



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

IL METIERE

A Dino Falconi

Caro Dino,

ti sei occupato, di recente, sul « Popolo d'Italia », del problema del film in costume e hai scritto un altro di quei tuoi garbati articoli che sono così pieni di argute osservazioni e di piacevoli aneddotini (O « aneddo-dini », come direbbe chi volesse farti il verso per via delle tue freddure). Ebbene, uno degli aneddo-dini che racconti nell'articolo mi è piaciuto in modo particolare, ma non mi persuade. Non mi persuade, voglio dire, applicato alla tesi dell'articolo. La storiella, per chi non la avesse letta, è questa. Qualche anno fa, in una piazza di Napoli, c'era un venditore ambulante che faceva camminare in equilibrio su di uno spago teso fra due assicelle un topo bianco; e aveva attratto intorno a sé una piccola folla di curiosi illustrando l'arte di camminare in equilibrio e commentando con fiorito eloquio le enormi difficoltà incontrate nell'insegnare ad una bestiola dall'intelligenza non molto sviluppata come quella d'un sorcetto bianco, l'azione di passeggiare tranquillamente su di un filo teso. Quando fu sicuro di aver ben bene avvinta l'attenzione degli astanti, aprì una valigia e si pose a vendere torrone al cioccolato. Nel gruppetto di sfaccendati c'era un omino anziano che, non avendo evidentemente compreso il nesso intercorrente fra il topolino equilibrista e lo smercio del torrone al cioccolato, interruppe la faccenda del ciarlatano per chiedergli a bruciapelo:

— Scusate, ma quella zoccolella 'n copp'a 'o filo che c'entra?

Al che il ciarlatano, lanciandogli un'occhiata di traverso, rispose laconicamente:

— Signò, vuie m'avite a fà fà!

Intendendo con ciò che se egli per vendere torrone al cioccolato stimava di dover prima attrarre l'interesse del colto e dell'inclita con i prodigi d'equilibrio d'un sorcetto bianco, quel signore era pregato di lasciargli fare quel che voleva.

Fin qui il tuo aneddoto. E non c'è chi non veda che è grazioso (tanto grazioso che se non è vero, è certamente molto bene inventato). Meno persuasiva è, invece, l'argomentazione che tu fai dopo, e cioè:

« Ecco a me pare che produttori, registi e soggettisti avrebbero tutto il diritto di rispondere a coloro che deprecano la abbondanza dei film in costume le medesime parole di quel venditore ambulante partenopeo: — Signò, vuie ci avite a fà fà! ».

Bè, a me non pare. Perché, allora, il « Signò, vuie ci avite a fà fà! », lo potrebbero rispondere sempre tutti quelli con i quali si discute qualche cosa: gli autori drammatici, cioè, ai critici che li stroncano, i pittori; e gli scultori ai critici d'arte che dissentono, eccetera, eccetera. Col tuo « Signò, vuie ci avite a fà fà! » sarebbe abolita qualunque discussione e ognuno dovrebbe occuparsi soltanto dei fatti personalissimi suoi. E' vero, dunque, che se produttori, registi e soggettisti si rivolgono bene e spesso al film in costume, lo fanno perché evidentemente credono di avere « scoperto un filone d'oro nei paludamenti dei messeri e delle madonne, nelle crinoline delle dame e negli spadini dei cavalieri, nei tornei dei paladini o nelle canzoni dei menestrelli », ma il pericolo c'è sempre, ed è precisamente in quel tuo « credono ». Perché se tu dici che « credono », significa che non li consideri affatto certi di essere nel vero; e il primo a dubitarne sei tu (tu che dici, per loro: « Signò, vuie m'avite a fà fà! »...). In conclusione, caro Dino, il problema dei molti (troppi) film in costume rimane in piedi, ed è serio. Perché se anche questi film continuano ad « andare », come le statistiche dimostrano, potrebbe darsi che, poi, il pubblico si staccasse tutto in una volta e a chi gli dicesse, per giustificarsi, « Signò, vuie m'avite a fà fà! », rispondesse: fate, fate pure, ma io al cinematografo non ci vengo più. Ecco perché una serena e costruttiva discussione di questo problema, come del resto di altri, lungi dall'essere inutile, sarebbe — sarà — provvidenziale. Con buona pace, s'intende, del topo bianco.

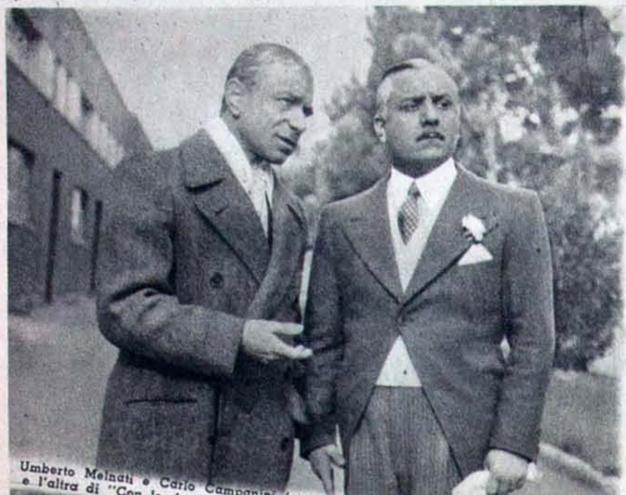
D.

PROSSIMAMENTE:
un numerone eccezionale di molte pagine, ricchissimo, illustratissimo



Clara Colamai interpreta una delle parti principali nel nuovo film della Incine "Brivido", in corso di realizzazione a Tirrenia. (Distribuzione Cine-Tirrenia; fotografia Gnome)

DISSOLVENZE



Umberto Melnati e Carlo Campanini fotografati da Castelverde tra una ripresa e l'altra di "Con le donne non si scherza".



Dopo il lavoro di Cinecittà l'attore-aviatore Merusi ritorna all'aeroporto. (Enic - Fot. Castelverde)



Si gira "Pia de Tolomei" a Siena. Ecco Gemma D'Alba, Crisman, Basagaglio, Mander, Usellini, la Drei e Riccardini durante una pausa del lavoro. (Mander Film - Fot. Ciolfi)



Luisa Ferida durante una pausa da "La corona di ferro". (Enic-Lux - Foto Castelverde)



Minnie Eva, prima ballerina della Compagnia Totò-Magnani. (Foto Venturini)



Nuovi volti del cinema: Valeria Brentano. (Fotografia Luxardo)



Profilo di Alida Valli tra cielo e terra. (Ala-Is - Foto Giacomelli)



Gianna Piccini, un'altra recitata dello schermo italiano. (Fot. Braggiata - Cinecittà)

Mosca cocchiera

Ponentino (che è, poi, Luigi Chiarini, cioè uno dei giovani più colti del nostro cinematografo), scrive su «Quadrivio» una lettera aperta a Padre Agostino Gemelli per intrattenere su un problema di grande e attuale importanza: i rapporti tra il cinema e la morale. Sarebbe utile e piacevole riprodurla tutta, questa arguta e acuta lettera; ma non potendolo fare per ragioni di spazio, ci limiteremo a citare i passi principali; e specialmente quelli che toccano, con mano robusta e autorevole, un argomento già da noi molte volte discusso con ampia e abbondante documentazione: che cosa vogliono, e che cosa ci stanno a fare, nei dintorni del cinematografo italiano, certi «censori moralisti intransigenti» (e noi aggiungiamo: in malafede) che s'impancano a critici autorevoli e non raggiungono altro effetto che non sia quello di molestare, come se fossero delle vere e proprie «mosche cocchiere». (I nostri lettori sanno, perchè lo abbiamo scritto più volte, che, per noi, la «mosca cocchiera» per eccellenza è il signor M. M. dell'«Osservatore Romano», noto anche con le sigle di S. Zacc., di A. Li, e di V. A. Il quale M. M. è, tra l'altra, un falso cattolico perchè se si abbandona — come fa — tra una molesta critica e l'altra, allo sport delle diffamazioni telefoniche, dimostra di non sapere neanche dove stanno di casa, per esempio, i precetti evangelici).

Dice, dunque, Ponentino: «Neppure in senso critico e morale questa attività "giornalistica" può arrecare un utile e incidere sull'indirizzo della produzione, perchè irrigidita in un "behinismo" mulo e troppo "ignorante" dei problemi dell'arte in generale e di quelli del cinema in particolare. La questione centrale, che è quella dei rapporti, tra arte e morale, le sfugge nel modo più completo. Raramente codesti censori, codesti moralisti intransigenti prendono in considerazione la moralità dell'opera, cioè la sua intima significazione, ma piuttosto, armati di grosse lenti, (da mioi; quali sono) van cercando il pezzetto, il fotogramma che a loro sembra scandalizzante e peccaminoso per abbandonarsi a una piccola ridicola furia di untorelli. La rappresentazione del peccato, per costoro, è già peccato; non importa se l'artista proprio rappresentandolo ha voluto condannarlo e, quel che più conta, ha inteso risvegliare e muovere la coscienza morale degli spettatori. Avviene così di sovente che le opere più serie dateci dal cinema siano prese maggiormente a bersaglio da codesti rappresentanti del cattolicesimo cinematografico militante, mentre il film commerciale di una «rosea» immoralità scivola inosservato coi sorrisi ridicoli: «può essere veduto senza danno» e altre formule del genere». E ancora: «E, allora, a che dalle colonne dei loro giornali e delle loro riviste codesti cattivi rappresentanti dell'idea cattolica nel cinema, molestano i galantuomini, lanciando insinuazioni, facendosi strizzatine d'occhio, sempre pronti a fermarsi (magari con intimo compiacimento) sul presunto scandaloso, sul cosiddetto provocante? Mi fan l'effetto di quella povera gente che nelle gallerie e nei musei non sa distaccare l'occhio da certe parti delle innocenti statue e degli ingenui dipinti. Già, ma è proprio in quel caso che lo spettatore non è né innocente né ingenuo. Scusatemi, Padre Gemelli, questa, forse, un po' rude franchezza, ma anche

essa fa parte di una vera moralità. Dei cattolici; militanti nel campo del cinema, seriamente preparati, aperti ai problemi morali e sociali, potrebbero certamente dare un contributo positivo alla nostra cinematografia; ma le «mosche cocchiere» che troppo spesso non vanno neppure a scrivere e che credono di servire la loro idea non con la serietà e la preparazione, ma con un'intransigenza intelligente (lascio da parte le rarissime eccezioni) non rendono un servizio né alla Chiesa né al cinema. Forse è capitato fra i cattolici, per il film, quello che avviene, purtroppo, nell'ambiente cosiddetto industriale: sono i peggiori ad occuparsene. Gli altri, quelli che potrebbero farlo con intelligenza e misura, considerano il cinema un'attività inferiore ed hanno torto, ed è proprio il loro assenteismo che così spesso è fonte di tanto danno». E conclude (dopo acute argomentazioni, che ci spiace di non poter riprodurre): «Scusatemi se con questa lettera aperta vi ho, come suol dirsi, «provocato», ma una parola di un cattolico autentico ed autorevole come voi forse sortirebbe l'effetto di far tacere le piccole rane gracianti e di indirizzare gli scrittori cattolici ad una più aperta e intelligente valutazione di questo formidabile strumento che è il cinema».

E ora, a proposito di «rane gracianti» e di «mosche cocchiere», ecco come si è espresso sabato scorso nella critica al film «Raffles», il nominato M. M.: «La visione, pur non educativa, non incide: sfiora appena l'epidermide». Ci può essere un modo di esprimersi più balordo, più ipocrita, più equivoco di questo?

Ritagli

E. Ferdinando Palmieri scrive sul «Resto del Carlino»: «Il signor Bruno Zuculin se la prende, l'altro, in un articolo pubblicato nel numero 115 di «Cinema», con due miei scritti sulla protagonista e sul regista di «Senza cielo»: scritti che gli fornisco il pretesto per trattarmi con albagiosa ironia e per designarmi come «l'esponente di una strana mentalità»: la mentalità, cioè, di chi non segue il gusto del pubblico. Il signor Zuculin dichiara di avere, in materia di critica cinematografica, «una certa competenza»: difatti, egli è «abbonato alle principali riviste nord-americane» e possiede sui film apparsi dal 1933 cinquantamila recensioni, «ritagliate e catalogate». Inoltre, il signor Zuculin fa professione di critico da molti anni: dove, non si sa; ma è un fatto che se non esiste la critica — non ritagliata — del signor Zuculin, esistono — ritagliate dal signor Zuculin — le critiche degli altri; e proprio nel nome di questa fervidissima attività, affidata alle forbici, il caro Zuculin vorrebbe insegnare a me la funzione della critica, «Cinema» accompagna lo scritto del suo improvviso collaboratore con alcune riserve. In verità, si tratta di uno scritto meschino e confuso. Ma non convinto di essere un cervello pieno di ritagli e senza un'idea, il mio faceto contraddittore sale in cattedra e mi rivolge la parola con arroganza. Non gli rispondo: prima di tutto, è fatica sciupata discutere con chi non ha idee; in secondo luogo, non posso mettermi da solo contro cinquantamila ritagli e alcuni abbonamenti alle principali riviste; infine, io non faccio polemica con gli anonimi. Perché il signor Zuculin — nonostante il chiaro cognome — è, per me, un anonimo. Ignoro la sua opera, ignoro il suo

giornale. So soltanto che ha cinquantamila ritagli. E molte riviste. E un energico paio di forbici. Che temperamento originale, il mio Zuculin». È interessante notare, a proposito della «strana mentalità critica» che lo Zuculin attribuisce al Palmieri, che E. F. Palmieri è proprio uno dei due critici (diciamo due in tutto) che sono stati premiati dal Ministero della Cultura Popolare per il contributo dato alla illustrazione e all'approfondimento dei problemi del nostro cinema. Evidentemente, fra i cinquantamila ritagli dello Zuculin, questo dell'assegnazione del Premio ministeriale, non c'è. Peccato.

Africa

«Il cardellino» del «Piccolo», riproducendo il nostro articolo «Africa» (apparsa due numeri fa) e commentandolo con parole che molto ci lusingano, così conclude: «Caro Doletti, ma tu credi che se pure uno scrittore per cinematografo buttasse giù la trama di un soggetto africano, troverebbe oggi un produttore tanto intelligente da prendere in considerazione la sua fatica?». Ebbene, io credo di sì; e se sono il solo a crederlo, e se m'inganno, lo dirà, nei prossimi numeri il referendum al quale sono stati chiamati, su questo argomento, produttori, soggetti e registi. (Spero, anzi, che «Il cardellino» vorrà dar conto, poi, sul «Piccolo», dei risultati).

Sculture

Tempo la ci siamo occupati — scrivendo una lettera aperta a Raffaele Calzini, che esaurientemente rispose — di uno strano fenomeno: del perché la scultura e la pittura non si occupano del cinematografo, cioè non traggono dal cinematografo né ispirazione né materia per le loro creazioni. Ora apprendiamo che Antonio Bertì, uno dei più giovani e valenti scultori italiani, ha pensato di creare, a poco a poco, una specie di «galleria» con i busti dei principali «divi». Doris Duranti — che è già stata interpellata dal giovane artista — sarà la prima a posare per lui.

Opinioni

Massimo Bontempelli così ha scritto su «Tempo» a proposito del film su «Promessi sposi». «Mi dicono che in non so quale casa di produzione cinematografica stiano allestendo un film sul soggetto dei «Promessi sposi». E che in questo momento stanno discutendo se s'abbia o non s'abbia ad abolire il «lei» dai dialoghi tra Don Abbondio e il Cardinale, tra Fra Cristoforo e Don Rodrigo, e così il «lei» che danno Agnese, Renzo, ecc., a Don Abbondio, Fra Cristoforo, ecc.; insomma abolire il «lei» dai «Promessi sposi», che, come quasi tutti sanno, han luogo nella prima metà del Seicento. La lingua, con la sua grammatica, con la sua sintassi, fa parte del costume di un popolo e di un'epoca, e parte importantissima. Togliere il «lei» che, nato tra noi nel Quattrocento, ebbe gran diffusione appunto nel Seicento, è togliere uno dei colori linguistici più importanti di quel tempo. Come nessuno penserebbe la ridicolaggine di ristampare il romanzo del Manzoni con quel cambiamento, altrettanto assurdo sarebbe servirsene nella interpretazione cinematografica. Sarebbe come se nel film si abolisse dal costume di don Rodrigo il cappello piumato, per la ragione che tempi posteriori lo hanno abolito».

ASSALTI DI SCHERMO

DINO FALCONI:

● Liborio Capitanì si vantava in un crochcio d'amicì d'essere ancora capace, nonostante la sua non più tenerissima età, di battere un giovanotto in una corsa d'un chilometro. Allora diremo: Capitanì di lunga corsa.

● Teatrale e cinematografica: Che differenza passa fra Romano e Clara? Romano Calò e Clara Calamai.

● Arnaldo Frateili stroncò un film. I suoi lettori gli dettero ragione. Morale: fatebenefrateili.

● Il film *Un marito per mese di aprile* non verrà proiettato in pubblico che nel maggio prossimo. Morale: un merito per mese di aprile.

● Il noto ed apprezzato umorista Vincenzo Rovi ha consegnato a Capitanì una trama che sembra destinata ad essere quella del prossimo film di Macario. Il popolarissimo attor comico quando fu presentato a Rovi, gli chiese: — Ma Rovi è il vostro vero nome? — No, — rispose l'umorista — in realtà si tratta d'un pseudonimo. — Meglio così — ribattè Macario. — E perchè? — chiese Vincenzo. — Perchè altrimenti sareste Rovi... nato — asserì l'imperatore della freddura.

● La nostra provata coscienza giornalistica ci impone per altro

di dichiarare che la suddetta freddura, benchè scema, non è di Macario, ma nostra.

● La critica cinematografica sul giornale *L'Ambrosiano*, in assenza di Emilio Ceretti, corrispondente di guerra per il medesimo quotidiano, è redatta da Sandro Giusti. E adesso voglio vedere se i produttori diranno ancora che non ci sono critici giusti!

● Si dice che nella Scaleria siano entrati, con diritto di voce in capitolo i fratelli Leoni, notissimi industriali cinematografici milanesi, e che da allora le cose negli stabilimenti di Circonvallazione Appia filino con maggior disciplina. Eh già: *hic sunt leones!*

● Ivo Perilli — dice Mario Camerini — è il collaboratore perfetto. — E' strano — obietta un tizio. — Perchè è strano — si inalbera il regista. — Perchè Ivo è imperfetto.

● Valentino Brosio, il direttore di produzione preposto dalla Lux alla realizzazione dei *Promessi sposi*, ha dichiarato in un'intervista che lui nelle organizzazioni ci va coi piedi di piombo... Si capisce: lui va lentino.

● Ines Cristina Zaconi sarà Perpetua nei *Promessi sposi* della Lux Film. Siamo sicuri che l'eletta attrice saprà riflettere anche in un ruolo secondario. Insomma sarà come dire: *et lux perpetua luceat ea...*

● Righelli ha fatto spargere la

voce che vuol tentare con il sonoro un suo grande successo dei tempi del muto: *Rouge et noir*. I maligni dicono che purtroppo, però, *rien va plus*.

● A proposito di Righelli, un critico esacerbato affermava giorni or sono che l'ultimo film di Gennaro Righelli gli aveva fatto ribollire il sangue... Ancora un miracolo di San Gennaro!

● — Gallone può avere molti torti — diceva un altro critico — ma non si può negare che con la sua attività instancabile dia da mangiare a molta gente! E poi si dice: *carmina non dant panem!*

● Decisamente stavolta ce l'ho col latino!

● In ogni caso, però, nessuno nega che Carmine nostro dia da mangiare a molti. Il guaio è che la dà anche a bere.

● Alcune freddure di Umberto Melnati: Qual'è il cane più confidenzioso? Il Can-tu. Il cane che non è un cane? Il can-guro. Il cane più recitato? Il Can-tini.

● E' da tener presente che Melnati ha protestato perchè gli attribuiamo freddure che egli non si è mai sognato di dire. Se poi gli attribuiamo quelle che dice davvero, chissà che cosa farebbe!

Dino Falconi

ANNO IV - N. 17 - ROMA 26 APRILE 1941 - XIX



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU' PAGINE

LIRE 1,20

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 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 1.74910

Copia arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI



La scena finale del "Gatto con gli stivali", commedia di Ludwig Tieck, data al Teatro dell'Università di Roma.

Osservatorio

Disciplina dei prezzi

Il Comitato Nazionale Produttori Film ha recentemente esaminato le questioni relative al disciplinamento e all'attività dei registi e la discussione che si è svolta, insieme con i rappresentanti del Sindacato registi e scenotecnici, ha portato a notevoli risultati di chiarificazione.

Per quanto riguarda i massimi di paga è stata accettata la nota norma corporativa. Sembra tuttavia che si sia stabilito che il regista avrà diritto ad un compenso a parte nei seguenti casi, ben determinati: a) quando il regista apporta al produttore una «idea» di film da farsi, idea che, approvata ed accettata dal produttore, dà luogo alla produzione di quel film specificamente pensato e proposto dal regista; in tal caso — e agli effetti del compenso — il periodo dei 90 giorni previsto dalla norma non decorre dalla presentazione dell'idea, ma dal giorno della accettazione definitiva da parte del produttore e pertanto dal giorno della fissazione della produzione; b) quando il regista stende egli stesso la sceneggiatura (compreso il «treatment») del soggetto originale o ridotto, o quando a tale sceneggiatura collabora direttamente in fase di creazione della sceneggiatura stessa; egualmente s'intende per il «soggetto»; c) quando il film è in doppia versione, intendendosi per doppie versioni quelle preventivamente fissate da accordi con ditte estere per due versioni differenti per i due mercati e per le quali è stato fissato di comune accordo, tra il produttore straniero e quello italiano, un unico regista italiano.

Comunque tutti i casi suindicati dovranno essere preventivamente sottoposti all'approvazione della Federazione e per essa della Commissione appositamente costituita per l'applicazione della norma corporativa relativa ai massimi di paga. Si è inoltre convenuto che il regista non potrà avere diritto a compensi speciali per quelle varianti che riterrà di fare ad una sceneggiatura già pronta, per sue ragioni artistiche o tecniche, né per le eventuali trasformazioni tecniche che riterrà di apportare alla sceneggiatura stessa, rientrando tali lavori nel periodo di preparazione fissato dalla norma corporativa, nel quale periodo rientrano anche il lavoro di scelta degli attori, di preparazione delle architetture, di controllo dei costumi, di revisione tecnica della sceneggiatura e quanto altro può far parte della preparazione di un film per consuetudini stabilite, ivi compresi gli eventuali viaggi per ricognizioni di esterni.

Nessun regista potrà infine per nessuna ragione chiedere o pretendere compensi superiori alle norme o compensi speciali quando sia chiamato a dirigere un film su soggetto scelto dal produttore e su sceneggiatura già fatta (salvo il caso di rifacimento «totale» della sceneggiatura; non di sole varianti) nel periodo di tempo di giorni 90 fissato dalla norma stessa.

L'interessante discussione si è conclusa in perfetta identità di vedute e i registi hanno chiesto che siano mantenuti contatti frequenti con i produttori per un'azione comune in settori di importanza basilare per la produzione nazionale, per quanto riguarda ad esempio la revisione preventiva dei soggetti, la riduzione dei costi di produzione, la migliore organizzazione generale e specifica della produzione stessa e la possibilità di creare nuovi attori.

E' evidente la grande importanza che assume l'attività del Comitato Nazionale Produttori Film di fronte alle questioni più importanti dell'industria cinematografica, nel senso di una effettiva collaborazione fra i diversi settori; e vogliamo sperare che per iniziativa del Comitato stesso verranno man mano esaminati e risolti tutti quei problemi che sono ancora oggetto di preoccupazione per coloro i quali si interessano seriamente agli sviluppi della cinematografia nazionale.

"I produttori"

L'annuncio del primo gruppo di film italiani in preparazione presso l'Enic per la nuova stagione ci porta una lista sorpresa.

Per la prima volta vediamo infatti affermarsi anche in Italia la figura del produttore, inteso non come il capitalista che presiede alla realizzazione di un film, ma come l'artefice della produzione alla quale impone il suo nome, assumendone tutte le responsabilità organizzative, tecniche ed artistiche.

A Giuseppe Amato spetta l'onore di questa prima affermazione, e dobbiamo riconoscere che esso è meritissimo in quanto Amato è stato il primo autentico «produttore» nazionale, avendo felicemente osato, nel 1932, rompere il cerchio della produzione Cines realizzando «Cinque a zero» che segnò l'inizio d'una nuova fase i cui lusinghieri sviluppi sono quelli attuali. Leggiamo dunque nel programma dell'Enic i titoli di sei film che saranno realizzati da Giuseppe Amato e particolarmente quello di «Quattro passi fra le nuvole» che porta finalmente la precisa insegna di «prod. G. Amato». Benissimo. Siamo lieti di riconoscere all'Enic il merito d'aver per primo eliminato le formule equivocate fino ad oggi in uso, e vogliamo sperare che per l'avvenire tutte le società di produzione vorranno precisare con la qualifica di «produttore» l'artefice dei loro film. In quanto ad Amato, gli auguriamo di tutto cuore di riuscire in questa prima prova in grande stile. Le sue qualità ce ne danno sicuro affidamento.

G. V. N.



Una bella espressione di Elsa de Giorgi, colta da Venturini

STRONCATURE

49. Luigi Cimara, ovvero TANTO DISTINTAMENTE

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

Ho visto un autografo di Luigi Cimara. Dirò, con virginale rossore, che io non ho mai scritto un autografo: mai. Nessuno mi ha mai chiesto una fotografia con firma, o, per un albo, un pensiero: uno di quei profondi pensieri dei quali, non faccio per vantarmi, ho la specialità. Nessuna dama mi ha mai detto: «Tabarrino, vi prego, suggeriamo la nostra amicizia con un autografo intimo»; nessun banchiere mi ha mai dichiarato: «fateci un autografo, e io vi spalancherò i miei ragguardevoli forzieri». Eppure, sento che me la caverei: sento che gli svolazzi della mia firma potrebbero appagare una esigente clientela; che la mia indole fantasiosa, la mia educazione filosofica potrebbero far morire di invidia i più esperti distributori di avverbi; perché l'autografo è quasi sempre un avverbio: «cordialmente», «simpaticamente», «affettuosamente», «fraternamente»...

Nella mia savia famiglia l'autografo è sempre stato un punto d'onore.

— Scrivere un autografo è difficile — soleva dire l'avo Gabriele —, ci vuole una tecnica particolare. Prima di tutto, niente luoghi comuni. Niente «sincera amicizia», niente «viva simpatia», niente «affetto fraterno». All'idea dell'affetto fraterno lo nasconde il portafoglio. Poi, bisogna che l'autografo obbedisca alla professione, ai gusti, alle abitudini del richiedente; per esempio, scrivere sull'albo di un autore o di un attore: «la critica è l'unica gioia della vita»; o sull'albo di una diva: «gli anni passano per tutti»; o sull'albo di un impresario: «la poesia è il sole dell'anima»; o sull'albo di un produttore cinematografico: «amate i libri»; o sull'albo di un soggettista: «l'autore del film è il regista»; scrivere, insomma, sull'albo di Isa Miranda: «premiata sartoria per signore» sarebbe un grave sbaglio. Infine, anche l'autografo, come l'arte, è invenzione. Fantasia, ragazzi, fantasia. Sciogliete le meningi dalla pigra retorica e abbandonatevi all'orgia degli aggettivi bizzarri, alla girandola delle immagini più strane, al temporale delle idee più originali. E che Gaspare Cataldo vi assista. Tutti noi ascoltavamo l'avo Gabriele con il risoluto proposito di diventare bravi in autografi.

— Sì — continuava il nobile vecchio —, la famiglia de' Tabarrini ha sempre avuto l'orgoglio di distribuire sugli albi e sulle fotografie le firme più

sorprendenti, gli svolazzi più vivaci, le parole più nuove e più elette. E' la nostra, una famiglia di poeti; e i poeti devono, capire? devono possedere la abilità dell'autografo, lo ho passato, alle prese con gli autografi, i miei anni migliori. Certi miei moti hanno fatto epoca: «non sempre il tempo la beltà cancella»; «a dir le mie virtù



Tina Lattanzi in «Beatrice Cenci». (Manenti Film - Foto Vincelli)

basta un sorriso»; «signore, vi prometto che, il mese prossimo, farò fronte ai miei impegni»; «caro Alfredo, puoi prestarmi dieci lire?»; «io sono un fiero gentiluomo e se non pago oggi pagherò domani».

Tutti noi ascoltavamo l'avo Gabriele con il risoluto proposito di non pagare oggi ma domani.

Imparai così l'arte dell'autografo e dei debiti a lunga scadenza; ma nessuno, ripeto, si è mai giovato, per un

albo, di un mio svolazzo, di un mio aggettivo, di un mio motto; nessuno mi ha mai chiesto una fotografia con avverbio; non ho mai distribuito in vita mia nemmeno un semplice, comodo, usuale «fraternamente». Però, per via degli avverbi — gli avverbi non sopportati dall'avo Gabriele — devo riconoscere a Luigi Cimara un tratto di genio. Di solito, gli attori non hanno la penna originale. Melati scrive: «con viva cordialità»; la Pagnani: «con fervida amicizia»; Renato Cialente: «Cialente Renato»; Isa Pola: «con sinceri auguri»; Memo Benassi: «nel nome dell'arte»; de Sica: «simpaticamente». Cimara, invece, ha avuto un'idea: e ha scritto su una sua fotografia: «tanto distintamente». Proprio così: «al signor O... D... tanto distintamente». Bello. Distintamente bello. Distintamente nuovo. Tanto più che distintamente vuol dire: «con precisione; a parte a parte; con distinzione»; e distinzione vuol dire «azione e facoltà del discernere, differenziare, separare, dividere; segni d'onore, privilegi; garbo, cortesia, egualmente per tutti; sezione, parte, divisione di opera; separazione degli elementi di una proposizione o argomentazione avversa».

«Tanto distintamente», perciò, è una espressione oscura; ma io ci vedo dentro tutto Cimara, l'aristocratico Cimara. «Tanto distintamente», è la vecchia Compagnia Nicodemi, con i suoi mobili di lusso, con il suo repertorio prezioso, con il suo pubblico grazioso; «tanto distintamente» è un gusto, una società, il limite di una morale, l'insegna di una retorica; la retorica del «raffinato», del «delizioso», dello «charme». «Tanto distintamente» è il segreto di un attore: un attore che ha sempre confuso il «teatro» — il grande, proletario teatro — con il salotto... Cimara, così, non ha mai franto — e poteva — le barriere di quell'avverbio; ed è rimasto, con i suoi personaggi spiritosi, tenerelli, galanti, vaporosi, a fare sfoggio di «eleganza», di «linezza», di «beauté»; idolo di tutti i tè delle cinque, borghesi e antiborghesi.

Non è il solo, oggi, fedele al «tanto distintamente»; pensateci, e avvertite, che molti commediografi hanno oggi un debole per i pubblici distinti. Commediografi, si sa, antimoniani. E «tanto distintamente» si svolgono certi nostri film. Ma Cimara non va d'accordo con il cinema. Ha fatto poche apparizioni: e senza fortuna. Tanto distante, ma senza fortuna.

Vi saluto distintamente.

Tabarrino

PROBLEMI

Film e commedie "ATTUALI"

Abbiamo chiesto ai principali produttori, autori e registi: «Avete qualche progetto di film attuale? Che sia, cioè, ispirato o legato agli avvenimenti odierni? In che cosa consiste questo progetto? Volete esporlo in breve?»

1. GHERARDI

Da molto tempo la polemica teatrale verte su questo tema: «Perché gli autori italiani non scrivono commedie attuali, di sentimenti e ispirazione attinti dagli eventi, dalle passioni, dagli ideali, della umanità moderna?». Vedo, a giudicare dal referendum che «Film» ha indetto in questi giorni, che anche il cinematografo manifesta le medesime preoccupazioni. Io non rispondo mai al referendum che si occupano di ciò che ho in animo di fare, perché trovo più opportuno lavorare, mostrando nel lavoro la natura delle mie intenzioni. Tuttavia vale la pena di studiare questo strano fenomeno per il quale si accusa tanto a torto il cinematografo e il teatro di essere fuori del loro tempo.

Prima di tutto, bisogna tenere presente che il teatro e il cinematografo hanno una funzione politica enorme e vasta, che non è mai sfuggita a nessun governante geniale e che non è limitata a determinati settori spirituali. Per spiegarvi, dirò che il teatro e il cinematografo hanno «anche» lo scopo di divertire, nel senso proprio della parola, che non equivale a sollazzare, ma a riposare, a mutar pensieri, a distrarre. Tanto è vero che, se guardiamo allo sviluppo del teatro nei tempi, vediamo che il dramma lacrimoso, il dramma a forti tinte con dibattiti di passioni potenti, profonde, tumultuose è più frequentemente coltivato dai poeti e preferito dalle masse nei tempi politicamente deboli e placidi. Non si è mai tanto cercato il pianto a teatro come quando a far ridere ci pensava la democrazia parlamentare e il pacifismo rinunciatario della fine del secolo. E non si è mai tanto sentito il bisogno di ridere a teatro, quanto nei tempi tristi, o duri. E le ragioni di ciò sono intuitive: hanno radice nella natura nostalgica dell'arte. Con ciò non affermo che sia proibito, in tempi forti come i nostri, tentare di esprimere nelle forme artistiche del teatro e del cinematografo i sentimenti e le passioni e gli ideali delle grandi masse umane. Anzi. Ma, secondo me, farne un precetto è pericoloso. Farne un rimprovero è ingiusto.

A questa premessa bisogna aggiungere una seconda, in forma di domanda: può l'evento attuale diventare arte? Ci può essere un'arte che renda le bellezze raggiunte da certi episodi umani, più di quanto gli stessi episodi nella loro semplice realtà non rendano? L'arte e la vita non si possono confondere. O è vita, o è arte. Quando la vita assume forme eroiche, è arte di per sé stessa e non ha bisogno dell'arte. Rappresentare sul teatro, o sullo schermo, l'eroismo dei nostri aviatori, dei nostri alpini, dei nostri carristi, dei nostri immortali fanti, potrebbe essere offensivo, ridicolo, più che laudativo e magnificativo. Perciò l'arte sospende, o diminuisce le proprie possibilità e le proprie funzioni quando l'umanità, idealizzandosi nella stessa realtà riasume in sé tutte le funzioni della vita e del sogno, della realtà e della bellezza.

Si dice che Giosue Carducci prestasse, sulle prime, poca fede al racconto di un bersagliere, che, primo, venne in patria dopo Dogali a raccontare come la colonna di Cristoforo si offrì alla morte, per scaglioni, sull'attenti e in posizione di presentarmi; e pare che Oriani, che invece all'episodio volle credere, dicesse: «Dite a Carducci che se questo bersagliere ha inventato tali cose, è un poeta più grande di lui». Il che significa che il poeta fu scosso dalla poesia della realtà narratagli e non la credette e che la realtà dell'episodio era in sé stessa, poesia insuperabile.

In altre parole: i poeti della guerra ci sono. E sono i nostri soldati. Il poema della guerra c'è. Ed è la guerra. La realtà contingente non può mai diventare arte. E tanto meno quando è di tale intensità lirica da non sopportare superstrutture fantastiche. Davanti ai fatti che si svolgono sotto i nostri occhi, la nostra fantasia che ci può? E se si tratta di riprodurre episodi veri, come amministrarli, dandoli per inventati?

Per fare tutto questo, occorre almeno un grande poeta che, nel narrare, sia degno delle opere grandi di cui impara la celebrazione. Possiamo confessare, al massimo, che non si è ancora rivelato il grande poeta capace di tanto. Forse è una pausa. Ma non si può imputare a nessuno di non sentirsi degno di magnificare con labili parole ciò che è scritto eternamente nel sole.

Lasciate che la realtà di oggi si allontani, lasciate che nell'animo nostro si acquieti lo stupore e il turbamento che essa ha prodotto, lasciate che la cronaca eroica diventi leggenda. Quel che sarà il momento dell'arte quando ricorderà la grandezza di oggi sarà di sprone e monito ai tempi che verranno, quando le gesta dei nostri soldati affidate al tempo dovranno essere ripensate e rivissute, quando tutto ciò che oggi è non sarà più e la nostalgia di queste ore fermenterà nel cuore dei poeti.

Ciò premesso affermo che tanto il cinematografo quanto il teatro sono nettamente orientati verso queste necessità espressive. Non è necessario, per fare una commedia attuale, o un film attuale, mettere sulla scena, o da-

vanti all'obiettivo camicie nere e soldati in grigioverde. Quel che importa è lo spirito animatore delle opere, la loro sostanza morale. Negare che gli autori drammatici e gli scrittori di soggetti abbiano dato prova di queste tendenze è negare la verità. Diciamo piuttosto che i loro tentativi, giudicati in sede puramente estetica, non sono mai stati considerati sotto il punto di vista che ci preoccupa oggi. Diciamo che la critica, dopo avere detto: «La tal commedia è bella o brutta, il tal film è bello o brutto», non si è mai — o quasi mai — preoccupata di aggiungere un apprezzamento circa l'attualità, o meno, di un'opera e del problema che ha affrontato. Questo significa che la critica vuole di proposito prescindere da questo genere di valutazioni extra estetiche, oppure, (ma non credo) che non è al corrente dei reali problemi economici, sociali, politici di oggi. Ritengo che se la critica avesse sempre tenuto conto anche di questo elemento dell'opera, non si sarebbe sparsa la falsa notizia dello sfasamento politico del nostro teatro e del nostro cinematografo. Invece di chiedere agli autori: che cosa intendete di fare, per essere degni dell'ora presente, domandate loro che cosa abbiano già fatto. E avrete delle sorprese.

Naturalmente vanno anche considerate altre difficoltà pratiche e politiche. La narrazione teatrale e cinematografica di fatti così vicini a noi, può comportare valutazioni di opportunità non sempre favorevoli alla realizzazione dell'opera.

Gherardo Gherardi

Benissimo! La prima risposta al nuovo referendum di «Film» comincia con il discutere il referendum. Benissimo: per il nostro carattere, ecco la cosa più ghiotta che ci poteva capitare. Gherardi, però, ci deve consen-



Una truce espressione di Umberto Melnati nel film Incisa, «Brivido». (Distr. Cine Tirrenia - Foto Gnome)

tere di fare, alle sue argomentazioni, i seguenti rilievi: 1°) se lo spettacolo ha «anche» la funzione di divertire e di distrarre, non è affatto escluso che divertimento (leggi: godimento artistico) e distrazione (leggi: rapimento in stesera più elevate e superne) non se ne possano trovare anche in quei temi di spettacolo che prendono lo spunto da epiche pagine della cronaca di oggi. Facciamo l'esempio di «Luciano Serra» e dell'«Assedio dell'Alcazar»: e ci sembra che basti; 2°) non ci sembra che il «ridere» o il «piangere» a teatro o al cinematografo, voglia significare nel primo caso divertirsi (ridere) e nel secondo (piangere) non divertirsi: divertimento, infatti, nel vero senso di godimento artistico è tutto: il riso e il pianto; 3°) molto serio e rispettabile — oltre che acuto — è quest'altro punto: sono in grado, i poeti d'oggi, di cantare i sublimi avvenimenti di oggi? Gherardi ha l'aria di voler rispondere, con modestia, di no. E la stessa modestia, l'ebbe Carducci (ma il romagnolo Oriani non l'ebbe e dimostrò di aver ragione, contro il Carducci). Invece noi rispondiamo di sì (anche per Gherardi, che è uno dei pochi, autentici poeti nostri) e attendiamo la ricompensa per questa fiducia; 4°) lasciamo stare se «attualità» significa mettere davanti all'obiettivo camicie nere e fanti, o se l'«attualità» consiste nello «spirito animatore» delle opere. Queste sono parole; parole, sia pure elevatissime, ma parole. E noi vogliamo, di proposito, essere elementari, semplici e per attualità, oggi, vogliamo intendere l'attualità concreta e vicina di «Arabub», di Narvik, di Cheren, di Sollum, dei sottomarini in agguato, degli aviatori d'assalto, di Maletti, di Visentini, di Pallotta, di Molinari, di Luciano Serra. Facciamo delle belle cose su queste semplici e vicine realtà e ne coglieremo anche, come dice Gherardi, lo spirito animatore e la sostanza morale. Ma ciò che importa è fare: e fare subito; 5°) e ultimo punto: invece di chiedere agli autori che cosa intendono fare, è più interessante chiedere che cosa hanno fatto? Benissimo, accogliamo l'emendamento proposto da Gherardi e attendiamo, con ansia, le «sorprese».

UN GRAVE LUTTO DEL NOSTRO CINEMATOGRAFO

morto Amleto Palermi

Amleto Palermi era insieme un artista e un uomo simpaticissimo. E tutti oggi sentiamo il vuoto, il grande vuoto che egli ha lasciato nelle file del cinematografo italiano.

Nel pieno vigore delle sue forze fisiche e nella piena maturità del suo ingegno, dopo breve ma gravissima e penosa malattia, alle ore 24 del 20 aprile è morto in Roma, nella sua casa di via Boezio 7, il regista Amleto Palermi. Era nato a Roma, l'11 luglio 1889.

Con l'improvvisa scomparsa di Amleto Palermi (si può dire ch'egli sia morto sul lavoro avendo appena iniziato un nuovo film, *La donna senza nome*) la cinematografia italiana perde uno dei suoi elementi migliori, uno dei suoi artefici più rappresentativi. Il lutto non è soltanto del nostro cinema ma anche del cinema europeo, al quale Palermi diede — e non solamente nel periodo del muto — film memorandi.

A diciassette anni Palermi entrò in giornalismo e cominciò a scrivere commedie in dialetto (egli era siciliano) e in lingua, riscuotendo lusinghieri successi. Poi, come Oxilia, Camasio e Zorzi — suoi colleghi di teatro —, si avvicinò al cinema che allora al pari di oggi si nutriva di teatro. Il 14 febbraio 1914 Palermi iniziò la sua attività di regista: aveva vent'anni e il film che gli venne affidato dalla «Gloria» s'intitolava: *Colei che tutto soffre*; e vi prendevano parte come interpreti: Mario Bonnard, Maria Caserini, Vittorio Rossi Pianelli, Fanny Ferrari e Mimi Aylmer.

All'esordio di Palermi regista si aggiungeva quello della Aylmer come attrice cinematografica. Per tutto il resto della sua attivissima carriera Palermi ha scoperto e valorizzato, del resto, una ventina tra attori e attrici. Pina Menichelli, Itala Almirante Manzini, le due Jacobini, Margherita Pellegrineti, Cecyl Tryan, Maria Corvin, Elena Lunda, Enrica Fantis e Novelli, Grasso, Cassini, Manetti, Pimperno del periodo del muto, devono a lui la loro prima valorizzazione; e di quelli del parlato si possono nominare, Emma Gramatica, Tatiana Pavlova, Maria Denis, Elsa De Giorgi, Bella Starace Sainati, Laura Nucci, Dina Sassoli nonché Armando Falconi, Ruggero Ruggeri, Vittorio De Sica, Giuseppe Pirelli, Angelo Musco, Carlo Ninchi, Totò. Ma più che in ogni altro elemento, l'opera formatrice di Amleto Palermi si è applicata ad una diva di grandi qualità espressive e interpretative: intendo parlare di Paola Barbara che è stata creata attrice proprio da lui. Egli l'ha guidata sostenuta educata affinata interiorizzata. Paola Barbara deve il suo nome a *Napoli che non muore* (1938), a *Follie del secolo* (1939) e alla *Peccatrice* (1940) che poi sono, con *Cavalleria rusticana* (1939), i migliori film diretti da Palermi nel periodo del parlato.

Ma torniamo al periodo del muto. Fino al 1919 l'attività di Palermi non fu notevole. Nel '20 scrisse un soggetto, *La chiamante*, che venne realizzato da Mario Almirante. Nel '21 diresse *La seconda moglie* con la Menichelli, Pavanelli, la Lunda e Martinelli per interpreti. Poi si recò in Germania: è del '24 *L'uomo più allegro di Vienna*, con Ruggero Ruggeri e Maria Korda; è del '25 l'indimenticabile potente inteso *Enrico IV*, dal dramma pirandelliano, con Conrad Veidt e Rina de Liguoro; è del '26 *Gli ultimi giorni di Pompei* (terminato da Carmine Gallone), cons derato un colosso della cinematografia mondiale, con Maria Korda, Victor Varconi e Bernard Goetzke; è del '27 *La via del peccato* con quattordici assi del teatro italiano; è del '28 *Le confessioni di una donna* con Enrica Fantis e Luigi Serventi.

Il periodo del parlato s'inaugura per Palermi con *La vecchia signora* (1930); poi

seguono: *Zaganella e il cavaliere*, *La fortuna di Zanze*, *La segretaria per tutti* e *Non c'è bisogno di danaro*, tutti nel 1932; *Nini Falpalà*, *Il treno delle 21,15* e *Creazione della notte* nel 1933; *Paraninfo*, *L'eredità dello zio buonanima* e *Porto* nel 1934; *Fiat voluntas Dei* nel 1935; *Il Corsaro Nero* nel 1936; *I due misantropi*, di cui fu anche soggetto e *Napoli d'altri tempi* nel 1937; *Parigi*, *Le due madri* di cui fu pure soggetto e sceneggiatore, *I figli del marchese Lucera* e *Napoli che non muore*, nel 1938; *Follie del secolo*, *Cavalleria rusticana* e *L'uomo della taverna* nel 1939; *Arriviamo noi*, *La peccatrice* su soggetto e sceneggiatura suoi e *San Giovanni decollato* nel 1940; *L'allegro fantasma* ed *Elisir d'amore* nel 1941. Fu inoltre sceneggiatore di *Amore* (1935) e del *Signor Max* (1937).

Palermi asscr. va d'esser anzitutto sceneggiatore e poi regista. «Faccio il regista — egli diceva — per evitare tradimenti o cattive interpretazioni». Non era un parlare a vuoto, coedesto, perch'egli era cosciente delle proprie qualità e possi-

bilità: non pretendeva mai di agire oltre i suoi limiti; limiti che egli stesso si imponeva sovente.

Dirigendo voleva completa libertà d'azione: anche se il soggetto era suo, se la sceneggiatura era sua e già definita in ogni particolare, amava mutarla rinnovarla vicificarla in sede di lavorazione secondo che il suo estro, la sua sbrigliata fantasia gli dettavano durante la stessa ripresa. In ogni suo film si notano questi momenti di felice intuizione, questi attimi di genialità che risolvono sempre una situazione incerta o avvivano un'azione facca o colorano una recitazione sbiadita o rinvigoriscono una debole sceneggiatura.

Direi che questa era la sua maggior dote, derivante dal profondo senso del cinema ch'era in lui, dalla specialità di vedere e di pensare cinematograficamente a bagliori, dalla facilità quasi estemporanea di narrare cinematograficamente. I suoi film, infatti, scorrono senza soste, senza rallentamenti, placidi e tranquilli come un calmo e ampio fiume; sono chiari come concezione, semplici come narrazione, aperti come comprensione.

E' una stretta conseguenza di ciò il grande favore popolare che riscuoteva Palermi, favore che si concretò con il referendum

indetto dalla rivista «Cinema» tra i suoi lettori dal novembre 1939 al gennaio 1940. Amleto Palermi fu acclamato primo regista italiano con 9.950 voti (seguiva Camerini con 9.462 voti); e due dei suoi ultimi film, *Cavalleria rusticana* e *Follie del secolo* ottennero il 2. o il 3. posto (il primo toccò a Luciano Serra, pilota).

In verità Palermi dimostrò in varie occasioni di essere il più eclettico, il più pronto, il più aggiornato (dei suoi coetanei) regista italiano; di saper dirigere il film d'eccezione e quello di produzione corrente, il film in costume e quello moderno, il film comico e quello drammatico, il film psicologico e quello storico. In ventisei anni di incessante attività registica, egli conta i successi più numerosi. La sua esperienza incalcolabile gli valeva molto per rimanere sempre in equilibrio e risolvere i casi più difficili e disperati e aveva il grande pregio di saper realizzare senza sdegni o mortificazioni anche un film (e diversi ne realizzò) in cui non occorresse tanto gusto o cultura (che certo non gli mancavano) quanto pratica della macchina e scioltezza nell'inquadratura. Egli era capace di passare dal soggetto alla presa diretta senza l'ausilio della sceneggiatura scritta: la inventava al momento di girare. Credo che per ciò egli sia stato il regista ideale per il produttore italiano: l'ha fatto sempre guadagnare, mai rimettere.

Lavoratore instancabile egli consumò giorno per giorno il suo corpo e il suo cervello, le sue energie fisiche e spirituali che sembravano inesauribili. Egli non conosceva, forse, il motto di Ludovico Antonio Muratori: «Non il riposo ma il mutar fatica alla fatica sia solo il ristoro»; non lo conosceva ma lo attuava, logorandosi senza posa. Il suo cervello era continuamente in azione, ovunque si trovasse, a qualunque cosa attendesse: egli prendeva sul serio il suo lavoro di uomo del cinema, ch'era la sua vita.

Con la sua aria un po' ironica e alquanto scanzonata, con il suo volto sorridente, gli occhi dallo sguardo puntato che ti squadravano dentro; provvisto di una mimica prodigiosa, di una mobilità facciale sorprendente, di una resistenza eccezionale, di una vivacità unica; con il suo cuore aperto e fraterno di siciliano puro, con il suo fare cordiale e cameratesco Amleto Palermi era insieme un artista e un uomo simpaticissimo che non voleva male a nessuno e si faceva amare da tutti amici e nemici (se ne aveva).

E tutti oggi sentiamo il vuoto, il grande vuoto che egli ha lasciato nelle file del cinema.

F. C.

P. S. — Un regista che muore lascia film e non libri; i film si stampano in poche decine di copie mentre i libri in migliaia e migliaia di copie e sono acquistabili e leggibili da tutti quando si voglia. Il ricordo degli scrittori è più diffuso e duraturo. Se muore un commedografo, è facile ripresentare le sue migliori commedie, ogni qual volta lo si creda opportuno. In quanto ai registi i modi tangibili di ricordarlo pubblicamente sono minimi e limitatissimi. Per onorare la memoria di Palermi pensiamo che sarebbe il caso di organizzare presto una serata in un cinema delle principali città italiane con una antologia dei suoi film migliori. E questa antologia potrebbe anche essere inviata all'estero.

E' una proposta.

Lo spettatore bizzarro

IL DIDENTE ID'ORO

I denti d'oro sono stati l'affascinante desiderio della mia adolescenza: mi garbavano, mi parevano il segno più eletto dell'eleganza. Devo aggiungere che, ghiotto come ero, una bocca munita di un dente d'oro mi suggeriva subito il ricordo delle bomboniere, delle scatole di torrone, dei croccanti. Quelle bomboniere vezzose, quelle scatole a ghirigori... Se ci pensate, vi accorgete che la mia scrittura somiglia un poco alla vetrina di un confettiere: certi modi, certi aggettivi, certi colori chiamano alla mente la capricciosa alchimia, l'accattivata fantasia di quelle mostre: con un sole di zabaione sulla neve di panna montata.

Erano di moda, a quel tempo, anche i portasigarette con il fiocco. Dondolava sul sederino, fuor della giacca, un fiocco azzurro o verde o scarlatto; e io ammiravo sbalordito. La prima volta che vidi alla ribalta Febo Mari, quel fiocco mi abbagliò: sembrava una campana, ondeggiava, accompagnava con placida o frenetica moenza il discorso del personaggio. La speranza, la gioia, il rimpianto, l'amore, il peccato, la gelosia, la scena madre, l'applauso a scena aperta erano là: in quel ciuffo di fili — altalena della passione — manovrato con esemplare sagacia dall'aristocratico attore. Anche il portasigarette con il fiocco mi parve un raffinato segno di eleganza: non come il dente d'oro ma quasi, Febo Mari era un barone intellettuale, diceva «maraviglia», «nepote», «spengere», «conscienza», «cilestre», «appassionatamente»; e io, fanciullo vanitoso, avrei voluto essere così: un meraviglioso barone, con un dente d'oro e un fiocco cilestre: nepote di un principe e cugino di un pasticciere.

Tempo lontano, Francesco Pastonchi declamava se stesso; Ruggero Ruggeri mormorava nelle «Marionette» di Wolf; «io vi rimprovero, marchesa, di avermi tradito senza eleganza»; Mario Bonnard aveva i calzoni a tubo di stufa; le sartine bolognesi gittavano a Maria

Melato, dopo la «Marcia nuziale», viole del pensiero e punti esclamativi; Renato Simoni annunciava in Giuseppe Adams un poeta; le commedie di Arnaldo Fracarroli erano brillanti; Petrolini cantava: «il mio barbiere è affollato — di clienti in tal maniera...»; Moldacea «si produceva» nelle macchiette; Dina Galli aveva una figlia e la figlia un figlio e il figlio una figlia; Enzo Billotti tentava di far ridere; Ga-

era l'idolo delle folle cinematografiche; e io pensavo ai denti d'oro e guardavo il fiocco di Febo Mari, guardavo appassionatamente, con tutta la forza della mia coscienza, quel fiocco maraviglioso. E cilestre.

Ma Alberto Capozzi, gloria del cinema muto, è ora tornato allo schermo nel «Marco Visconti»; e a me, spettatore, è parso di tornare alle antiche giornate delle mie fantasie adolescenti: quando i film si intitolavano «Voluttà», «Nel gorgo», «Flutti selvaggi», «La via del peccato», «Orgia maledetta». Il cinema muto è l'anima del cinema parlato; e a Gallone, Righelli, Gambino, Guazzoni, Bonnard, Campogalliani, Brignone, Genina si è ora aggiunto — e ha fatto bene: ce n'era tanto bisogno — Capozzi. Il quale, però, non dirige: ah no. La regia è una specialità di Gallone, Righelli, Gambino, Guazzoni, Bonnard, Campogalliani eccetera: sono tanto bravi, ed è giusto che dirigano; come è giusto che Capozzi reciti. Perché Capozzi è stato anche attore di prosa, al fianco di Tatiana Pavlova e di Irma Gramatica; e io ricordo il suo inimitabile accento: e lunghi brividi mi trafiggono.

Caro Capozzi: dopo tanti anni, chi si rivede. Eppure, va ancora: a parte l'inimitabile accento, va ancora. Il suo «Lodrisio» fa spicco: vero che avvertivo un certo impaccio, una recitazione, proprio per via dell'impaccio, atteggiata; ma, insomma, il vecchio lupo del telone c'è. E sapete, anche, chi c'è? Un dente d'oro. Ma sì. Nella bocca di Alberto Capozzi ho scoperto un dente d'oro. «Marco Visconti» è un film storico, e il dente d'oro ci voleva. Ah la mia dolce commozione, ah la mia soave esultanza: ho ritrovato, in quel dente d'oro, tutti i miei sogni di allora: tutti i denti, i fiocchi e i torrioni di allora, e i Gallone, i Righelli, i Gambino, i Guazzoni, i Bonnard, i Campogalliani di allora; e di adesso.

Lunardo



Palermi con la figlia Fioretta, sposa.



In Sicilia mentre si girava "Cavalleria rusticana"



Con Paola Barbara ed Ernesto Murolo.



A Londra, con la Menichelli e il fratello di Guido Gozzano.



Durante gli esterni di "Cavalleria rusticana"



Durante le riprese di "Napoli che non muore"

Sempre durante le riprese di "Cavalleria rusticana"

Vecchi amici, Palermi insieme a Bonnard e Peppino Amato.

SI GIRA ALLA SCALERA

LE MERAVIGLIE DEL CINEMA

Salgari, trionfo dell'avventura

Mentre, il 24 aprile del 1911, Emilio Salgari moriva, disperato, con la gola stretta dall'angoscia di aver dovuto, per tanti anni, spremersi la fantasia col solo risultato di aver arricchito gli editori e allevato nella miseria i suoi figli, i ragazzi italiani mettevano a soqquadro le loro case al grido salgariano di «All'arrembaggio, tra il mare!».

Molti uomini di lettere e di cultura hanno voluto incolpare di profitticità e di faciloneria questo narratore, adombrandone la fama con il nome francese di Giulio Verne; ma vano è stato ogni loro pensiero, ogni loro scritto: i ragazzi ripudiavano, sbadigliando, i dotti ma noiosi libri di Verne e si immergavano, felici, ubriachi di avventura nel mondo di Salgari. Essi amavano chiamarsi fra loro coi nomi che Salgari aveva dato non solo ai personaggi e ai suoi stessi figli: Omar, Nadir, Romero, Fatima. Ed eleggevano a simbolo di coraggio Tremal-Naik o Sandokan, i corsari, Jolanda, Ada, eccetera. I nostri fratelli hanno imparato l'amore da Salgari, non solo l'avventura. E per la difesa della creatura amata si mettevano la carabina o il «kriss» ad «armacollo» e partivano con lo spirito dei crociati alla conquista di una inespugnata cittadella: il fortitizio nel quale il rivale teneva segregata la loro bella. Per essi, ancora imberbi, l'amore era molto più eroico, più forte di quello che poi doveva essere per gli stessi uomini divenuti adulti: allora un bacio all'ombra di un ciliegio fiorito era dolce soltanto se conquistato al nemico col coraggio di Tremal-Naik. La semplice e talvolta artificiosa conquista di un volubile cuoricino di donna non li doveva appassionare che più tardi, quando già le guance s'erano loro ombrate di peluria.

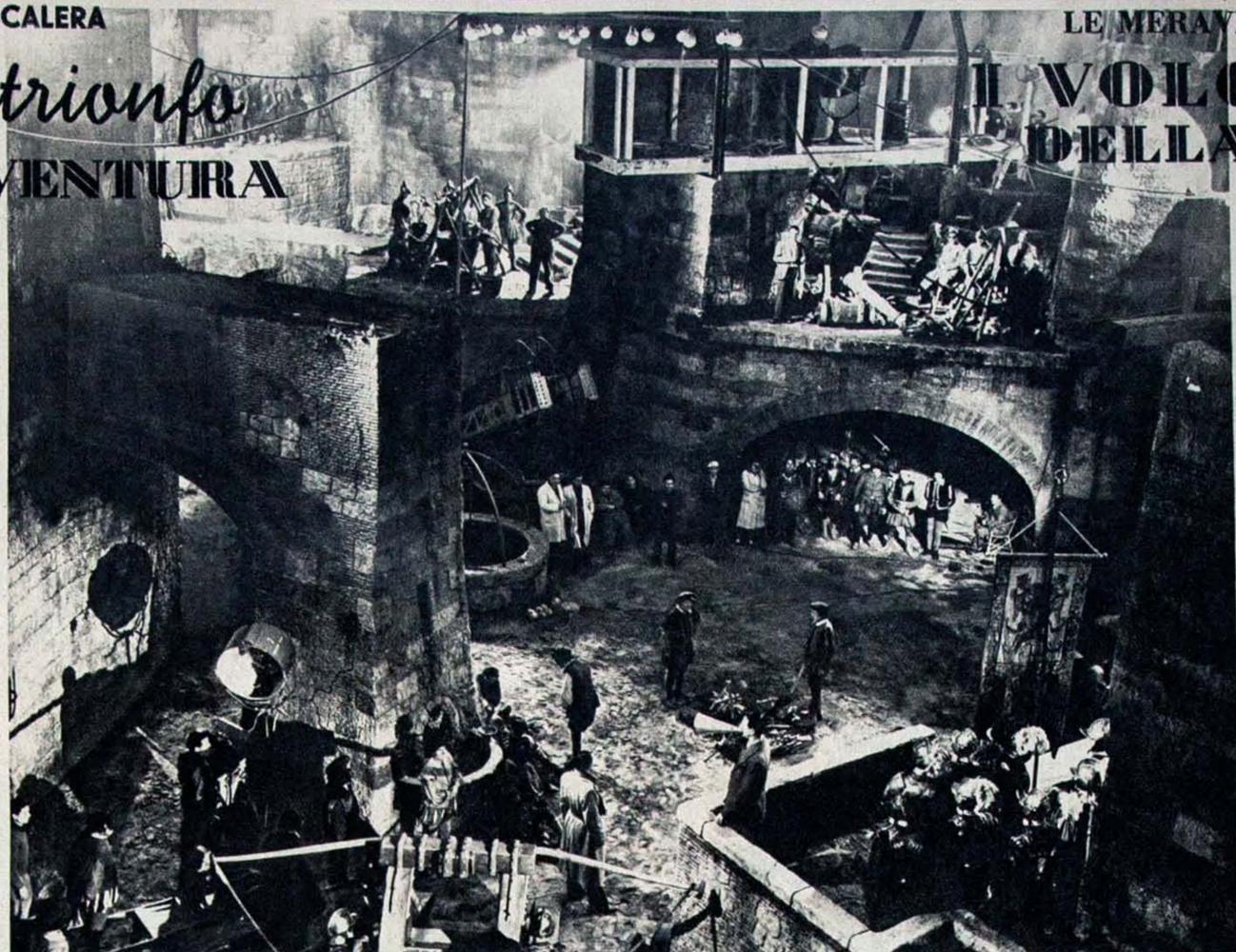
Ecco perché Salgari è il prototipo dello scrittore cinematografico: il narratore che ci ha fatto superare, con la immediata visione delle vicende da lui pensate, perfino l'ostacolo di un linguaggio assai distante dal nostro tempo. Il «Corsaro Nero» è stato, per merito di Amleto Palmieri che lo ha diretto con un impeto che doveva far furore specialmente all'estero, il primo film sonoro (dopo la serie dei «Corcari» prodotta nel 1920 dalla Rosa Film) tratto dai romanzi di Emilio Salgari. Esso avrebbe dovuto essere seguito dagli altri quattro volumi della serie: «La figlia del Corsaro Rosso», «La figlia del Corsaro Nero», «La regina dei Caraibi», «Gli ultimi filibustieri». Ma fu invece la volta di una trama, mai ridotta in romanzo, lasciata ancor inedita dal povero Salgari: «La figlia del Corsaro Verde», realizzata cinematograficamente da Enrico Guazzoni. E adesso, appena ultimata la lavorazione di «Capitan Tempesta» e del «Leone di Damasco» da parte della Scalera e con la regia di Corrado D'Errico, entreranno in cantiere, prodotti dal Consorzio Icar con la sceneggiatura di Mino Doletti e Gianni Franciolini, «I pirati della Malesia», diretti da Guazzoni. E qui, nell'attesa, faremo la conoscenza di Darma, la stupenda tigre dei Bengala che accompagna Tremal-Naik a sondare «I misteri della Jungla Nera», di quella stessa Darma che doveva avere per il suo autore l'importanza d'un talismano: essa fu, infatti, la sua prima creatura.

Nel 1888, sul giornale «La nuova arena» di Verona, «I misteri della jungla nera» apparvero a puntate, ricompensati con L. 50 e con l'omaggio di una bella torta decorata con una grande tigre di zucchero. La tigre Darma fu un personaggio notissimo a Verona perchè manifesti murali e comunicati sui giornali cittadini annunciarono a caratteri cubitali che una grande tigre era in viaggio, che era fuggita da un famoso circo equestre, eccetera, eccetera; la maggior parte delle signore e signorine veronesi rimase chiusa in casa tre giorni. Fra queste la futura moglie di Salgari dalla quale egli dovette, anzitutto, quando la conobbe, farsi perdonare una così inutile paura...

Salgari aveva, del resto, una speciale predilezione per il ciclo malese. Né ha avuto cura di distinguere tra loro i nobilissimi corsari dai rapaci pirati. Anche la pirateria — che gli storici tengono a differenziare così nettamente dalla guerra di corsa che fu, invece, una nobile tradizione marinara mirante sempre a liberare i popoli oppressi — ebbe per lui uno scopo elevato e patriottico; in questo caso, fu addirittura una lotta a sangue contro la crudeltà britannica. E, allora, reduce da un viaggio in India, durante la insurrezione di Delhi, Salgari si compiacque di dipingere sé stesso sotto le spoglie di Jabez de Gomera, nobile portoghese, amico e seguace di Sandokan, la cosiddetta «Tigre della Malesia». Anche illicamente egli volle ritrarre descrivendo Jabez, e la «centesima sigaretta» di questo eroe salgariano era la «centesima sigaretta» del suo autore, costretto dall'assillo di consegnare, all'ingordo e spietato editore, il lavoro che doveva fruttare un massimo di trecento lire, e solo in un caso eccezionalissimo, come testimoniano gli stessi contratti oggi pubblicati a cura del figlio Omar, c'inquecento lire!

Tutti i suoi eroi sono stati trionfatori, come egli non ha potuto essere. Trionfatore sugli imitatori, sul rivale, sul pubblico e, perfino, sulla verità storica, egli non ha avuto la forza di trionfare sulla vita; con le ali tarpate dall'ingordigia altrui, ha ceduto davanti al destino, schiantato, quasi a ripagarlo di aver creato per i ragazzi di ieri, di oggi e, certamente, di domani, personaggi dalla sorte epica e gloriosa.

Y. X.



Si gira, nel Teatro N. 3 della Scalera-Film, "Capitan Tempesta". Si prepara l'inquadratura di un "totale", le luci sono già a posto e il regista Corrado d'Errico, megafono alla bocca, dirige la disposizione scenica della massa di armati

IL CINEMATOGRAFO ITALIANO E LA FIABA

"La regina in berlina con Bonaventura e Cenerentola"

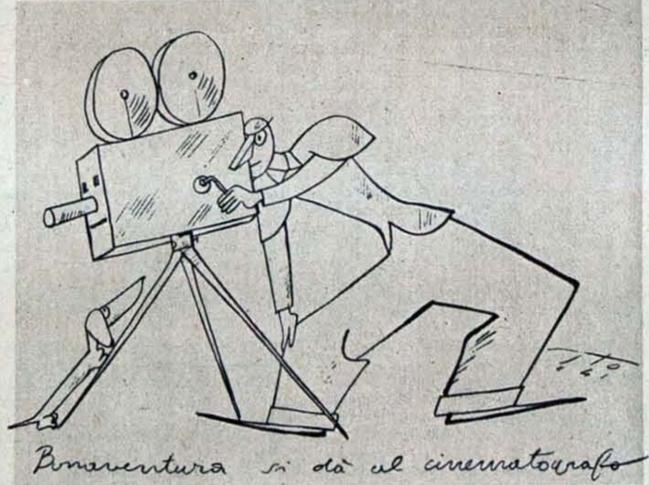
Il bellissimo Cecè, il cane bassotto e il milione - Fantasia e trucchi cinematografici
Scene a colori - Le peripezie di una Cenerentola e il mal di stomaco del Re

«Qui comincia la sventura del signor Bonaventura, tintirintatintatira, tintirintatintatò...». Provatevi a ripetere queste parole con gli occhi socchiusi e con questo ritmo, e vedrete che cosa succede. E' come se dentro di voi si accendesse una lanterna magica, la più sublime delle lanterne magiche, quella dell'infanzia. La vedete, non è vero?, una pagina con tanti quadratini, e sotto ad ogni quadratino ci sono due coppie di versi e dentro ad ogni quadratino ci sono delle persone care, dei vecchi amici, colorati con certi gialli e certi rossi inequivocabili. Ve li ricordate? Li rivedete? E' come tutto un mondo che si illumina, che ritorna alla vostra memoria, coi suoi prepotentissimi diritti: i diritti della simpatia, dell'intelligenza e del gusto. E di temi, ora, se vi riesce di ricomporre col pensiero un mondo più ridente, più gioioso di quello. Sto, tre letterine staccate con un fregio sotto, è il creatore di questo mondo benedetto. E lui, ora, come Sergio Tofano oltre che come Sto, saprà farlo rivivere per mezzo del cinematografo.

L'idea di questo film, idea che è davvero tra le più felici, non è di Sto. Schivo e modesto, l'avrà magari avuta anche lui, ma non si è mai sognato di andarla a proporre a qualche produttore... L'idea, dicevamo, è di Fabio Franchini, come già «Film», ha annunciato. Egli si è dato a questa impresa con un entusiasmo così fresco e così sincero che neppure un istante si può dubitare del suo trionfo. A udirla discutere, elencare nomi di attori e nomi di personaggi, si sente in Tofano e in Franchini tanta gioia e tanta passione che già si prefgura il film finito.

Franchini rimpiangere solo che Tofano debba debuttare come regista in un'opera che può offrire al pubblico un solo lato del suo ingegno e, per consolarsene, si è già impegnato a fargli dirigere, subito dopo «Bonaventura», un film normale. Sto, invece, è tanto innamorato dei suoi personaggi che non avrebbe nemmeno richiesto questo «risarcimento». Egli sa che un film per ragazzi, il primo che si fa in Italia, è un'impresa delle più ardue e anche delle più rischiose. Egli sa che per ottenere il favore di un pubblico bambino bisogna, anzitutto, ottenere quello di un pubblico adulto, di un pubblico, insomma, che trovi nel suo dovere di accompagnare i bimbi allo spettacolo una scusa al proprio divertimento; e per raggiungere questo scopo bisogna garantire all'opera una perfezione tecnica, oltre che artistica, non altrettanto indispensabile a un film normale.

In questa fusione tra la fiaba e le avventure del signor Bonaventura, — precisa Fabio Franchini — abbiamo chiamato a raccolta anche tutti i personaggi cari al mondo piccolo, da Cenerentola al Gatto con gli stivali, dalla Fata all'Orco, e metteremo in opera i trucchi tecnici più nuovi e più strani. Non parliamo del colore, che adopereremo nelle scene di maggior effetto coreografico valendoci di un brevetto nuovissimo, ma addirittura degli effetti magici più impensati: oggetti spazzati che si ricompongono, figure ciclopiche che si ergono sul ciglio delle montagne, un mondo, insomma, veramente soprannaturale, quale non abbiamo, forse, veduto nemmeno nei più noti cartoni animati. «Biancaneve» ci ha servito da esempio in quanto ci ha indicato in via di massima quale è il gusto del pubblico; ma né io né To-



Bonaventura si dà al cinematografo

fano abbiamo l'abitudine di imitare il lavoro altrui e, quindi, il nostro «Bonaventura», recitato con attori veri e tutti «di cartello», sarà una specie di cartone «vivo» anziché «animato», e non avrà niente delle favole nordiche e talvolta impressionanti che sono servite da modello a Disney.

Franchini parla presente il suo regista e soggettista, Sergio Tofano, nel camerino di quest'atto, al Teatro Argentina. Tofano lavora davanti allo specchio a crearsi una delle truccature nelle quali è maestro e, mentre stempera su spatole e dita ceroni e colori, mentre si disegna una ruga o si incolla un ciuffetto di peli sotto il naso, compie l'immane sforzo di parlare delle creature che egli ha inventate prima per il «Corriere dei Piccoli», poi per il teatro e, adesso, per il cinematografo.

«I dialoghi del film saranno in versi?», gli chiediamo.

«Qualche volta, ma penso che ne affiderò la prerogativa a singoli personaggi. Se fosse una regola generale, sarebbe monotona. Tengo a precisare, comunque, che questo sarà un film molto sonoro e poco parlato, senza letteratura e senza teatro, un film che sarà cinematografico al mille per mille, nel quale gli attori si agiteranno molto e parleranno poco.

«E il cane?»

«Il cane sarà un cane vero. Ho proposto a Franchini di bandire un concorso per il bassotto più lungo; già che sono di moda i concorsi per gli attori non capisco perchè non dovremmo indirne uno per un cane a quattro gambe...»

«E il milione?»

«Col permesso della Banca d'Italia, faremo stampare un bel milioncino speciale da regalare alla fine del film a Bonaventura come premio per la sua fatica...»

«Già che avete detto tanto, ditemi quale sarà la sua fatica.»

«Me l'aspettavo...», sospira il taciturno Tofano. «E vi è accontento. Ma se avete visto lo spettacolo che ho messo su in teatro, coi costumi e le scene di mia moglie Rosetta (che anche nel film collaborerà per questa parte nella quale si è

specializzata), sapete su per giù quello che accade. Cenerentola, sposata all'amatissimo Principe, non sa rinunciare ai suoi gusti casalinghi e paesani, quindi, con grande scandalo del suocero re, passa la giornata in cucina con la sua amichetta sguattera, tra pentole e tegami. Quando il bellissimo Cecè, ambasciatore di un paese limitrofo, giunge a corte, preceduto dalla sua fedele staffetta Bonaventura, il re è costretto a dare un grande ricevimento. In quest'occasione Cenerentola dovrà figurare in tutto lo splendore principesco del suo rango e il re si raccomanda che non odori di soffritto... Al momento di scendere, tutta parata nel salone, la povera Cenerentola non riesce a infilare le scarpe nelle punte delle quali le inique sorelle, che con somma bontà ella si era portata a corte, avevano messo un'imbozzitura d'ovatta.

«E gli interpreti chi saranno?»

Franchini e Tofano si guardano, indecisi. Non sanno se sia bene svelare il segreto. E' Franchini che risponde:

«Non vi possiamo ancora dire quali saranno i personaggi affidati ai singoli attori che già conoscete, comunque potete ripetere la lista di questi: Silvana Jachino (e Maria Mercader per la versione spagnola) Sergio e Rosetta Tofano, Camillo Pilotto, Paolo Stoppa, Roberto Villa. Diverterevi, poiché i personaggi vi sono così famigliari, ad attribuire ad ogni interprete la parte che gli sta a viso e, avrete un'idea esatta del film che Tofano ha concepito e si appresta a dirigere per la gioia, dei grandi e dei piccoli, come per la gioia di tutti noi, che al film collaboriamo.

«Raffles» - «Fatalità»

Strani tipi questi ladri gentiluomini! Belli, elegantissimi, generosi, essi sono ricevuti dalla migliore società che li considera un ornamento prezioso e indispensabile dei suoi salotti. A Londra un Lord che non può annoverare fra gli ospiti riuniti nel castello avuto un ladro gentiluomo è considerato un lordino, un uomo cioè che non sa assolutamente organizzare i suoi ricevimenti.

Io conobbi la prima volta un ladro gentiluomo in Iscozia, nel castello di Lord Mac Macoon, il padrone di casa mi annunciò la lieta novella non appena arrivai.

«Sapete?», mi disse, fregandosi

la poverina è costretta a calzare, sotto l'abito di cerimonia un paio di misere ciabatte e, durante il ballo, ne semina una per la sala. Lo scandalo che quest'incidente provoca nel re è tanto grave da costringere la ingenua principessa a fuggire dalla corte e ad abbandonare il consorte. Il bellissimo Cecè, con candida anima di paladino, sente il dovere di difenderla contro una così terribile ingiustizia e, aiutato da Bonaventura, si dà alla ricerca di Cenerentola. Una grandissima parte del film si basa su questo insegnamento al quale prendono parte, contro Cecè e Bonaventura, perfino due briganti che vogliono una tratta dal re il quale, a sua volta, pentito implora gli sia ritrovata l'infelice nuora. La Fata salva Cenerentola da tutti i pericoli e, dopo molte peripezie, la consegna nelle mani fedeli di Bonaventura e fa così, guadagnare al nostro amico il fatidico milioncino dalle mani del principe innamorato e disperato e da quelle del re: dal re anelante al ritorno di Cenerentola che lo avrebbe guarito dal mal di stomaco provocato dalle mense troppo bollenti e dalle pizze mal cucinate, che avrebbe tolto la polvere al baldacchino del trono, salvato gli erminelli dalle tignole e ridato al palazzo il suo splendore.

«E gli interpreti chi saranno?»

Franchini e Tofano si guardano, indecisi. Non sanno se sia bene svelare il segreto. E' Franchini che risponde:

«Non vi possiamo ancora dire quali saranno i personaggi affidati ai singoli attori che già conoscete, comunque potete ripetere la lista di questi: Silvana Jachino (e Maria Mercader per la versione spagnola) Sergio e Rosetta Tofano, Camillo Pilotto, Paolo Stoppa, Roberto Villa. Diverterevi, poiché i personaggi vi sono così famigliari, ad attribuire ad ogni interprete la parte che gli sta a viso e, avrete un'idea esatta del film che Tofano ha concepito e si appresta a dirigere per la gioia, dei grandi e dei piccoli, come per la gioia di tutti noi, che al film collaboriamo.

«Beh, vedete?», risposi. «E' un modo di dire. Quando si deve lanciare un prodotto che nessuno conosce non si scrive forse: «Tutti debbono acquistare per la pulizia della casa il noto prodotto "Pulisc". E' inespugnabile?»

«E' esatto! Così voi sareste il "Pulisc"?»

«In un certo senso.

Al margine di quel fortunato lembo di terra che ospita il favoloso mondo dei cinematografi, vive e prospera come può la legione dei «volontari della morte». Ci spieghiamo con parole meno vistose: i «volontari della morte» appartengono a quella stessa categoria degli «uomini senza volto» di cui ci siamo occupati — parlandone allegramente — qualche settimana fa. Ma della categoria costituiscono l'esigua nobiltà. Anch'essi, come quelli, sono chiamati a sostituire il grande attore o la grande attrice senza poter mostrare il proprio volto. Mentre la normale controfigura è costretta per intere giornate ad assorbire i raggi fastidiosi dei riflettori riserbati al divo, il «volontario della morte» viene ingaggiato solo per pochissimi film e per un tempo minimo. Se si potesse fare un calcolo potremmo stabilire il guadagno-orario di ogni «volontario» in base alle cinquantamila lire; più di quanto percepisca un attore normale nei termini di una settimana; e non abbiamo la minima intenzione di sbalordire. Calcolato con l'orologio alla mano, il lavoro che prestano questi uomini coraggiosi davanti la macchina da presa viene ad essere compensato in maniera davvero così lauta. Ma bisogna anche dire, però, che in tutta la sua vita il «volontario» riesce a lavorare cinque o sei ore al massimo. Abbiamo parlato, infatti, di lavoro prestato davanti la macchina da presa, cioè nell'attimo in cui si gira, senza calcolare le attese prima che il quadro sia pronto e senza mettere in conto le prove: poiché gli atti di coraggio non possono essere preceduti dai preparativi.

Il lavoro di questi preziosi collaboratori della pellicola consiste nel sostituire il «divo» nelle scene pericolose che vanno dal semplice tuffo in acqua all'incidente automobilistico e alle acrobazie sull'ala di un aeroplano. Si sa, la pelle del «divo» è preziosa; tutto può essergli fatale, anche un raffreddore. E così, quando il grande attore deve esibirsi in un particolare rischioso, c'è sempre una controfigura che lo sostituisce brillantemente, senza che il pubblico se ne accorga. Ci furono in passato degli attori che affrontavano personalmente tutti i rischi che comportava un film d'avventura. Ma questi attori si chiamavano Douglas Fairbanks o Tom Mix oppure Domenico Gambino. Erano uomini eccezionali che sapevano affrontare a viso aperto anche i pericoli della vita.

Talvolta i «volontari della morte», in premio alle loro eccezionali doti di coraggio, vennero elevati al rango di «divi». Richard Taimadge, ad esempio, che qualcuno ricorda ancora sotto lo pseudonimo di «Bambù» (in omaggio alla sua eccezionale elasticità), era uno di questi. Ogni suo film costituiva un campionario di pericolose acrobazie. Un altro attore che entrò nel cinematografo proveniente dalla squadra dei «volontari della morte» fu «Saetta», quello che adesso è il regista Domenico Maria Gambino. Egli iniziò la carriera di controfigura saltando su un treno in corsa; si fracassò più volte le costole in tutta la sua carriera di attore; e adesso, dopo qualche anno di assenza, è ritornato al cinema debuttando come regista, sempre animato da uno spirito bellicoso. Anche sotto la nuova veste di regista, Gambino non ha dimenticato gli «ardimenti» di una volta: infatti, un anno fa, mentre dirigeva un film di avventure nei teatri del Quadraro, sostituì spontaneamente un suo attore che doveva compiere un tuffo attraverso una porta a vetri. Il tuffo riuscì alla perfezione e Domenico M. Gambino, altrimenti detto «Saetta», se la cavò con poche escoriazioni al viso e alle mani guaribili in una diecina di giorni, «senza» complicazioni.

Oggi la compagnia dei «volontari della morte» si va assottigliando. Oggi che gli attori temono finanche la pioglia artificiale, le controfigure hanno un animo da coniglio. E lo ha dimostrato quel tale che dopo essersi tuffato nella piscina della Scalera per sostituire Otello Toso nel «Ponte dei sospiri», appena tratto a riva, è svenuto. Per fortuna quel giorno c'era in teatro uno spettatore coraggioso che, dovendosi ripetere la scena, sostituì di sua iniziativa il «volontario della morte» messo fuori combattimento da una doccia fredda. E forse senza saperlo, quello sconosciuto spettatore ha ravvivato la leggendaria tradizione dei «volontari della morte».

P. Drag.

OSVALDO SCACCIA:

7 GIORNI A ROMA

«Beh, vedete?», risposi. «E' un modo di dire. Quando si deve lanciare un prodotto che nessuno conosce non si scrive forse: «Tutti debbono acquistare per la pulizia della casa il noto prodotto "Pulisc". E' inespugnabile?»

«E' esatto! Così voi sareste il "Pulisc"?»

«In un certo senso.

STRET-TAMENTE CONFIDENZIALE

Sempre io - Roma - Finitele di nominarmi in ogni vostra lettera...

Nove volte su dieci - Milano - Se vi porterò fortuna il fatto di essere nato il 15 maggio 1922?

Magda B. - Napoli - Non temete che io mi nasconda gli anni; so che non starei meglio affatto se fossi nato nel 1910.

Torinese 23 - D'accordo su Enrico Roma. Un uomo di talento, un acuto critico cinematografico...

Annalisa - Verona - Non avete torto a lamentarvi del ritardo con cui rispondo; ma ho troppe lettere arretrate...

Bubi, ragazza terribile - Un uomo dagli occhi grigi vi ha colpito, fino a farvi scrivere una poesia pascoliana...

io lo so; in tal caso Balzac le dava della cretina e la licenziava su due piedi...

Non temete che io mi nasconda gli anni; so che non starei meglio affatto se fossi nato nel 1910.

Non riuscite mai a farmi parlare male di un collega. Se avete rimproveri da rivolgere a un mio stimato collega...

Avete torto a non scrivermi per timore dei miei scherzi. Non sempre, lo so, sono come la Butterfly, faccio questa rubrica un po' per celia e un po' per morire...

Un uomo dagli occhi grigi vi ha colpito, fino a farvi scrivere una poesia pascoliana...

Quella attrice ha diciotto anni. Grazie della simpatia.

Vi dispiace che i corteggiatori vi paragonino a questa o a quella attrice cinematografica?

Sembra che i vostri «peli nell'ovo» vi abbiano procurato molte ammiratrici. Rallegramenti, non sto stento a crederci.

Non ho modo di aiutarvi a diventare attore, scusate.

Rispondo a due lettere vostre. Per la vostra fiera di figliuolo di un nostro valoroso combattente...

Quella attrice ha diciotto anni. Grazie della simpatia.

Vi dispiace che i corteggiatori vi paragonino a questa o a quella attrice cinematografica?

Sembra che i vostri «peli nell'ovo» vi abbiano procurato molte ammiratrici. Rallegramenti, non sto stento a crederci.

Non ho modo di aiutarvi a diventare attore, scusate.

Rispondo a due lettere vostre. Per la vostra fiera di figliuolo di un nostro valoroso combattente...

Quella attrice ha diciotto anni. Grazie della simpatia.

Vi dispiace che i corteggiatori vi paragonino a questa o a quella attrice cinematografica?

Sembra che i vostri «peli nell'ovo» vi abbiano procurato molte ammiratrici. Rallegramenti, non sto stento a crederci.

Non ho modo di aiutarvi a diventare attore, scusate.

Rispondo a due lettere vostre. Per la vostra fiera di figliuolo di un nostro valoroso combattente...

Quella attrice ha diciotto anni. Grazie della simpatia.

Vi dispiace che i corteggiatori vi paragonino a questa o a quella attrice cinematografica?

Sembra che i vostri «peli nell'ovo» vi abbiano procurato molte ammiratrici. Rallegramenti, non sto stento a crederci.

Non ho modo di aiutarvi a diventare attore, scusate.

Rispondo a due lettere vostre. Per la vostra fiera di figliuolo di un nostro valoroso combattente...

Quella attrice ha diciotto anni. Grazie della simpatia.

Vi dispiace che i corteggiatori vi paragonino a questa o a quella attrice cinematografica?

Sembra che i vostri «peli nell'ovo» vi abbiano procurato molte ammiratrici. Rallegramenti, non sto stento a crederci.

Non ho modo di aiutarvi a diventare attore, scusate.

Rispondo a due lettere vostre. Per la vostra fiera di figliuolo di un nostro valoroso combattente...

Quella attrice ha diciotto anni. Grazie della simpatia.

Vi dispiace che i corteggiatori vi paragonino a questa o a quella attrice cinematografica?

Sembra che i vostri «peli nell'ovo» vi abbiano procurato molte ammiratrici. Rallegramenti, non sto stento a crederci.

Non ho modo di aiutarvi a diventare attore, scusate.

Rispondo a due lettere vostre. Per la vostra fiera di figliuolo di un nostro valoroso combattente...

Quella attrice ha diciotto anni. Grazie della simpatia.

Vi dispiace che i corteggiatori vi paragonino a questa o a quella attrice cinematografica?

Sembra che i vostri «peli nell'ovo» vi abbiano procurato molte ammiratrici. Rallegramenti, non sto stento a crederci.

Non ho modo di aiutarvi a diventare attore, scusate.

Rispondo a due lettere vostre. Per la vostra fiera di figliuolo di un nostro valoroso combattente...

Allora siete insuperabile per la pulizia della casa? Se lo sfregassi con la vostra persona i pavimenti della mia casa, mi diverrebbero lucidissimi?

Ma neanche per idea.

E allora non siete come il "Pulisc".

Buonasera.

Nei giorni che seguirono lo studiai attentamente le mosse di Lord Kriker. Ero curioso di vedere come si comportano nell'intimità i ladri gentiluomini.

Leggete! - ordinò, mostrandogli un biglietto.

Lord Mac Macon lesse: «Questa sera alle ore 24 ruberò nel castello di Mac Macon il celebre orologio di nonno Enrico. Saluti a figliuoli maschi. Firmato: il ladro gentiluomo».

E un soprasso - gridò, quando il padrone di casa ebbe terminato di leggere.

Chi siete voi? - urlò l'ispettore, fulminandomi con uno sguardo.

Il nota Scaccia, - risposi.

Nota alla polizia, eh?

Non ancora.

Nota a chi, allora?

Ripete la similitudine del "Pulisc".

Bene - dichiarò l'ispettore, quando ebbi terminato.

zate materie prime le industrie si paralizzano.

Proprio così, signore! Vi prego di seguirmi!

Dopo essersi fatto consegnare l'orologio di nonno Enrico, mi chiese a due mandate in una stanza e corse ad indagare.

Trascorsero così due giorni. All'alba del terzo, il padrone di casa venne ad aprirmi. Era sfavillante di entusiasmo.

Ebbene? - chiesi.

Ci siamo! - mi rispose fregandosi allegramente le mani.

Ma certo! Non vi ho detto che si tratta di un ladro gentiluomo?

Giunse in compenso una lettera così concepita: «Non ero un ladro gentiluomo; ero un ladro qualunque Cordialità!».

Scoppiò a ridere. Feci due o tre volte: «Ah! Ah!» poi dissi al padrone di casa:

Ci vuol pazienza! Ridatemi ora l'orologio di nonno Enrico.

Lord Mac Macon scoppì, a sua volta, a ridere.

Ma come? Non sapete nulla?

Cosa dovrei sapere?

Leggete! Lo abbiamo trovato al posto del vostro orologio.

Quella fu l'unica volta che io ebbi occasione di conoscere personalmente un ladro gentiluomo.

Quest'ultimo «Raffica», interpretato da David Niven e Olivia de Havilland, pur risultando nella trama piuttosto scarno e povero di trovate esilaranti...

In «Fatalità» facciamo la conoscenza di due giovani che si amano, i due giovani che si amano, tornando a casa, hanno la non lieta sorpresa di trovarvi l'ex marito della giovane...

Certe cose però non si possono nascondere: un poliziotto, infatti, rinviene il cadavere e si mette a fischiare.

E qui si verifica uno di quegli strani fenomeni acustici che si verificano solo al cinematografo: gli abitanti del quartiere che pure non avevano sentito il baccano del diavolo provocato dallo strangolatore dell'ex marito della giovane...

Il pensiero che in cinematografo gli abitanti dei quartieri popolari si debbano regolare così!

Baccano provocato da eccessive libagioni - sonno tranquillo per tutti, ad eccezione di un signore in camicia che apre la finestra e grida «è ora di finire!».

Baccano provocato da uccisione misteriosa: sonno tranquillo per tutti, vede tutto e al momento opportuno fa in tribunale la rivelazione sensazionale.

Baccano provocato da strangolamento di ex marito: sonno tranquillo per tutti, nullo eccettuato.

Baccano provocato da fischietti di polizia: risveglio generale.

Comunque il giovane innamorato se la passa liscia. La polizia scopre il cadavere e accusa un vagabondo che era stato trovato a passeggiare in prossimità del cadavere e che aveva ap-

profittato della sua qualità di cadavere per derubarlo.

Il giovane innamorato, però, ha i suoi rimorsi. Decide, infatti, che se il vagabondo verrà condannato, egli si costituirà.

Non posso far morire un innocente al mio posto! - dichiara energicamente al fratello il quale, essendo un celebre avvocato, per non rovinarsi la carriera, vorrebbe mettere la cosa a tacere.

Mancano tre settimane alla pubblicazione della sentenza. I due giovani innamorati decidono di raccogliere in queste tre settimane tutta la loro esistenza, tutto il loro amore. Tre settimane, in un certo senso, si equivalgono a trenta anni: sono due strade, una più breve, l'altra molto più lunga, che conducono però alla stessa inevitabile meta: la morte.

Il vagabondo viene ritenuto colpevole e condannato. Al giovane innamorato non resta che costituirsi: la meta per lui è già raggiunta; egli ha terminato di percorrere il breve tratto di strada assegnatogli nella vita dalla fatalità. E tragica ironia, proprio quando sta per costituirsi, il vagabondo, l'uomo inutile a sé stesso e alla società, l'uomo che aveva già percorso senza entusiasmo, senza calore, la sua misera strada, muore in prigione di paralisi cardiaca. Muore portando con sé il marchio di un delitto che non aveva commesso; muore assicurando così l'impunità al vero colpevole.

E qui il film dovrebbe terminare. I realizzatori, invece, hanno preferito avvertire in tempo il giovane innamorato, il quale, quando sa che l'innocente è morto per conto suo, infelicitandosi della coscienza e dei rimorsi, rinuncia a costituirsi e insieme alla giovane innamorata riprende, felice, la sua strada.

Più che «Fatalità» questo film perciò dovrebbe intitolarsi «Praticità». Il che in fondo risponde alla psicologia e alle norme di vita del giovane popolo americano.

Gli interpreti di questo film, ottimo malgrado alcune incongruenze ed una certa superficialità, sono Laurence Olivier, l'indimenticabile protagonista de «La voce nella tempesta», Vivien Leigh, semplice e graziosa, e Leslie Banks. Sono tutti e tre bravi e tutti e tre convincenti.

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

una decina di volte. Di queste dieci ben poche meritano di essere ricordate. E' quasi sempre la stessa storia che si ripete, senza rinnovarsi in nessun particolare.

Quest'ultimo «Raffica», interpretato da David Niven e Olivia de Havilland, pur risultando nella trama piuttosto scarno e povero di trovate esilaranti...

In «Fatalità» facciamo la conoscenza di due giovani che si amano, i due giovani che si amano, tornando a casa, hanno la non lieta sorpresa di trovarvi l'ex marito della giovane...

Certe cose però non si possono nascondere: un poliziotto, infatti, rinviene il cadavere e si mette a fischiare.

E qui si verifica uno di quegli strani fenomeni acustici che si verificano solo al cinematografo: gli abitanti del quartiere che pure non avevano sentito il baccano del diavolo provocato dallo strangolatore dell'ex marito della giovane...

Il pensiero che in cinematografo gli abitanti dei quartieri popolari si debbano regolare così!

Baccano provocato da eccessive libagioni - sonno tranquillo per tutti, ad eccezione di un signore in camicia che apre la finestra e grida «è ora di finire!».

Baccano provocato da uccisione misteriosa: sonno tranquillo per tutti, vede tutto e al momento opportuno fa in tribunale la rivelazione sensazionale.

Baccano provocato da strangolamento di ex marito: sonno tranquillo per tutti, nullo eccettuato.

Baccano provocato da fischietti di polizia: risveglio generale.

Comunque il giovane innamorato se la passa liscia. La polizia scopre il cadavere e accusa un vagabondo che era stato trovato a passeggiare in prossimità del cadavere e che aveva ap-

profittato della sua qualità di cadavere per derubarlo.

Il giovane innamorato, però, ha i suoi rimorsi. Decide, infatti, che se il vagabondo verrà condannato, egli si costituirà.

Non posso far morire un innocente al mio posto! - dichiara energicamente al fratello il quale, essendo un celebre avvocato, per non rovinarsi la carriera, vorrebbe mettere la cosa a tacere.

Mancano tre settimane alla pubblicazione della sentenza. I due giovani innamorati decidono di raccogliere in queste tre settimane tutta la loro esistenza, tutto il loro amore. Tre settimane, in un certo senso, si equivalgono a trenta anni: sono due strade, una più breve, l'altra molto più lunga, che conducono però alla stessa inevitabile meta: la morte.

Il vagabondo viene ritenuto colpevole e condannato. Al giovane innamorato non resta che costituirsi: la meta per lui è già raggiunta; egli ha terminato di percorrere il breve tratto di strada assegnatogli nella vita dalla fatalità. E tragica ironia, proprio quando sta per costituirsi, il vagabondo, l'uomo inutile a sé stesso e alla società, l'uomo che aveva già percorso senza entusiasmo, senza calore, la sua misera strada, muore in prigione di paralisi cardiaca. Muore portando con sé il marchio di un delitto che non aveva commesso; muore assicurando così l'impunità al vero colpevole.

E qui il film dovrebbe terminare. I realizzatori, invece, hanno preferito avvertire in tempo il giovane innamorato, il quale, quando sa che l'innocente è morto per conto suo, infelicitandosi della coscienza e dei rimorsi, rinuncia a costituirsi e insieme alla giovane innamorata riprende, felice, la sua strada.

Più che «Fatalità» questo film perciò dovrebbe intitolarsi «Praticità». Il che in fondo risponde alla psicologia e alle norme di vita del giovane popolo americano.

Gli interpreti di questo film, ottimo malgrado alcune incongruenze ed una certa superficialità, sono Laurence Olivier, l'indimenticabile protagonista de «La voce nella tempesta», Vivien Leigh, semplice e graziosa, e Leslie Banks. Sono tutti e tre bravi e tutti e tre convincenti.

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

profittato della sua qualità di cadavere per derubarlo.

Il giovane innamorato, però, ha i suoi rimorsi. Decide, infatti, che se il vagabondo verrà condannato, egli si costituirà.

Non posso far morire un innocente al mio posto! - dichiara energicamente al fratello il quale, essendo un celebre avvocato, per non rovinarsi la carriera, vorrebbe mettere la cosa a tacere.

Mancano tre settimane alla pubblicazione della sentenza. I due giovani innamorati decidono di raccogliere in queste tre settimane tutta la loro esistenza, tutto il loro amore. Tre settimane, in un certo senso, si equivalgono a trenta anni: sono due strade, una più breve, l'altra molto più lunga, che conducono però alla stessa inevitabile meta: la morte.

Il vagabondo viene ritenuto colpevole e condannato. Al giovane innamorato non resta che costituirsi: la meta per lui è già raggiunta; egli ha terminato di percorrere il breve tratto di strada assegnatogli nella vita dalla fatalità. E tragica ironia, proprio quando sta per costituirsi, il vagabondo, l'uomo inutile a sé stesso e alla società, l'uomo che aveva già percorso senza entusiasmo, senza calore, la sua misera strada, muore in prigione di paralisi cardiaca. Muore portando con sé il marchio di un delitto che non aveva commesso; muore assicurando così l'impunità al vero colpevole.

E qui il film dovrebbe terminare. I realizzatori, invece, hanno preferito avvertire in tempo il giovane innamorato, il quale, quando sa che l'innocente è morto per conto suo, infelicitandosi della coscienza e dei rimorsi, rinuncia a costituirsi e insieme alla giovane innamorata riprende, felice, la sua strada.

Più che «Fatalità» questo film perciò dovrebbe intitolarsi «Praticità». Il che in fondo risponde alla psicologia e alle norme di vita del giovane popolo americano.

Gli interpreti di questo film, ottimo malgrado alcune incongruenze ed una certa superficialità, sono Laurence Olivier, l'indimenticabile protagonista de «La voce nella tempesta», Vivien Leigh, semplice e graziosa, e Leslie Banks. Sono tutti e tre bravi e tutti e tre convincenti.

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

profittato della sua qualità di cadavere per derubarlo.

Il giovane innamorato, però, ha i suoi rimorsi. Decide, infatti, che se il vagabondo verrà condannato, egli si costituirà.

Non posso far morire un innocente al mio posto! - dichiara energicamente al fratello il quale, essendo un celebre avvocato, per non rovinarsi la carriera, vorrebbe mettere la cosa a tacere.

Mancano tre settimane alla pubblicazione della sentenza. I due giovani innamorati decidono di raccogliere in queste tre settimane tutta la loro esistenza, tutto il loro amore. Tre settimane, in un certo senso, si equivalgono a trenta anni: sono due strade, una più breve, l'altra molto più lunga, che conducono però alla stessa inevitabile meta: la morte.

Il vagabondo viene ritenuto colpevole e condannato. Al giovane innamorato non resta che costituirsi: la meta per lui è già raggiunta; egli ha terminato di percorrere il breve tratto di strada assegnatogli nella vita dalla fatalità. E tragica ironia, proprio quando sta per costituirsi, il vagabondo, l'uomo inutile a sé stesso e alla società, l'uomo che aveva già percorso senza entusiasmo, senza calore, la sua misera strada, muore in prigione di paralisi cardiaca. Muore portando con sé il marchio di un delitto che non aveva commesso; muore assicurando così l'impunità al vero colpevole.

E qui il film dovrebbe terminare. I realizzatori, invece, hanno preferito avvertire in tempo il giovane innamorato, il quale, quando sa che l'innocente è morto per conto suo, infelicitandosi della coscienza e dei rimorsi, rinuncia a costituirsi e insieme alla giovane innamorata riprende, felice, la sua strada.

Più che «Fatalità» questo film perciò dovrebbe intitolarsi «Praticità». Il che in fondo risponde alla psicologia e alle norme di vita del giovane popolo americano.

Gli interpreti di questo film, ottimo malgrado alcune incongruenze ed una certa superficialità, sono Laurence Olivier, l'indimenticabile protagonista de «La voce nella tempesta», Vivien Leigh, semplice e graziosa, e Leslie Banks. Sono tutti e tre bravi e tutti e tre convincenti.

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

profittato della sua qualità di cadavere per derubarlo.

Il giovane innamorato, però, ha i suoi rimorsi. Decide, infatti, che se il vagabondo verrà condannato, egli si costituirà.

Non posso far morire un innocente al mio posto! - dichiara energicamente al fratello il quale, essendo un celebre avvocato, per non rovinarsi la carriera, vorrebbe mettere la cosa a tacere.

Mancano tre settimane alla pubblicazione della sentenza. I due giovani innamorati decidono di raccogliere in queste tre settimane tutta la loro esistenza, tutto il loro amore. Tre settimane, in un certo senso, si equivalgono a trenta anni: sono due strade, una più breve, l'altra molto più lunga, che conducono però alla stessa inevitabile meta: la morte.

Il vagabondo viene ritenuto colpevole e condannato. Al giovane innamorato non resta che costituirsi: la meta per lui è già raggiunta; egli ha terminato di percorrere il breve tratto di strada assegnatogli nella vita dalla fatalità. E tragica ironia, proprio quando sta per costituirsi, il vagabondo, l'uomo inutile a sé stesso e alla società, l'uomo che aveva già percorso senza entusiasmo, senza calore, la sua misera strada, muore in prigione di paralisi cardiaca. Muore portando con sé il marchio di un delitto che non aveva commesso; muore assicurando così l'impunità al vero colpevole.

E qui il film dovrebbe terminare. I realizzatori, invece, hanno preferito avvertire in tempo il giovane innamorato, il quale, quando sa che l'innocente è morto per conto suo, infelicitandosi della coscienza e dei rimorsi, rinuncia a costituirsi e insieme alla giovane innamorata riprende, felice, la sua strada.

Più che «Fatalità» questo film perciò dovrebbe intitolarsi «Praticità». Il che in fondo risponde alla psicologia e alle norme di vita del giovane popolo americano.

Gli interpreti di questo film, ottimo malgrado alcune incongruenze ed una certa superficialità, sono Laurence Olivier, l'indimenticabile protagonista de «La voce nella tempesta», Vivien Leigh, semplice e graziosa, e Leslie Banks. Sono tutti e tre bravi e tutti e tre convincenti.

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia

Osvaldo Scaccia



Nino Crisman nel ruolo di Ghino di Tacco in «Pia de' Tolomei». (Mander Film - Foto Ciolli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Carla Candiani

in "Capitan Tempesta"
(Scalera Film - Fotografia Pesce)



IL NUOVO FILM DI GALLONE "L'AMANTE SEGRETA"

Sta per riapparire sui nostri schermi il binomio Gallone-Valli. Dopo «Manon Lescaut» e dopo «Oltre l'amore», Gallone non aveva più avuto occasione di presentare al pubblico Alida Valli che egli potrebbe, con pieno diritto, chiamare sua pupilla. E', infatti, sicuro che mai, prima di essere diretta da Gallone questa nostra acclamata e adorabile «diva» aveva dimostrato tanta freschezza e tanta profondità, tanta leggerezza di movimenti e tanta intensità di espressione. Si può dire che, fino ad ora, Alida aveva dato tutto al cinematografo, senza che nulla fosse stato dato a lei. Con Gallone ella ha ricevuto insegnamenti, consigli cure che l'hanno arricchita al punto da potere, con vera maturità d'arte, affrontare parti di impegno gravissimo.

In tutte le sue parti moderne, Alida Valli era stata costretta a quasi imitare (se di imitazione si può parlare, trattandosi di una creatura così originale) certe «divette» americane smaglianti, sì, ma dal passo pesante, dai movimenti troppo disinvolti, le cui doti sono tutte da ricercare nella bellezza fisica, non nella profondità dell'interpretazione.

Ecco che, adesso, finalmente, Carmine Gallone «mette a frutto», con un film moderno, tutto ciò che i film in costume hanno donato di esperienza ad Alida e la lancia, come da un trampolino, nel mare magno di un'interpretazione drammatica, dove Alida avrà agio di nuotare a grandi bracciate e di rivelarsi in modo assolutamente nuovo al suo pubblico: cioè come una donna moderna, appassionata, coraggiosa, fremente, la cui estrema bellezza costituisce, ad ogni istante, il problema più grave da risolvere per fronteggiare l'esistenza.

Alida appare, qui, infatti nella parte di Renata Kreuze, ragazza orfana e di grande bellezza che, improvvisamente, alla morte del suo amministratore, si trova a dover combattere con la vita e a doversi guadagnare il pane che nell'agio al quale era abituata aveva sempre creduto un dono gratuito della provvidenza. Ottiene, da un editore, l'incarico di «piazze» un'importante enciclopedia procurando, con la sua grazia e con i suoi modi convincenti, un certo numero di abbonamenti. Parte, all'uopo, per una stazione climatica delle Alpi, sulle rive di un lago. Ma il viaggio, prima ancora che il soggiorno nell'albergo, le insegna che purtroppo la bellezza costituisce per una ragazza sola il più minaccioso dei pericoli.

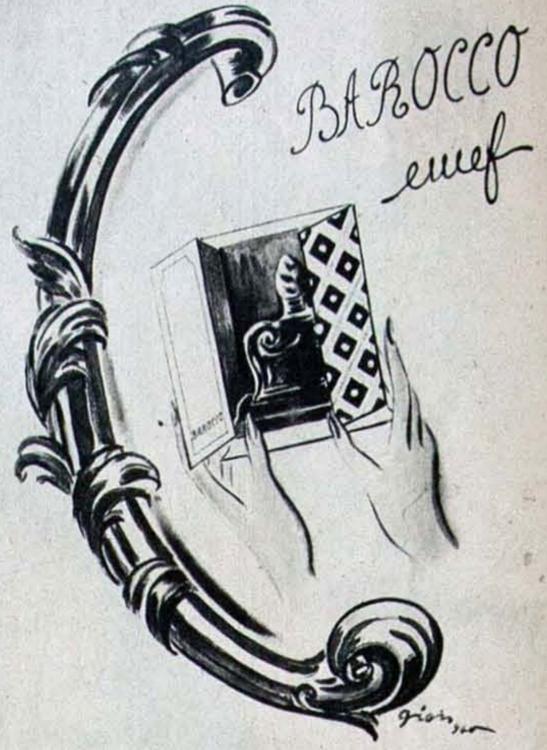
Seguendo il consiglio di uno dei suoi tanti, più o meno rispettosi, corteggiatori, Renata, anziché girare il mondo a far mostra della sua bellezza accetta di chiudersi in ufficio come segretaria del proprietario di un albergo locale. Naturalmente egli non è da meno (o da più...) degli altri e insidia la povera ragazza che si difende quanto più le è possibile. Una notte, nella disperazione, ella tenta di fuggire e si avventura nella tempesta, rischiando addirittura la vita; un giovanotto che ella aveva notato proprio per l'indifferenza che egli mostrava verso di lei, la salva. Renata scopre in lui l'amore e vi si abbandona con tutta l'anima; l'amore è la sua salvezza, la sua forza, la sua difesa contro gli sguardi degli uomini che la ossessionano. Ma, un giorno, accade la grande sciagura: il vecchio principale roglie dalla cassa mille marchi, dei quali Renata deve rispondere, nella certezza che, per salvarsi, ella ceda a lui. Renata non ha pace: sa benissimo a quale prezzo potrebbe ottenere quel danaro dai ricchi frequentatori dell'albergo, né ha il coraggio di confidare all'amante quanto è avvenuto. Se non che, proprio in quel giorno, è l'amante a dover fare una confessione a lei: egli ha moglie, non potrà sposarla e deve chiederle molto coraggio e molta pazienza. Renata, stravolta, vede l'irreparabile della sua situazione e si adatta a posare nuda per un pittore che deve finire un grande quadro e che da tempo la scongiurava di fargli da modella, a qualsiasi prezzo. Intanto l'amante è partito per ignota destinazione e Renata si sente libera, anche se straziata, e pensa di soffrire da sola l'onta alla quale si è dovuta sottoporre. Ma non è così: il suo amato era andato a raggiungere la moglie, una perfida creatura che da anni lo ricattava. E alla moglie offre una somma iperbolica pur di tornare libero dalla sua Renata. Al ritorno egli trova i clienti dell'albergo riuniti davanti al quadro che ritrae il corpo di lei. Una giovane villeggiante, invidiosa e maligna, lo mette subito al corrente della verità, mentre Renata, pur adorandolo, lo sfugge perché di lui non si sente più degna. La tragedia raggiunge il suo culmine; Renata pare impazzire, si insulta, si accusa davanti a tutti, maledicendosi. Ma egli interrompe la scena; ha capito, sa perdonare, saprà farla felice, in un trionfo d'amore.

Ci siamo dilungati a narrare la trama che Gherardo Gherardi ha tratto, sceneggiandola e dialogandola, dal romanzo di Heller perché il personaggio di Renata apparisse in tutta la sua complessità e rivelasse ai lettori la vera luce di quel carattere di donna.

Gallone ha scelto, anche per le altre parti, attori di grande nome che collaboreranno alla riuscita dell'opera: primo fra tutti citiamo Fosco Giachetti, che sosterrà la parte principale del film. Dello stesso complesso fanno parte Vivi Gioi, (un'altra attrice che Gallone si propone di rivelare e di valorizzare: per questo le dedicheremo presto un articolo a parte), Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Almirante, Bella Stara, Sainati, Anita Farra, Pavese e Lombardi.

Gli abiti delle prime attrici e la consulenza generale dei vestiti anche maschili sono di Fernando Ferrante che è stato il disegnatore della ditta Schiaparelli a Parigi. E' la prima volta che, in Italia, si ottiene una «consulenza di moda e di gusto»; segno anche questo della cura con la quale tutto il film è condotto.

Le musiche sono state scritte apposta dal maestro Cicognini; l'operatore è Vaclav Vich e il truccatore Herlika. La direzione della produzione è affidata a Nino Ottaviani e la direzione generale a Fritz Curtioni. Aiuto regista è Tamburella. Terminata la lavorazione in interno a Cinecittà, la compagnia partirà per gli esterni che saranno ripresi sul lago di Orta.



PROFUMI DI LUSO EMEEF S. A. ROMA



La freschezza del viso è spesso alterata dai dolori che fanno invecchiare precocemente. Contro i dolori

GARDAN

(1-2 compresse)



* mal di testa, nevralgie, dolori mensili, ecc.

IPANORAMICA

Il regista Augusto Genina è tornato dalla Germania dove, a Berlino e a Vienna, ha avuto altri colloqui con i produttori della Wien-Film a proposito del film *Eugenio di Savoia* che egli dovrà dirigere. A causa delle attuali condizioni belliche, l'inizio di lavorazione del film è stato rinviato di qualche mese. Intanto continua il lavoro di rifinitura della sceneggiatura e dei dialoghi da parte dello stesso Genina e di Alessandro De Stefani.

E' da smentire completamente la notizia comparsa su un quotidiano romano, secondo la quale il film *Corona di ferro* diretto da Blasetti sarebbe stato sospeso per permettere al regista di iniziare le riprese della *Cena delle beffe*. Quest'ultimo film sarà iniziato a metà giugno e dopo che sarà ultimato il film *La corona di ferro*, già pressoché completo; infatti le riprese in interno sono finite e il montaggio è giunto a oltre metà (1500 metri circa); restano da effettuarsi alcune riprese in esterno per un periodo di circa 7 o 10 giorni e ciò avverrà entro il corrente mese.

Gino Cervi, ultimati i suoi impegni con la Compagnia dell'Eliseo a metà giugno, inizierà l'interpretazione di un gruppo di film tra cui: *Una sera di pioggia*, che sarà realizzato da Peppino Amato; *Il Prometeo* nella parte di Renzo, che sarà diretto da Mario Camerini; *Questi poveri amanti* (dalla commedia omonima di Vincenzo Tieni) assieme a Ruggero Ruggeri; *Quattro passi fra le nuvole*, pure di produzione Amato.

Cesare Meano ha finito di scrivere una nuova commedia: *I secoli non bastano*, tre atti e sei quadri di intonazione drammatica che svilupperà una trama svolgensesi per un periodo di circa quaranta secoli. La vicenda ha inizio nell'Egitto faraonico e si conclude ai giorni nostri. Con questo nuovo lavoro drammatico le commedie di Cesare Meano hanno raggiunto il numero di sei delle quali una sola (*La nascita di Salomè*) è parzialmente conosciuta in Italia per essere stata rappresentata prima a Roma, al Teatro delle Arti, e poi in poche altre città dalla Compagnia diretta da G. M. Cominetti con Luigi Almirante; e un'altra (*Avventure con Don Chisciotte*) è stata data soltanto in due o tre città italiane.

Jole Voleri inizierà a fine aprile un film d'ambiente moderno: *La fuggitiva*, tratto da un romanzo di Milli Dandolo.

L'Istituto «Luca» sta lavorando alla preparazione di un documentario a soggetto sulle nostre truppe alpine con particolare riguardo alle operazioni in Albania.

Nunzio Malasomma si appresta a dirigere una nuova edizione cinematografica della commedia di Dario Niccodemi, *Scampolo* (una prima edizione muta, fu diretta da Augusto Genina e interpretata da Carmen Boni). Gli interpreti ora saranno Amedeo Nazzari e Lilia Silvi, già comparsi in coppia in un altro film pure diretto da Malasomma, *Dopo divorzieremo*.

E' da smentire la notizia secondo la quale Guido Brignone ha accettato la regia del film *Una donna senza nome*, già affidato ad Amleto Palermi. Attualmente la lavorazione del film è stata sospesa.

Macario interpreterà in estate due film: *Il ch'romante*, su soggetto di Vincenzo Rovi, e *Il castigamati* tratto da una commedia di Svetoni.

Il celebre musicista spagnolo Manuel De Falla, che attualmente risiede in Argentina, ha comunicato l'intenzione di entrare in un convento di Cordova per finirvi i suoi giorni.

Laura Solari è tornata da un breve soggiorno in Germania dove ha definito i suoi contratti con la Ufa. Il primo film

che ella interpreterà per questa casa tedesca si intitola: *Tutto per Gloria* e sarà diretto da Karl Boese; accanto alla Solari figureranno Riermann e Rosita Serrano; il film avrà inizio il 5 maggio e sarà girato negli stabilimenti di Cinecittà. L'altro film a cui parteciperà la Solari s'intitola *Barbara* e sarà realizzato invece in Germania, negli stabilimenti berlinesi della Ufa.

E' ancora allo studio, presso le competenti autorità la costituzione di un consorzio (e noi ne abbiamo data, per primi, notizia) fra i sette principali teatri italiani (Nuovo e Odeon di Milano, Carignano e Alfieri di Torino, Eliseo di Roma, Margherita di Genova e Mercadante di Napoli) al fine di chiamare a raccolta le maggiori forze economiche della nostra scena di prosa per la formazione di sette compagnie primarie le quali (sull'esempio della Compagnia del Teatro Eliseo) dovrebbero avere una durata triennale. Tali compagnie, la cui attività si dovrebbe iniziare in autunno, formerebbero il nucleo centrale dei quadri teatrali e raccoglierebbero i nostri migliori attori. E' quasi certo che la compagnia diretta da Laura Adani, nella sua formazione attuale pressoché immutata, sarà scritturata dal Nuovo di Milano e che la compagnia di Renzo Ricci s'intitolerà all'Odeon. Si dice poi che la compagnia di Evi Maltagliati sarebbe assunta amministrativamente da uno dei due teatri torinesi, mentre la compagnia Tofano-Risone-De Sica formerebbe la nuova Compagnia del Teatro Eliseo.

Tito Schipa sta eseguendo un giro di concerti nel Nord America.

Si riparla con insistenza della imminente costituzione di un grosso consorzio di produttori cinematografici, allo scopo di meglio fronteggiare le esigenze dell'attuale situazione finanziaria.

Per i mesi di aprile e di maggio l'Opera Nazionale Dopolavoro ha disposto un programma di attività artistiche che comprende lo svolgimento di 424 spettacoli.

Renato Angiolillo, noto e dinamico organizzatore, è stato chiamato alla direzione generale di un forte gruppo industriale che si propone di svolgere una vasta e continuativa attività cinematografica.

Cesare Giulio Viola ha terminato due atti di una commedia che sta scrivendo per Elsa Merlini.

La Scia Film, in collaborazione con una nota casa di produzione, sta preparando un film che andrà in lavorazione nella prima quindicina del prossimo maggio. Il soggetto, ideato da Pio Vanzi, svolge una trama di carattere drammatico che permette di penetrare nella strana e pittoresca vita degli artisti delle compagnie nomadi. E' tutto un mondo, ignorato dai più ma da tutti sognato, che viene svelato attraverso un susseguirsi di episodi interessanti e misteriosi, i quali mettono in evidenza la complessa psicologia degli uomini che quella bizzarra esistenza conducono. La sceneggiatura è stata elaborata da Marcello Pagliero e da Pier Luigi Melani. La regia sarà affidata a Gianni Franciolini. Intorno a lui, è un complesso di elementi artistici e tecnici fra i migliori che il cinema italiano offre. L'interpretazione, per i ruoli principali maschili, conta sui nomi di Andrea Checchi e di Giulio Donadio, che sono stati già impegnati. Per quanto riguarda i ruoli femminili, la cui importanza dei primi, si sta procedendo alla scelta. L'organizzazione generale e la direzione di produzione sono affidate a Carlo Infascelli e ad Aldo Vergano.

Figurini Ferrante per il film "L'amante segreta" (Vedi articolo qui a fianco).



REGISTI GERMANICI DI OGGI

1) HANS STEINHOFF

È raro che il nome di un regista di cinematografo abbia un significato per il grande pubblico. Di solito, si parla degli attori principali, tutt'al più del soggetto; ma il regista, colui che fonde tutto l'insieme, che dà al film la sua impronta originale, è, per lo più, un mago ignorato. Lo spettatore ne nota soltanto il nome sul cartellone.

Con Hans Steinhoff la cosa è diversa. Egli appartiene a quella piccola schiera di registi che, avendo lavorato ai tempi del cinema muto, sono rimasti sulla breccia anche dopo l'avvento del cinema parlato. Nei primi e difficili anni del dopoguerra, Steinhoff ha avuto sempre la convinzione che il cinematografo tedesco avrebbe potuto offrire al pubblico qualche cosa di meglio di quanto offriva a quel tempo e che egli giudicava come una specie di surrogato degli stupefacenti.

Da giovane, affascinato dal teatro, aveva interrotto gli studi. Attore di teatro, si era presentato a ribalte più o meno note della Germania; divenuto, poi, regista a Monaco, Vienna e Berlino pensò, all'improvviso, di dedicarsi al cinematografo le cui immense possibilità artistiche erano, a suo parere, ancora nascoste. Steinhoff definisce questa «prima fase» del cinema con le parole seguenti: «In principio c'è stata l'ebbrezza della tecnica. Il cinematografo voleva dimostrare che niente gli era impossibile e, a tale scopo, percorreva tutti i campi, attirando verso di sé ogni forma d'arte, senza conoscerne i limiti. Nella seconda fase, in quella, cioè, che ha segnato l'ingresso di noi tedeschi, le limitazioni che effettivamente esistevano si sono fatte notare e anche il cinematografo ha dovuto contentarsi del suo posto, nel grande complesso di tutte le arti, e diventare un docile istrumento». L'elenco dei film realizzati da Hans Steinhoff in questi ultimi anni è sufficiente a mettere subito in evidenza, per il conoscitore, tutta l'originalità di questo regista dall'impronta inconfondibile. Il suo capolavoro rimane, tuttavia, «La vita del dottor Koch», opera monumentale, nota in tutto il mondo. Il realismo di questo film denota il rinnovamento del suo regista; egli, infatti, ha trovato, con quest'opera, uno stile «naturalistico» da quale non si è mai più allontanato.

Collaborando con un altro trionfatore del cinematografo tedesco, con Emil Jannings, Steinhoff ha riscosso sempre il maggior favore del pubblico. Chi ha veduto lavorare questi due artisti, ha potuto capire come essi abbiano, in definitiva, raggiunto la perfezione. Steinhoff regista è sempre alla caccia dell'effetto mimico di Jannings attore; curvo in avanti, sta in agguato per coglierne ogni minimo gesto, ogni più lieve intonazione. E nessuno dei due è mai contento di sé. La regia del loro film non è affidata a un direttore che si contenta di stare seduto vicino all'operatore, ma a un uomo che «dirige» nel vero senso della parola, dividendo ogni gesto dell'attore e seguendo passo per passo, parola per parola.

Grazie a Hans Steinhoff, il film storico-biografico ha scoperto nuovi orizzonti. Quando ancora lavorava al film su Roberto Koch, Steinhoff ha detto: «Non abbiamo fatto un film di carattere culturale, anche se ogni episodio da noi rappresentato è scientificamente perfetto. Tengo a far osservare che lo svolgimento della vicenda è d'intima emozione e di insuperabile drammaticità. Due concetti di vita entrano in conflitto fra loro e la lotta, la battaglia che vi si combatte per conquistare la vittoria di un più alto riconoscimento, è condotta con furia esacerbata. Il soggetto è veduto e realizzato da un punto di vista assolutamente poetico».

Hans Steinhoff si è dedicato, adesso, in collaborazione con due altri noti registi tedeschi, a un nuovo importantissimo film: «Lo zio Krueger». Emil Jannings è protagonista anche di quest'opera, e del suo nuovo personaggio ha detto:

«Sono lieto d'interpretare «Lo zio Krueger», leggendario capo dei Boeri, non perché la sua personalità, nota soltanto alla generazione più anziana, possa essere presentata sotto una luce particolarmente variopinta e ricca di emozione, ma perché egli è stato l'iniziatore di una lotta che adesso sta per essere condotta a termine. Non si tratta dunque, di narrare cinematograficamente una biografia o di rappresentare un'interessante serie di quadri tratti dalla vita di un grande personaggio, o, ma di rendere comprensibile anche dal nostro attuale punto di vista quanto nella vita di lui potrebbe apparire fortuito nella sua necessità storica».

Giudicando dai suoi precedenti film, si può dire che anche questa nuova opera di Steinhoff risulterà magistrale. Egli non ne parla ma lavora con quel automatismo che gli è proprio. Steinhoff non considera il cinematografo come un mestiere, ma come una missione nei confronti dell'arte e del pubblico. Per raggiungere quest'ideale, egli ricorre al metodo più semplice, che è anche quello più difficile da realizzare: la naturalezza. Egli viene incontro, così, a una delle principali esigenze del cinematografo contemporaneo: lo accostamento alla vita.

X. Paolo Stoppa è il «brillante» più completo e dotato di tutto il Teatro italiano, e non intendo nel significato tradizionale che si dà al vecchio ruolo, cioè come macchietta, sovrapposizione di un tipo e di un carattere voluto e manierato che si applica all'attore come un francobollo; egli era tale forse dieci anni fa, quando doveva dare



Hans Steinhoff, il regista di "Roberto Koch" e di "Lo zio Krueger". (Quest'ultimo film verrà distribuito dalla Mander)

PALCOSCENICO ID IL ROMANZO

Bisogna dir pane al pane, vino al vino, aceto all'aceto e zibibbo allo zibibbo. Di tutte le Compagnie italiane di prosa, ascoltate quest'anno, la migliore senza dubbio alcuno è la Tolano-Rissone-De Sica: una Compagnia esemplare; il più affiatato, il più fuso, il più bilanciato, il più armonico complesso di attori dove l'uno si completa con l'altro. Il suo repertorio è modesto ma sicuro, accanto a qualche nome grosso ci sono molti scampoli, ma sono tutti scampoli di stoffe di pura lana, di pura seta, di puro cotone. Insomma la ditta teatrale Tolano-Rissone-De Sica promette, ogni volta che si esibisce, uno spettacolo autentico e perfetto dove l'interesse è accoppiato ad uno spirituale godimento; recarsi ad ascoltare codesta Compagnia è come andare a mangiare in un locale alla cui porta non era scritto «ristorante» o «trattoria» ma semplicemente «cucina» e vi si servono cibi sani e gustosi. Un altro particolare interessante è che la Compagnia di cui parlo non ha bisogno di registi: si regge da sé; ha per anima e per guida Sergio Tolano che è, diciamo forte, un nuovo Talli e in più è un completo, un assoluto uomo di teatro: autore attore direttore regista scenografo; infatti egli ad innate doti di creazione e di fantasia aggiunge quelle di interprete scaltissimo, di eccezionale organizzatore, di finissimo allestitore.

Intendiamo bene, quando si dice Tolano, non s'intende parlare soltanto di Sergio bensì anche di Rosetta; della deliziosa, dell'incantevole Rosetta che non è il braccio sinistro (perché c'è il cuore) di Sergio, ma tutto il suo lato sinistro, Tolano è tutt'un corpo che a dritta si chiama Sergio e a manca si chiama Rosetta.

"Guerra in tempo di pace"

Il gusto della rievocazione di tempi andati in Sergio e Rosetta Tolano è quasi una seconda natura; ogni qualvolta essi si trovano a dover ricreare un ambiente, un costume, un'epoca, uno stile, per loro è un godimento e per gli spettatori una gioia. Sul palcoscenico, ad apertura di sipario, si apre la pagina d'un album di ricordi. Così è avvenuto sera sono, al Teatro Argentina, per la ripresa della più che cinquantenne brillantissima commedia di Moser Schönthan, «Guerra in tempo di pace».

La guerra o, meglio, lo scompiglio in una cittadina austriaca di provincia (siamo nel 1910) lo porta un reggimento di lancieri; che vi si acquartiera per alcuni giorni. Le famiglie più agiate devono ospitare gli ufficiali, tra cui un generale, e quindi al trambusto, per i preparativi d'alloggio, segue un'improvvisa schermaglia di casi amorosi e di galanterie. La vicenda di codesta commedia vispa ed arzilla, che ha il fascino, la melancolia e il tempo di un valzer Straussiano, è arcinota per esser stata di recente ridotta in un film intitolato «Manovre d'amore».

Sergio Tolano era il possidente Tibidat, uomo semplice e schietto che ama il vivere tranquillo, e per dare autorità alla sua asciutta persona s'era aggiunta una pancetta da donna incinta, Olga Vittoria Gentili era sua moglie, ancor verde se non d'anni di sensi; un'attrice la cui prestanza fisica, la cui distinzione, il cui stile, la cui naturalezza di recitazione fanno fede di una solidissima perizia scenica e di una bellezza non tramontata. Giuditta Rissone era Mary, la nipote d'America, la fanciulla che s'innamora non dello zerbino, dell'ufficiale fatto ma dell'uomo; non si possono più trovare aggettivi per questa sicura e candida attrice. Vittorio De Sica era lo zerbino, l'ufficiale accennato sopra, il sottotenente Zizilay e come egli s'appia esser fatto vanesio condonando elegantissimo incaramellato innamorato senza speranza non so proprio come dirlo, basta conoscere il garbo e l'intelligenza con cui egli dà attore si fa personaggio, per immaginarselo all'altissimo in una smagliante divisa verde-vagone con una banda arancione ai pantaloni, cantare perfino da baritono leggero e ballare la «czarda». Rosetta Tolano era una fanciulla tutta candore, tutta castigatezza, tutta timidezza in attesa dell'amore: un fiore, un pallido e candido fiore che si muoveva sulla scena portandosi un soffio di primavera stilizzata. Guglielmo Barnabè era il generale bonario e galante; un perfetto e completo caratterista, tipico nella sua ridondanza fisica e verbale, misurato come sempre. E bisogna ricordare tutti gli altri: il Pepe, colorito e preciso nei gesti come nelle parole; la Manzoni, con la sua bella voce calda e questa volta romantica e sognante; il Pucci, gustosissimo nelle sue macchiette; il Lazzarini, garbato e contenuto; il Priaro, il Morati sapido quanto mai,

il Maresti, la Livesi, la Palazzi. Attori tutti che hanno fede e disinteresse e «credono» nella parte loro affidata.

La regia era di Sergio Tolano, e oltre al già detto è da attribuirgli il merito di non aver caricaturato ciò che di per sé oggi ci appare parodisticamente. Molte battute aggiunte al testo si notavano qua e là, ma non disturbavano: erano come il cacio sui maccheroni; dirò meglio: come la mostarda sui salsciocotti bolliti, i costumi erano di Rosetta: deliziosi come Rosetta.

"Il tenente Virgola"

La sera del 16 aprile scorso, al teatro Eliseo, c'erano gli spettatori, i critici, gli attori, le scene, i costumi ma non c'era la commedia; per due ore e mezzo gli attori hanno recitato e perfino cantato e ballato, ma della commedia nessuna traccia.

L'autore, Giuseppe Achille, dichiara di aver tratto i nove quadri del suo «Tenente Virgola» da una trama ungherese; intanto sulla scena l'azione si svolgeva in Russia, presumibilmente ai tempi di Caterina la Grande. Questo l'autore non ce l'ha spiegato. Allora era meglio dire: «Fiaba (è così che egli la definisce) tratta da una trama ungherese d'ambiente russo settecentesco».

Ma la colpa di tutto sembra sia di uno scritturale della Cancellaria di corte che, nel redigere dietro dettatura del proprio capitano l'ordine del giorno riguardante il servizio di guardia della Zarina (non meglio identificata), scrive tra un cognome e l'altro «Virgola» invece che segnare una virgola; egli crea così un nuovo ufficiale: il tenente Virgola e poiché il foglio è stato firmato dalla Zarina il nome non può essere più cancellato. (Lasciamo correre questa assurdità e anche che lo scritturale sia stato ignorante e stupido da non sapere che tra



Asia Noris in "Con le donne non si scherza". (Juventus - Enic)

gli ufficiali di servizio a Corte un tenente Virgola non esiste). Ma c'è dell'altro: insistendo nella sua sbadattaggine lo scritturale, dopo aver dato vita ad un ufficiale inesistente ne ha fatto morire uno che invece esiste, il tenente Ribov, accodandolo ad una lista di ufficiali deceduti per febbre terzana. Ciò si apprende nella prima scena del primo quadro del primo atto. Quello che avviene in seguito è una continua invenzione di fatti che hanno a base i due errori dello scritturale: l'inesistente tenente Virgola prima viene degradato e inviato in Siberia, poi viene reintegrato nelle file dell'esercito, promosso capitano, sposato per procura ad una damigella di corte, messo a capo di un esercito e nominato generale; il tenente Ribov, non potendo riacquistare il suo nome, si fa ribelle e — sconfitto, fatto prigioniero e ferito — finisce in un ospedale; al momento di presentare il generale Virgola alla Zarina, che vuole conoscere il leggendario eroe, Ribov diventa Virgola e tutto rientra nella normalità.

È evidente che la leggenda non ha corpo come non ha corpo il tenente

PROFILI

Stoppa, attore completo

Alle volte Paolo Stoppa sembra un pretino, anzi un chierico, così dimesso e intimito quale appare se non muove parola e sorride con infantile candore; quasi verrebbe voglia di assicurarsene, cercando in sul cuccuzolo del suo capo il tondino della prima tonsura.

Ma egli porta i capelli lisci e scuri talmente impomatati che gli formano sul capo una calotta lucida compatta impenetrabile; egli porta due baffetti sottili e punzecchianti (cioè lo affermano le donne che si fanno baciare da lui) che sembrano tirargli su il labbro; egli ha il naso invadente e imperioso come un corno da caccia; egli ha gli occhi piccoli, acuti come due spilli e mobilissimi, da furetto. Certamente Paolo quand'era ragazzo avrà frequentato un oratorio e avrà servito la messa suonando piano il campanello al momento dell'Elevazione: nei ricordi della sua adolescenza ci dev'essere un odore di sacrestia e un sapore dolciastro di ostia, come c'è un vivo ricordo di museo e di galleria che, dopo tutto, sono parenti stretti delle chiese. Non dimentichiamoci che Stoppa appartiene ad una antica famiglia romana d'antiquari (è nipote di Augusto Jandolo), gente la quale non vuole che la tradizione nella discendenza si estingua. Quindi Stoppa aveva già una porta aperta: quella d'un negozio d'antiquario.

Ma si sa com'è la vita, prende gli uomini e li porta via, per strade impensate; e Stoppa che poteva finire sugli altari o al Babuino è finito invece sul palcoscenico. Meglio per noi.

La sua carriera è presto detta: a diciassette anni entra nella Scuola di Recitazione, quattro anni dopo, al saggio finale. Silvio d'Amico invita anche gli attori che recitano in quel momento nei teatri romani e Paolo Stoppa, che credeva di dover stimare quadri e mobili per tutto il resto della sua vita, è subito scritturato come «generico» dalla Capodoglio che aveva compagnia con Racca e Olivieri; poi passa nella compagnia Gandusio, quindi in quella degli spettacoli gialli, in seguito va con Ricci, fa parte della Compagnia del Teatro di Milano, di quella di Picasso, si affianca alla Galli e infine s'installa nella Compagnia del Teatro Eliseo (il buon Torracca, che ha avuto buon naso, ora non lo molla più). La navigazione è terminata: Stoppa (al pari di Cervi e della Morelli) ha gettato da tre anni le ancore nel sicuro porto di Via Nazionale con buon profitto, e in estate parte in crociera, tra Cinecittà e Tirrenia, per interpretare non meno di otto film.

Paolo Stoppa è il «brillante» più completo e dotato di tutto il Teatro italiano, e non intendo nel significato tradizionale che si dà al vecchio ruolo, cioè come macchietta, sovrapposizione di un tipo e di un carattere voluto e manierato che si applica all'attore come un francobollo; egli era tale forse dieci anni fa, quando doveva dare

più ascolto agli altri che a se stesso, e tale appare (ma questa volta opportunamente, perché deve rappresentare proprio quel tipo di attore oggi tramontato) nel film *Orizzonte dipinto* diretto da Guido Salvini; intendo al contrario definire Stoppa «brillante» solo per la corda ch'egli è destinato a far vibrare: la corda del riso, la gaiezza scintillante ma non fatua che finisce sempre per lasciare un po' d'amaro in bocca e un po' di pena nel cuore. Guardatelo bene in faccia, anche se fa l'alocco, il tonfalone, il melenso, il pasticciaccio, il balordo, lo scavezzacolli, il cascamento; guardatelo bene in faccia e vi accorgete che sempre una certa mestizia l'accompagna, nell'espressione nelle parole nel gesto.

Ogni attor comico cova e nutre nel suo intimo il desiderio e l'aspirazione di riuscire ad interpretare una parte drammatica, ed è qui che va misurata veramente la sua arte. Per far ridere bisogna prima saper piangere; è la filosofia dei pagliacci da circo. Per altra guisa nel vero, nel puro nucleo storico dell'arte drammatica, sono idealmente congiunte le maschere greche a quelle della commedia dell'arte. L'attore completo non ha specializzazioni, non ha limiti, non ha confini: l'attore per esser tale deve saper governare i sentimenti umani, vale a dire i propri sentimenti senza distacco, passare dal pianto al riso e dal riso al pianto con naturale processo, con innato istinto. Giungere a quest'apice, per un attore è giungere alla maturità della propria arte; quanto al resto, per l'avvenire, è tutta questione di sfaccettature, di cervello.

Io ora mi domando per quale ragione devo aspettare ancora dieci anni a dichiarare che Paolo Stoppa è un attore completo e che è il nostro più moderno attor comico. Tanto lui lo sa e il pubblico, all'ingrosso, se n'è accorto. Per la verità devo pur riconoscere che la critica ha adempiuto al suo ufficio segnalandolo più volte con molto onore (c'è chi ha parlato della «sua gran giornata» e chi del «suo anno teatrale», cioè di questo in corso), tuttavia non ha spiegato al pubblico come va intesa la sua particolare comicità. Il pubblico, infatti, ricordiamocelo bene, va guidato, istruito, catechizzato.

Paolo Stoppa entra in scena, non ha ancora detto parola e ormai attira su di sé tutta l'attenzione degli spettatori, li obbliga a concentrarsi su lui. Osservatelo attentamente: sembra che prima di spiccare una battuta, egli voglia sentirsi coi piedi ben piantati sulle tavole del palcoscenico. No, non ha parlato, eppure egli recita di già con l'intera persona: snello, tutto nervi (anche se il suo aspetto è pacioso), guarda la platea con il volto in bilico tra la serietà ed il sorriso, pare mastichi qualcosa (sono le prime parole che deve pronunciare) e sotto la pelle s'inizia il gioco fisionomico: è un frequente e vario contrarsi dei muscoli facciali che s'apparecchiano a partecipare an-

ch'essi alla rappresentazione. Infine Stoppa parla, comincia a recitare con una disinvoltura fatta in parti eguali d'intelligenza e d'istinto istrionico; le parole gli escono dalla bocca staccate, brevi, insistenti; alle volte fa il gesto di scrollarselo di dosso e allora rimbalzano sonore dalla scena in platea e volano su verso il soffitto, festevoli, come tanti palloncini colorati. Il personaggio così va formandosi nell'aria, la platea lo fiuta e lo respira ed è presa ben presto dalla euforia come se si trattasse di un gas esilarante: ride, allora, ma non sempre a tempo e a luogo.

S'ingannerebbe, a questo punto, chi pensasse che Stoppa ricalca i passati modelli, gli antichi (e barbog) virtuosi del ridere: il disordine dei vecchi comici arruffoni non fa per lui. Egli che è un discendente diretto di Stenterello e di Pasquino messi insieme (anche Pasquino alle origini può essere considerato una «maschera» sebbene poi le sue sorti siano state tutte politiche ed abbia avuto per palcoscenico una piazza), al pari di Gandusio ch'è l'ultimo artefice, al pari di Tolano ch'è l'ultimo Pinocchio (il suo Bonaventura non è che una derivazione di Pinocchio e questi, a sua volta, di Stenterello), al pari di Meloni ch'assomma in sé l'eredità di Pulcinella e di Scaramuccia; infine, egli che è una maschera moderna per sensibilità per natura per istinto e quindi come le maschere della Commedia dell'arte appartiene ad una vera e propria mitologia del carattere umano, ha uno stile inconfondibile.

Logicamente, dovendo egli diventare personaggio, di volta in volta un determinato personaggio, è necessario che trovi in esso la materia per disegnarlo, per costruirne scienziaticamente il carattere, per entrare nel particolare e farne il ritratto senza (— attento, Stoppa! —) senza mai sconfinare nel tipo astratto generico manieroso. Quando la materia, nel personaggio da interpretare e perciò nella commedia, non c'è, Stoppa recita proprio codesto pericolo: di cadere cioè nell'anonimo del tipo, di insistere più nel colore che non nel disegno. E' un terreno molto sdrucciolevole, codesto, e non vorrei che Stoppa insistesse a percorrerlo, perché alla fine il troppo colore lo potrebbe far cadere nel dialettale. E qualche volta ciò è avvenuto o per cattiva regia, o per inconsistenza del testo, o perché Stoppa stesso s'è lasciato prender la mano.

Gli attori sono anche uomini, con i loro dubbi, le loro incertezze, i loro squilibri.

Più traverso la scorciatoia del doppiato che non per la larga strada del teatro, Paolo Stoppa è giunto anche al Cinema. Dopo due brevi apparizioni in *Re Burlesco* (1935) e in *Marcella* (1938) sono seguite due sfilate di parti in ben sedici film; otto nel 1939 e otto nel 1940 e precisamente: *Assenza ingiustificata*, *Frenesia*, *Trappola d'amore*, *Un'avventura di Salvo Rosa*, *Le sorprese del vagone letto*, *Pazza di gioia*, *Un mare di guai*, *L'amore si fa così*, *Amami Alfredo*, *Melodie eterne*, *La canzone tu-*

bata, *Una famiglia impossibile*, *Giuliano de' Medici*, *Orizzonte dipinto*, *Il valzer della felicità*, *La corona di ferro*. E con tutto ciò le parti che gli hanno giovato artisticamente, che hanno accoppiato il rigorismo comico della sua maschera all'evidenza umana del personaggio da interpretare, sono state tre (dei film che io ho visto fino ad oggi): il popolano del *Salvo Rosa*, l'Heib di *Melodie eterne* e il «brillante» di *Orizzonte dipinto*; e perciò i registi che lo hanno compreso sono: Blasetti, Gallone e Salvini; gli altri, nonché i produttori (ed io non li ho mai visti a teatro, forse la sera sono occupati, a rivedersi in famiglia su piccoli schermi, i loro capolavori), si sono ostinati ad affidargli personaggi inconsistenti, sempre so-

vracciati e convulsi; macchiette non caratteri e per giunta verniciate con una comicità fittizia mimetica d'accatto.

Ho un'ultima cosa da dire. Un solo uomo di teatro, in tutta Italia, non s'è ancora accorto di Paolo Stoppa e quest'uomo (che per giunta è un giornalista e dirige una rivista teatrale) si chiama: Lucio Ridenti. Il caro Lucio si affretti, dunque, a dedicargli una copertina del suo *Dramma*, si precipiti a cancellare la grave dimenticanza, faccia subito ammenda, perché Stoppa già da tre anni ha già il suo degnò posto, la sua bella cornice nella galleria del Teatro italiano contemporaneo.

UN DONO PREZIOSO

Senza alcun dubbio, uno dei più preziosi doni che la natura ha prodigiato alla donna per dare maggior risalto al suo naturale fascino, è una bella capigliatura. Usando abitualmente, almeno una volta alla settimana, lo SCIAMPO GIBBS, prodotto studiato da esperti specializzati, manterrete, ed anzi valorizzerete questo splendido dono della natura, perché lo Sciampo Gibbs, completato dal Tónico al Limone, rende morbida e lucente la vostra chioma, nutre e tonifica i bulbi capillari ed impedisce la formazione della forfora.

Lo Sciampo Gibbs viene preparato in tre tipi: per le bionde, per le brune e neutro.

Ogni busta contiene due Sciampi completi

Gli altri due tipi: Igiene - Bellezza Buona Salute



S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

MOVADO

SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGERIE

L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE

Buontorocco
di potenza americana

CUOJO DI CORDOVA
di tenace sovriltà

DUE ESTRATTI DA PRINCIPE

Fontanella S.A. Milano

WATT RADIO TORINO
l'apparecchio di paragone

La vera **FLORELINE**
Tintura delle capigliature eleganti

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

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

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

Virgola; e come egli è assente dalla scena così ne rimane assente la commedia o fiaba che sia. Le parole dette da inconsistenti personaggi non riescono a formare un dialogo vivo penetrante concreto, tutto è esteriore e stile vago sfuggente e si appiglia ad un decorativismo anch'esso incerto. Ma di questo brillo di parole, di contrasti appena accennati, di sogni, di realtà si è avvalsa proprio la regia di Pietro Scharoff riuscendo a metter su uno spettacolo tutto coreografico, da balletto russo, aggiungendo al testo danze e canti. E sono state proprio le danze e i canti, tanto più interessanti quanto più eseguiti con ingenua e candida imperizia, oltre all'interpretazione della signorina Merlini, che hanno salvato la commedia. A rendere lo spettacolo una vera festa di colori ha contribuito lo scenografo e figurinista Boris Bilinsky che ha creato proprio un mondo mezzo fiabesco e mezzo operettistico, infiocchettandolo con un tocco piuttosto postumo. Le scene sembrano fatte di zucchero filato e gli attori parevano usciti da un negozio di balocchi.

Quando la signorina Elsa Merlini si affida unicamente alle incasette, alle smorfiette, alle occhiaie assassine, ad un ripetuto batter di ciglia disperato come il batter dell'ali di una farfalla attorno al lume, ai mutamenti di voce repentini, ai passetti precipitati e a nient'altro, ella è il Macario del nostro teatro di prosa: gli somiglia anche fisicamente. Se Macario si fosse trovato al posto della Merlini, nella fiaba di Achille, cioè come damigella della Zarina, avrebbe ottenuto un eguale successo. La Zarina era Antonella Petrucci e mi è sembrata molto impacciata, sia per ciò che doveva fare che per ciò che doveva dire; non l'ha aiutata nemmeno il suo bruno splendore fisico, che in certi momenti costringe gli spettatori a provvedersi in fretta di occhiali affumicati. Il tono con il quale hanno recitato Bettarini, Mastroranti, Baghetti, Cecchi e Minello (sempre in parti più anziane che non lo comporti la sua acerba età) mi ha fatto dubitare che la fiaba di Achille fosse piuttosto una farsa destinata alla Compagnia dei De Filippo. Ricordo per ultimo Renato Cialente che quasi non aveva parte, e lo ricordo per una scena muta: allorché egli, tutto di rosa vestito, si appresta a svestirsi per giacersi con colei che aveva sposato da tre anni senza saperlo. Qui invece di rimanere aperto, il sipario si chiude e manda tutti a casa desiderosi di continuare per conto proprio la scena interrotta sul più bello. Mi sorge un altro dubbio: che la fiaba di Achille sia stata scritta a scopo demagogico. Allora le svariate decine di biglietti da mille, spesi per il suo sfarzoso allestimento scenico, potrebbero essere giustificate.

"Il gatto con gli stivali"

Il Teatro dell'Università, continuando nella sua eccellente e lodevole opera di divulgazione, ha messo in scena una commedia che è una delle più rappresentative del romanticismo tedesco: «Il gatto con gli stivali» di Johann Ludwig Tieck (1773-1853). Si tratta di una commedia che riporta sulla scena una fiaba del Parrault mutandola in satira particolarmente contro un gonfiatissimo quanto vacuo autore e attore dell'epoca, certo Hliland, nonché contro il suo celebratore Böttiger, e genericamente contro gli scrittori contemporanei all'autore e le loro produzioni, contro gli attori, i critici, gli spettatori e le loro idee. Tieck, mettendosi in scena egli stesso a polemizzare con un pubblico finto, prende anche in giro il pubblico vero e insieme se stesso. Pensate che tutto questo apparato scenico avanguardista e novocento è stato immaginato un secolo e mezzo fa; ma non dimenticate che Luigi Pirandello dedicò parte della sua attenzione di studioso a Tieck, esaminandone e criticandone l'opera in una tesi universitaria. Il meccanismo (non l'ispirazione poetica e la sostanza drammatica) dei «Sei personaggi in cerca d'autore» e di «Questa sera si recita a soggetto» derivano infatti dal «Gatto con gli stivali». Dire che la commedia di Tieck sia un'opera d'arte è esagerato; altrettanto esagerato è paragonare l'autore ad Aristototele od avvicinarlo a Gozzi, a proposito della lotta ingaggiata dall'autore del «Re Cervo» contro il Goldoni e il Chiari. Mi sembra che in Tieck ci sia più invenzione, più trucco che fantasia. Oggi, poi, di questo «Gatto con gli stivali» si gusta più il sapore polemico là dove i pregiudizi del tempo sono tuttora vivi e presenti, come ad esempio nella non morta confusione del senso comune e del buon senso.

La regia di Guglielmo Morandi s'è appunto fermata con maggiore attenzione su codesti riferimenti attuali, mettendoli opportunamente in rilievo. Il pubblico che gremiva il teatrino dell'Università ha mostrato di capire e di gustare il contrasto vivo tra ciò che si svolgeva sulla scena e ciò che si svolgeva su un'altra scena aggiunta: nei due palchetti settenteschi che ospitavano i critici e il pubblico imparruccati, ingoiellati ed incipriati. Mi è sembrata solo fuori tono e superflua la marionettizzazione della Principessa.

Gli interpreti sono da elogiarsi tutti senza riserva, ma in particolare modo Leo Garavaglia, che ha saputo dare all'autore l'ansia ed il timore dovuti (peccato che questo sicuro attore si sia relegato da anni dietro il microfono); Gero Zambuto, che è stato un re pacioso e familiare; Marcella Govoni, che col suo biondo fulgore ha dato alla



Gisela Uhlen, che vedremo nel film Tobis "Domani sarò arrestato". (Esclusività Enic).

PARLA PAOLA BORBONI:
AMORE PER I VESTITI

La moda — ossia l'eleganza, ossia i bei vestiti, — ecco un argomento che, indubbiamente, mi sta molto a cuore. Non mi piacciono gli sforzi inutili, faccio una vita molto tranquilla (tanto tanto più tranquilla di quella che facevo qualche anno fa) e non sento l'impellente bisogno di mettermi in ginghamer a tutte le ore del giorno.

Ma sono ordinatissima, attentissima, accuratissima quando si tratta del mio guardaroba: ho un immenso rispetto dei miei indumenti e credo che poche cameriere abbiano il dovere di filare diritte come la mia; così come poche cameriere possono trovare altrettanto aiuto nella loro padrona. Ho la pazienza di insegnare loro a uscire e a ricucire, nel modo più adatto per la cura dell'abito. Trovo che un abito è sempre una cosa preziosa, e deve essere curato come una cosa viva. Costi cento o centomila lire, è sempre la buccia di me stessa, e se non gli voglio bene come ne voglio alla mia vera pelle (in senso più o meno figurato...), poco ci manca. Mi sono talvolta sorpresa ad accarezzare un abito che mi aveva fatto fare bella figura come se tutto il merito fosse suo. Non parliamo, poi, dei gioielli ai quali sono legata con indissolubile affetto, perché a loro voglio dedicare un po' più di un accento fugace.

Il sentimento che provo verso questa mia «quasi-pelle» la si che lo giustifico anche le «pelli» altrui, pur non potendole sempre approvare o desiderare. A questo proposito parliamo del rosso che impera, in questo inizio di bella stagione. Il rosso non è mai o quasi mai, stato un colore di ottimo gusto; è sempre molto difficile da adoperare, molto difficile da adattare al proprio stato d'animo e alle circostanze, ma rimane pur sempre un colore di grande allegria. Credo che il rosso di questa primavera rappresenti, appunto, una allegria reazione al momento estremamente serio e importante che stiamo attraversando. Il rosso è il colore del papavero e queste note di rosso acceso fanno sì che le nostre donne assumano col sole (di notte, con l'oscuramento, il rosso si spegne e pare nero), l'aspetto di gioiosi fiori da campo tra le stupende piante grigie-verdi che ci circondano. I pastranoni rossi del Casentino, foderati di lana color verde bandiera, hanno quel pochino di pelo che pare essere rimasto come una scia delle pellicce autarchiche che hanno riscaldato le nostre



Jane Wyman.

spalle durante tutto l'inverno; pare che, con quel pochino di morbida peluria, vogliono mostrare la loro superbia e il loro desiderio di non essere da meno dei loro colleghi invernali che invece di ridurre la donna a papavero la riducevano a pecora.

Per venire a me, vi dichiaro subito che non posso parlarvi degli abiti che ho indossato nei film perché non ne sono responsabile: mi sono sempre trovata nel dovere di seguire la volontà degli altri, più o meno di buon grado. Nei «Sogni di tutti», come portinaia, non ho certo molte pretese di eleganza e di bei gioielli (non così in «Ricchezza senza domani»; ve li ricordate i cappellini e gli abiti di Carolina Barra che teneva scritto il proprio nome perfino sulla pancetta?) ma anche quegli abiti semplici e da popolana mi erano cari e mi incutevano il rispetto di una pelliccia di ermellino.

In teatro sono stata spesso accusata di portare abiti eccessivamente elaborati, o eccessivamente modesti; talvolta, invece, sono stata qualificata donna di grande eleganza. Ma non ho mai voluto accettare osservazioni o lodi di questo genere. A chi me le rivolgeva, rispondevi di andarsela a rifare col mio personaggio, in quanto io, come Paola Borboni, non c'entravo per nulla. E se il mio personaggio non era una donna di gusto perfetto, pazienza. La colpa non era mia. Sarebbe come se accusassero me, invece del personaggio che interpreto, di scatenare isterismi o, magari, di una srassegnazione un po' troppo passiva: tutte cose molto lontane dall'equilibrio del quale sono tanto orgogliosa in questa complicatissima vita.

Come Paola Borboni, ho una grande predilezione per i cappelli a cilindro; essi, del resto, corrispondono alla mia indole di donna autoritaria, di donna che ama comandare e «farsi sentire» con forza un po' virile. Ho sempre avuta molta simpatia per i mantelloni a ruota, nei quali godevo avvolgermi come in una grande coperta. Questa simpatia è, senza dubbio, un dono della mia terra, l'Emilia da dove provengono i ferrajoli.

Bastino questi due ultimi esempi a dimostrarvi che se mi affeziono ai miei abiti è proprio perché ognuno di essi rappresenta, davvero, un po' della mia indole, o, meglio della mia «pelle», cioè della mia vita.

Paola Borboni

principessa fiabesca l'incanto e la grazia necessari; Miranda Bonansea, che è stata un gatto parlante e furbacchione pieno di risorse; Giulia Masina, alla quale è bastato solo mutare un «a» in «o» per diventare Masino. Del gruppo d'attori, situato in platea sono stati più gustosi Pierozzi e Bianchi che, del resto, avevano più parte. Intonatissimi i costumi e le scene di Emma Calderini. Luciana Bertolli ha danzato prima con una testa di bue e poi in sembianze di contadina, perciò sempre più in un'aura georgica e un po' selvatica che le si affa ottimamente.

Danze di Lore Jentsch

Lore Jentsch è una danzatrice tedesca e non solo lo si vede, ma lo si sente. È più legata alla terra che all'aria: per lei la danza non è un volo, i suoi piedi forti radono il suolo e co-

me Anteo ne traggono continuo nutrimento muscolare.

Lore Jentsch è prima ballerina dell'Opera di Dresda ed è stata scritturata (assieme al suo connazionale primo ballerino Marcello Fenchel) dal Teatro delle Arti per l'attuale stagione musicale di primavera. Martedì 15 ha dato un concerto di danze esibendosi in nove quadri su musiche (fuse insieme) di Bach, Hilla, Wehding, Casella, Schubert, Mozart, Chopin, su un motivo indiano e alcune arie ucraine. Sarebbe stato opportuno indicare i nomi degli autori delle musiche accanto ai titoli dei vari quadri: la danza essendo l'interpretazione figurata di un motivo musicale. Quel che invece non interessa, e del pari non interessa in pittura o in musica, è il titolo dell'opera: la pittura, la musica e la danza non hanno bisogno di titoli e possono esprimere tutto ciò che si vuole, così alta è il loro potere di tra-

sfigurazione. Una danzatrice è tanto più brava quanto più si libera del suo corpo e lo fa dimenticare agli spettatori: se è il caso. Non è stato così per Lore Jentsch che, tra l'altro, ha giocato più col tallone che con le punte. Ma è da ricordare la sua esibizione nel terzo quadro, quello di una fanciulla che si sposa con la morte in un tripudio di candidi veli. Le sue coreografie sono da ammirarsi e il suo istinto compositivo è notevole. Il fatto che la Jentsch avesse un anello al dito (è la prima volta che vedo una ballerina in scena con un gioiello personale) mi ha fatto ricordare la storia di una donna che, volendo presentarsi ignuda, non riusciva mai ad esserlo perché dimenticava sempre di togliersi l'anello che portava all'anulare destro.

Francesco Càllari

VARIETÀ

Disciplina del capocomico - Originalità dei numeri e del repertorio
Disposizioni della Federazione dello Spettacolo

Nel fare le nostre osservazioni critiche agli artisti, abbiamo un solo scopo: il miglioramento del teatro di rivista e di varietà italiano da tanti maltrattato e considerato non arte, ma degenerazione di essa, mentre tal genere di spettacolo, in molte nazioni ha un'importanza pari o pressa poco alla lirica ed alla prosa. Occorre eliminare coloro che non offrono nessuna garanzia artistica e morale: ed in questa materia bisogna riconoscere che le organizzazioni sindacali, negli ultimi anni, se proprio non hanno fatto miracoli si sono molto adoperate, raggiungendo ottimi e concreti risultati. Però, oltre all'aspetto disciplinare della questione, vorremmo che non fosse trascurata la parte artistica del problema. Occorre che anche coloro che hanno sia pure un minimo di capacità per riuscire, si impongano una disciplina, studio, provino, riprovino, spremano il proprio cervello, e tentino di darci qualche cosa di nuovo, di diverso, di variato. Insomma meno mattinate trascorse al caffè degli artisti a pettegolare e più lavoro sulle tavole del palcoscenico.

Solo allora la parola «artista» acquisterà anche per costoro un giusto valore e non si limiterà ad essere una vaga formula stampata sulla tessera rosa della Concessione IX per la riduzione ferroviaria. Gli esercenti battono in continuazione sullo stesso tasto, quello della sciatta uniformità degli spettacoli presentati dalle compagnie che settimanalmente si susse-

guono nei locali ed hanno ragioni da vendere. Un esempio?... Eccolo: basta che una qualsiasi canzonetta vada un po' di moda, che tutte le nostre dictrici, dalle maggiori alle minori, vi si buttano sopra senza pietà. Una volta le nostre artiste ritenevano un vanto il valorizzare con una personale interpretazione, una qualsiasi melodia. Si chiedeva addirittura agli autori un repertorio esclusivo. Oggi no: si va a caccia della canzonetta a successo, quella trasmessa e ritrasmessa dalla radio, nella segreta speranza di salvarsi con poca fatica, perché «tanto è una canzone che al pubblico piace!». E' così che dopo un'epidemia di Bianchestelle e di Diligence (canzonette graziose, intendiamoci!) ora, in tutti i cinematografi, non sentiamo altro che l'apologia dell'acquazzone.

Le gocce cadono, ma che fa — se ci bagniamo un po' ecc...

con quanta gioia dei fabbricanti d'impermeabili e di ombrelli si può bene immaginare!

E' un continuo auspicare la stagione... delle grandi piogge e ne siamo lieti per i diritti d'autore che gli amici Macario e Frustaci incassano, ma non per noi e per tutti coloro che soffrono di reumatismi!...

Dicevamo: vi sono molti artisti che, invece di crearsi un repertorio proprio, innamandosi una precisa individualità, si arrampicano furtivamente per i sentieri percorsi dai colleghi maggiori e minori, rubando idee, canzoni danze, battute, trucchi, atteggiamenti, modelli di vestiti come se il patrimonio artistico non avesse un suo valore ed una sua importanza. Tali artisti sono ancor più da deplorare perché

molti di loro nei rispettivi generi, hanno dei buoni requisiti personali per riuscire a creare qualche cosa di originale. Preferiscono invece ricalcare pedissequamente le orme altrui. Potremmo citare esempi a decine. Nella scorsa stagione venne in Italia il numero italo-americano Randall Melino Hollis, che da diversi anni presentava una parodia dello scimmione King Kong veramente spassosa e di immancabile successo. Fiorirono subito, come i funghi, altri numeri di attrazione che modificando il loro lavoro si affannarono a scopiizzare quella che era una caratteristica trovata» dei Randall Melino Hollis. Così avemmo per diversi mesi i palcoscenici di varietà romani, trasformati in gabbie di scimmioni o in giardini zoologici!

Non parliamo poi dell'influenza avuta dai famosi Fred Astaire e Ginger Rogers: tutti i ballerini italiani e stranieri si sono affrettati a riprodurre il più fotograficamente possibile gesti, atteggiamenti, passi e figurazioni della celebre coppia americana, senza preoccuparsi dei risultati grotteschi che ottenevano.

Naturalmente il pubblico che assiste al film ed al varietà, vede, capisce, fa le sue considerazioni e provvede infine a far giustizia sommaria. Sorgono gli incompresi, i malati di metafisicheria, quelli (e quelle) che rientrano mogli mogli in camerino ed esclamano: «Già! Io faccio una creazione, ma è un genere modernissimo ed il pubblico di Roma ancora non lo capisce!».

E l'indomani partono per debuttare a Fucecchio, in quel di Empoli, nella speranza di essere compresi.

Ada Silvagni, che ha dimostrato di possedere, ottimi mezzi vocali e doti artistiche ha chiesto alla sua capocomico Silla Silvani un amichevole scioglimento, avendo interessanti offerte da una compagnia di riviste in corso di formazione. Ma con ogni probabilità non le sarà possibile lasciare per il momento il suo gruppo di arte varia.

La Federazione Industriale dello Spettacolo, ha inviato agli esercenti teatri e cinema, ai capocomici di compagnie di rivista, operetta e varietà, e per conoscenza alla UNAT una circolare nella quale, constatato che alcuni capocomici trattano e definiscono direttamente, senza cioè il tramite della UNAT, contratti di recite, per compagnie fornite di nullaosta o provviste di nullaosta scadute e non ancora rinnovate, rammenta che la norma corporativa per la disciplina dell'esercizio dell'attività teatrale è vincolata anche per gli esercenti, i quali non possono stipulare contratti con compagnie non munite del prescritto nullaosta. La costituzione e la regolarità della formazione capocomicale deve risultare dal «libretto di giro».

La Federazione invita gli esercenti di teatri e cinematografi ad uniformarsi strettamente e puntualmente alle norme vigenti, in forza delle quali i contratti di recita devono essere trattati e definiti, sempre per il tramite dell'UNAT, soltanto con compagnie debitamente autorizzate dalla Federazione stessa e che si presentino nella formazione e con il repertorio, compresi nella concessione del nullaosta. I più rigorosi provvedimenti disciplinari saranno presi a carico degli inadempienti.

Dopo avere proprio noi tanto battuto e ribattuto sulla questione dei troppi nullaosta capocomici, sulla sperequazione tra locali di cinematografo e numero di compagnie e sulla necessità di risolvere una volta per sempre la scabrosa questione, riconoscendo la qualifica di capocomico non a tutti gli ex-ballerini (o peggio), a tutti i comici più o meno fischiati a tutte le dive in fregola di successi e di illusioni, ma solo a chi offre serie garanzie morali, artistiche ed economiche, non possiamo che plaudire incondizionatamente a questa provvidenziale stretta di freni che viene dalle Gerarchie sindacali, ed augurarci che dalla lettera-circolare si scenda subito alla pratica realtà.

Evitiamo quindi la discussione accademica o l'arida teoria e dato che la Federazione giustamente rammenta che «tutti i contratti debbono essere definiti tramite UNAT, altrimenti ecc...», siamo certi che spariranno subito dalla circolazione quei tali nullaosta muniti della clausola «Con riserva di collocamento da parte dell'UNAT» poiché si insisterebbe su di una situazione addirittura paradossale!

L'UNAT è stata istituita proprio per

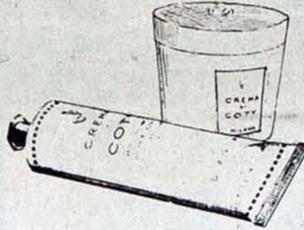
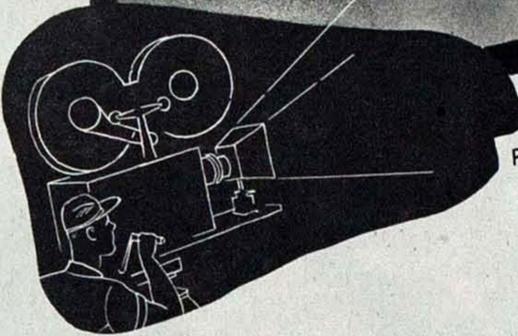


Valdemaro, il noto parodista del Varietà italiano.

garantire, se non al cento per cento, almeno — ci auguriamo! — al novanta per cento, il collocamento delle compagnie regolarmente formate ed autorizzate dalla Federazione dello Spettacolo. Si costituisca allora un numero di compagnie non, eccedente la richiesta del mercato, selezionando capocomici e ruoli primari o più precisamente «ed aspiranti al nome in ditta», ed il lavoro dell'UNAT si svolgerà con sufficiente regolarità. Sarà un vantaggio generale perdere quel congruo quantitativo di pseudo industriali capocomici, il cui capitale è composto soltanto di improntitudine e incoscienza.

Nino Capriati

LE ATTRICI PIÙ BELLE FANNO COSÌ



TUBO L. 6.50 E L. 10.00
TUBETTO PER BORSETTA 3.60
VASETTO LUSO 20.00

Per esaltare maggiormente la bellezza del viso le attrici più belle hanno un sistema semplice ma di una evidente efficacia.

Prima di incipriarsi distendono sul volto, massaggiando leggermente con la punta delle dita, uno strato sottilissimo di crema. Poi si incipriano. Il volto così preparato, accresce l'ammirazione di tutti.

Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete adoperare una crema qualunque che può farvi danno. Coty ha creato una crema di bellezza che non penetra nei pori e restando a fior di pelle, vi aiuta ad esaltare la vostra bellezza.

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

CREMA E COLCREMA COTY

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY - MILANO

Risultati del referendum su «La nascita di Salomè»

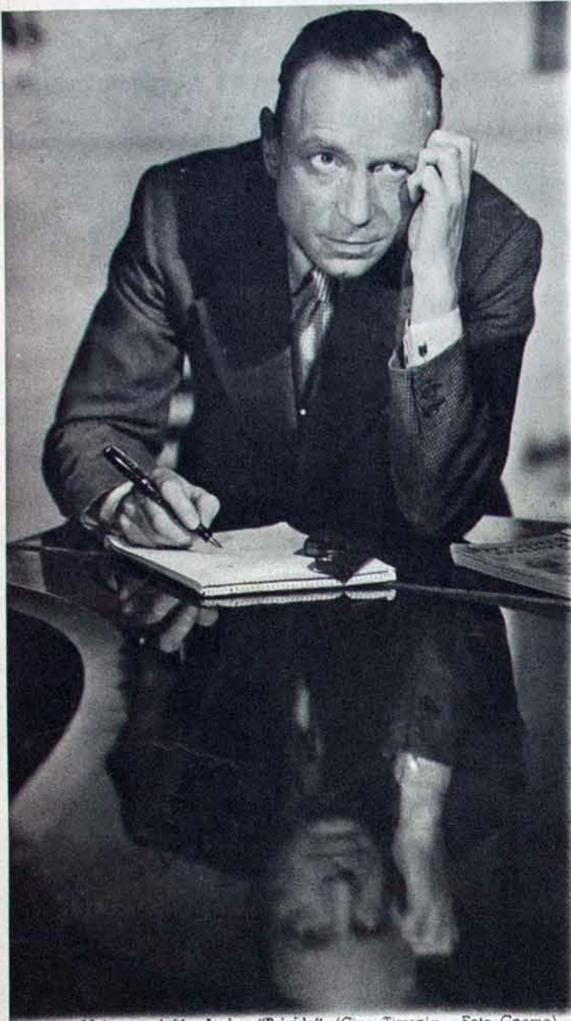
La Commissione esaminatrice dei risultati del referendum sul film «La nascita di Salomè» ha ultimato il faticoso lavoro di esame delle risposte pervenute, risposte che mettono in luce il vivo interessamento del pubblico per questo film di eccezione. Dopo la scelta dei primi 5 vincitori, la Commissione composta dal dott. Arcangioli in rappresentanza della Federazione Industriale dello Spettacolo, dott. Calvino in rappresentanza del Ministero della Cultura Popolare; rag. Cotellacci; dott. Jovacchini

in rappresentanza del Ministero delle Finanze; Cesare Meano; Umberto Scialpi e avv. Zuppante, ha proceduto alla scelta delle altre 20 risposte meritevoli del premio di L. 500. Ecco l'elenco dei vincitori:
Bossi Gianfranco, Campo Tizzovo 51. Batt. Art. C. A., Pistoia; Calvi Enzo, Distretto Militare, Pistoia; Dell'Erna Domenico, Via F. Casoni 5-17, Genova; De Marco Fiorini Lucia, Via Naviglio Grande, 7, Brescia; Di Liberto dott. Marco, Via A. G. Barrili 1-22, Genova; Domeneghini Fiorella, Piazza 5 Giornate, Milano; Fede Giuseppe, Via Montesanto 52, Napoli; Fusca Franco, Via Padova 18, Roma; Franzi Erminia, Largo Notari 2, Milano; Galletti

Giuseppe, Via Aurelio Saffi 13, Bologna; Gargiulo Nicola, (Notaio), Cerignola; Giansiracusa Ugo, Via M. Rapisardi 22, Catania; Maccaferri Bruno, Via Alfredo Oriani 9, Firenze; Mainardi dott. Celso, Via Cavour 64, Casalmaggiore (Cremona); Mantellero Gemma, Sagliano Micca (Vercelli); Moscato Guerin Severina, Via Emanuele Filiberto 50, Roma; Reiter Fritz, Corso Porta Vittoria 51, Milano; Sattori Tullio, Via 7 Fontane 14, Trieste; Silvestrini Rosanna, Via Armonici 1, Pistoia; Zanetti Marzari Maria, S. Cassiano 1789 (S. Paolo), Venezia.
Gli interessati riceveranno diretta comunicazione con l'invio del rispettivo assegno.



Due belle scene del film giapponese «La pattuglia», premiato alla Mostra cinematografica di Venezia. (Esclusività Scia Film).



Umberto Melnati nel film Incine "Brivido". (Cine Tirrenia - Foto Gneme)



Maria Mercader, altra interprete di "Brivido". (Cine Tirrenia-Foto Gneme)



Un quadro de "L'amante segreta" con Alida Valli, (Gr. Film Storici-ici)



Massimo Girotti ne "La corona di ferro" (Prod. Enic-Lux)



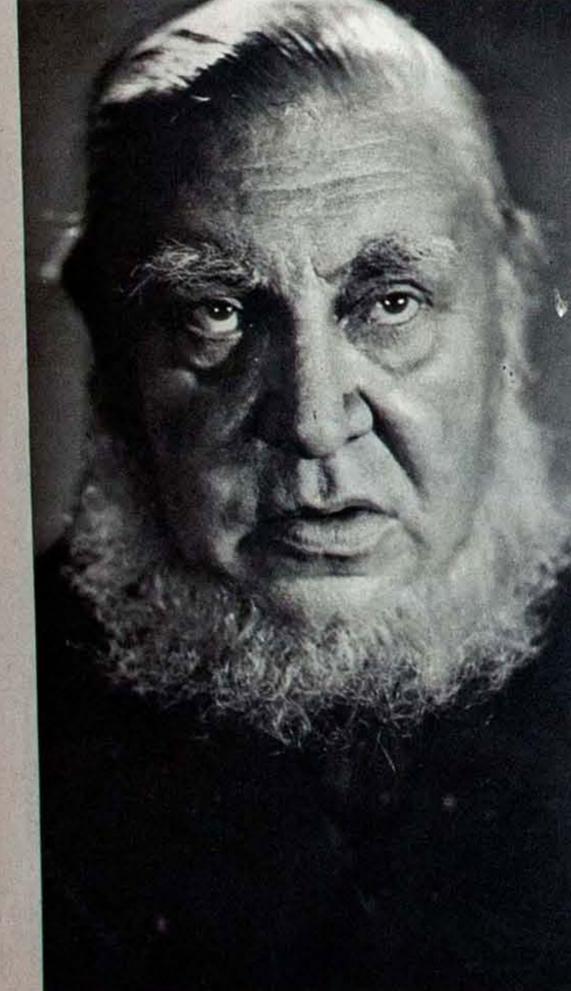
Si gira "Pia de Tolomei" con Germana Paolieri, (Mander - Foto Ciolli)



Dal film "Verso l'amore" con Kristina Söderbaum, (Tobis - Mander Film)



Valentino Brosio in visita ai luoghi dei "Promessi sposi" (Lux)



Emil Jannings, protagonista del film Tobis "Lo zio Krüger" (Mander Film)



Una scena di "Capitan Tempesta" con Rimoldi e la Duranti, (Scalera)



Hilde Körber, protagonista de "Il grande Re", insieme alle figliole (Tobis)



Un'altra espressione di Maria Mercader nel film Incine "Brivido"