di Messina e 12/21 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, Sorelle Ardena, Duo Tomay, Trio Argentino, Bianca Traversa.

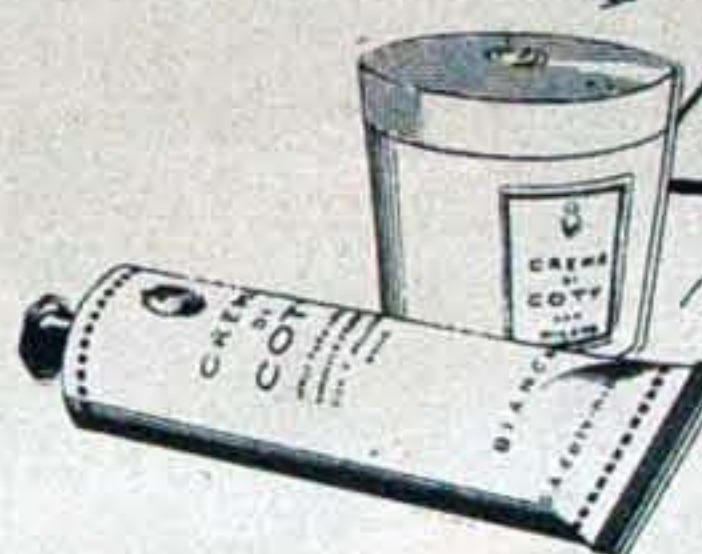
Questo nuovo gruppo di varietà debutterà il 31 marzo a Milano e, sembra, sotto lieti auspici, anche per le simpatie che nell'ambiente teatrale le neopocomiche riscuote.

Si scinde la Compagnia Billi-Mariani, organizzata dalla Soc. An. Clan, con ogni probabilità perché troppo pesante come foglio 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 Pappalardo, e Gustavo Re, che ritorna alle scene dopo un breve riposo. Prima subentra Letizia Glisi.

**Nino Capriati**



LE VOSTRE AMICHE PIÙ BELLE FANNO COSÌ



TUBO L. 6,50 E L. 10,00  
TUBETTO PER BORSETTA „ 3,60  
VASETTO LUSO „ 20,00

Non invidiate le vostre amiche più belle, né 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 danno.

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 bella.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astensiva 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 Industriale 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 in-

teressati 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, 5 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 vien 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, dialoghisti, segretari di produzione, segretari di edizione e capi uffici stampa.

## IL RE DEL CIRCO



Come Sabatini vede le principali scene del film «Il re del circo» prodotto dalla Scalera e dall'Itala Film. Pochi colpi di matita che narrano le avventure comico-sentimentali di



Clara Calamai, Maurizio D'Amora, Franco Coop, Virgilio Riento, Carlo Duse e Achille Majeroni. L'abbandono degli studi e l'inseguimento di una bella fanciulla conducono l'innamorato Maurizio tra le sbarre di una gabbia di leoni.



## 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*