



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

LA MIETA

Con il consenso del Ministero della Cultura Popolare, è avvenuto in questi giorni il passaggio della proprietà di "Film" dall'Istituto Romano di Arti Grafiche all'Editrice APICE (Anonima Pubblicazioni Cinematografiche) di recente costituzione che ha capo al camerata Sandro Pallavicini, Mino Doletti è stato riconfermato alla direzione del giornale.

Collaborare con sempre maggiore slancio alle affermazioni dello spettacolo italiano: ecco la mèta che scriviamo in tutte le lettere mentre avviene il passaggio della gestione editoriale di "Film" dall'Istituto Romano di Arti Grafiche al gruppo "Apice", organismo giovane, fatto di giovani. Questo è stato anche il programma di ieri: ma la consegna di continuare a procedere sulle linee già seguite nei primi tre anni di vita del giornale, ci trova pronti all'impegno e alla decisa volontà di una mèta ancora più alta: fiancheggiare con appassionato fervore la buona causa del cinematografo, del teatro e della radio, potenziando il giornale e facendo sì che continui ad essere — anzi, ad essere più e meglio di ieri — un organo di fedele, fattiva, intelligente collaborazione agli sforzi che lo spettacolo italiano fa oggi per vincere una battaglia divenuta, da nazionale, europea.

Non è questa la sede, né il momento, per fare promesse ai lettori o per allineare iniziative: possiamo dire soltanto che in questo preciso settore delle nuove responsabilità europee che competono allo schermo e alla radio italiana, "Film" ha già in animo di dire la sua parola e di dare il suo contributo.

Sempre in primissima linea quando ci sia da battersi per una causa giusta o per un'affermazione nazionale, sempre fedele alla formula che ha trionfato in tre anni con la sua audacia (ed ha trionfato così totalmente che da audace come era è diventata normale) di affidare i compiti del giornalismo cinematografico a scrittori autentici, "Film" può guardare con fede al suo domani. Con la fiducia delle Gerarchie, conquistata la simpatia del pubblico, il nostro programma è di appassionato, duro, proficuo lavoro. Le battaglie vinte ieri (e non sono poche attraverso il trionfo di idee e di iniziative) ci danno il diritto di accingerci alle battaglie di domani. In un momento così importante per la Patria — che sui campi della guerra si va conquistando, con l'impegno di tutte le sue forze, la vittoria — anche il cinematografo, e lo spettacolo in genere, possono dare non trascurabile opera. "Film" sarà al servizio totale di questo sforzo, seguendo fedelmente le direttive del Ministero della Cultura Popolare che tanto si prodiga per snellire e rendere di particolare efficienza l'"arma più forte".

Ecco l'impegno preciso che prendiamo oggi rivolgendo un cameratesco saluto all'editore che ci ha accompagnati per tre anni e mettendoci al fianco dell'editore che, con comprensione, con autorevolezza e con giovanile dinamismo, si accinge a lavorare con noi domani.

D.

QUESTA VOLTA

- Vita avventurosa di Erminio Spalla, pugilatore e "divo"
- Mio padre Emilio Salgari
- Assalti di schermo
- Dissolvenze
- Quasi un piccolo mondo antico
- Film "attuali"
- Germana Basolieri, immagine di Venezia
- Sette giorni a Roma
- Balcosonico
- Varietà
- Il polo nell'uovo
- Sanoramica
- Guerra sulla scherma
- Strettamente confidenziale
- Il camerata di Elio Moser (Rivista di Quarta)

Pugilatore, cantante, scultore, poeta, attore cinematografico,
giramondo con intermezzo di pugni e di belle ragazze

mediografo e di attore cinematografico diremo la prossima volta.
(continua)



Mario Ferrari, Amedeo Nazari è l'ispettore di produzione Milano durante una pausa
de "Il cavaliere senza nome". (Produzione Inac - Sagif)

laire profumava i suoi gatti:
y, guai a non avere vicino gatti
si,
he un pugilatore di allora, Boye-

mediografo e di attore cinematografico diremo la prossima volta.
(continua)

Ennio Mantella

Dissolvenze

Inciampi

Tanto per continuare a raccogliere i fiori di bella prosa italiana di cui si orna settimanalmente la pagina cinematografica dell'«Osservatore Romano», ecco la citazione di un passo dell'articolo «Inciampi», uscito di recente: «Ogni pubblica controversia su pellicole ancora sul cartellone, o in lavorazione, riescono dannose al loro rendimento... Ogni controversia riesce no... Sì: ecco i veri «inciampi»: dopo dei quali è impossibile andare avanti nella lettura dell'articolo perché si ha il legittimo timore di rompersi l'osso del collo».

Perché?

A Venezia, nelle cronache delle proiezioni, non c'è documentario o cortometraggio (italiano, giapponese, bulgaro, egiziano o oostrogoto) di cui la critica non si occupi abbondantemente. Nelle cronache normali delle prime che si danno, poi, nel corso dell'annata, i documentari e cortometraggi vengono invece regolarmente trascurati. Perché? Si tratta, forse, di cinematografo «minore»? No, certo, perché fare una considerazione di «metraggio» sarebbe puerile e banale (e, del resto, questa considerazione del «metraggio» a Venezia non vale). E allora? Non sarebbe bene che la critica dedicasse sia pure poche righe allo sforzo continuo che viene fatto in Italia per vincere una battaglia altrove già vittoriosa e cioè la battaglia del cortometraggio? Siamo certi che i nostri colleghi vorranno tener conto di queste osservazioni, noi, dal nostro canto, per dare il buon esempio, istituiranno, a partire dal prossimo numero, una rapida rubrica dedicata all'argomento.

Paludamenti

Anche Alessandro De Stefani, dopo Dino Falconi e Sandro De Feo ha toccato, sul «Lavoro Fascista», il problema del film in costume del quale noi ci siamo occupati due numeri fa. «Il nostro vero problema cinematografico — scrive De Stefani — è questo. Per produrre più di cento film l'anno noi siamo scarsi di materiale umano. Basta vedere con quale avidità i produttori si gettano sugli attori di prosa appena questi sciolgono compagnia: Cervi e De Sica devono respingere le offerte che li incalzano. Perché sono due ottimi attori che sanno recitare. Infatti per il film moderno bisogna saper recitare. Soprattutto per il film comico, quello fatto di sfumature. Il drappaggio dei messi e delle madonne serve nove volte su dieci a coprire le magagne di attori che in moderno le mostrerebbero tutte, come si è veduto più d'una volta. Quando uno dice: «Io sono Lorenzo de' Medici e Medici vuol dire Firenze» dice dei paroloni che con un po' di buona volontà qualunque filodrammatico potrebbe pronunciare. Ma se deve invece dire: «Sono andato a cercare un impiego e m'han detto di lasciare il mio indirizzo che forse un giorno...» non basta più il filodrammatico. Bisogna allora ricorrere al doppiato: ma il doppiato è un cerotto che si applica discretamente sul film in costume, ma trapela assai di più nel film moderno. In ogni modo, nei programmi che si leggono, circa la produzione italiana futura, il genere paludato è nettamente in diminuzione. Aumenta invece il genere moderno, il



Un bacio non cinematografico di Lilla Silvi. («Lui» è il marito, Luigi Scardella, giocatore del «Genova») (Foto Gneve)

che rassicurerà gli allarmati. Ma ciò significa che i produttori hanno riacquisito un po' di fiducia negli attori. Sta agli attori ora corrispondere a questa fiducia.



Hans Stüwe che sarà l'interprete principale maschile del film Fono-Roma «Barbablu»

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHIERMO

● Mostrano a Dina Galli una fotografia di Assia Noris nel film *Con le donne non si scherza* e poi le chiesero se fosse per caso lei la figura femminile che era stata ritratta. Ma Dina Galli si arrabbiò moltissimo perché credette di vedere nella domanda una beffa alla propria età.
Morale: con le nonne non si scherza.

● Luigi Freddi è stato nominato presidente dell'E.N.I.C. Tutti noi abbiamo salutato la sua nomina con molto calore.
Freddi non ci lascia freddi.

● Parecchi hanno trovato da ridire sul fatto che la «Lux» voglia realizzare *I promessi sposi*. Secondo me, la «Lux» ha il diritto di fare quello che vuole.
Fiat Lux, insomma.

● C'è chi trova che Isa Pola, forse in seguito al grande successo ottenuto nella nuova rivista di Falconi e Biancoli (quando ci si può fare un po' di pubblicità non bisogna mai perderne l'occasione), si dà un tantino d'arie.
Sarebbe come dire: Isa posa.

● Dichiaro subito che quanto ho scritto sopra è assolutamente falso e che l'ho scritto soltanto per poter fare una freddura. Preferisco confessarlo, anziché correre il rischio di sentirmi dire delle male parole da Isa Pola, la quale, quando vuole, ha una lingua che leva la pelle.
Sarebbe come dire: Isa pela.

● E questo è verissimo perché a volte Isa Pola è satura di elettricità.
Sarebbe come dire: Isa pila.

● Mannaggia agli cani, quanto mi piacerebbe di poter scrivere anche Isa pula! Ma sfortunatamente non vuol dire niente.

● Mi piacerebbe anche scrivere uno sfottetto sul regista Simonelli, ma non oso perché m'hanno detto che è un po' agro.
Sarebbe come dire: limonelli.

● Nunzio Malasomma ha intenzione di dirigere un film tratto

dalla nota commedia *Scampolo* di Dario Niccodemi.
Sarebbe come dire: scampolo!

● Macario farà in cinematografo *Il castigamati*.
Non ho capito se si allude ai produttori...

● Iole Voleri farà *La fuggitiva*.
Era ora.



Deanna Durbin (Universal - Ici)

● Ho letto in un notiziario cinematografico: «Ufficialmente non si sa nulla di preciso sulle intenzioni di Mario Soldati».

Per forza! Come si possono avere notizie ufficiali quando si tratta di Soldati?

● Con la cessione del suo soggetto *Il chiromante* a Liborio Capitanini che lo realizzerà per Macario Vincenzo Rovi si è piazzato nel mondo dei soggettisti.

● Poiché *La donna senza nome* è per ora sospesa, mi permetto di fare una proposta: sposiamola al *Cavaliere senza nome* e non se ne parli più.

● *La donna senza nome, Il cavaliere senza nome... Nei Promessi sposi c'è l'Innominato...*
Che sia perché il nostro cinematografico vuol conservare l'anonimo?

● L'altro giorno hanno trovato un tale che si accingeva a bruciare una copia del film *Pozzo dei miracoli*. Arrestato e tradotto dinanzi al commissario, il tizio si è giustificato dicendo che suo padre era morto il giorno prima.

— E che c'entra? — ha chiesto il commissario, meravigliato.

— Siccome la buon'anima di mio padre ha lasciato scritto: «Non fiori, ma opere di bene...».

● Carole Lombard è la protagonista del film *Ritorna l'amore* che è un po' la prima crociata fatta dal cinema hollywoodiano a favore della fratellanza universale.

E allora diremo: la Lombard alla prima crociata.

● Certi sedicenti cineasti si lamentano a gran voce perché i caffè dell'alta Via Vittorio Veneto hanno soppresso i tavolini sul marciapiede.

— Se volete potete andare dentro... — ha detto ad uno di essi un cameriere di Zeppa.

Ma l'altro ha storto il naso.
— Andar dentro?!!... Uhm!... Non vorrei creare un precedente! — ha mormorato.

● Poiché Alida Valli è stata tanto lodata per *Piccolo mondo antico* propongo di chiamarla d'ora innanzi: *Alida Valli*.

Dino Falconi

STORIA DI IERI

Quasi un piccolo MONDO ANTICO

Mario Soldati - il regista di cui oggi si parla - in villeggiatura dodici anni or sono, fra signorine e giovanotti «spiritosi»

Sono già trascorsi dodici anni da quell'agosto in cui Mario Soldati ed io ci conoscemmo ad Uzzio, in Val di Susa, il piccolo paese, allora, si chiamava ancora Oulx, e vi convenivano nell'estate molte famiglie della borghesia torinese, liete di pareggiare l'inconveniente del vento che vi soffiava spesso con la modicità dei prezzi delle pensioni.

Soldati vi giunse con un accelerato, nel tardo mattino, trascinandosi dietro, dalla stazione all'abitato, una grossa valigia di foglia antica, sulla staffa verdastra della quale mi pare di ricordare fosse ricamato artisticamente l'augurio «Bon Voyage». E poi che, per il caldo e la fatica, volle concedersi una sosta di fronte al campo del tennis, posto a mezzo cammino, i suoi occhiali d'oro a stanghetta, il suo cappelluccio, la sua aria precocemente dottorale non tardarono a monopolizzare l'attenzione divertita dei giocatori. Qualcuno azzardò una risatina, due signorine si scambiarono timidamente, e alusivi, colpetti di gomito nei fianchi.

Il primo contatto di Soldati con il garbato mondo dei villeggianti avvenne, così, sotto il segno della facile ironia.

C'era del resto in lui, essere timido, distratto, silenzioso, capitato, fra una folla di giovani spensierati, che ostentavano maglioni a tinte aggressive e di ragazze dal vocabolario «spiritoso», un che d'innaturale che induceva facilmente all'arguzia di scarso impegno.

Nel 1929, i villeggianti facevano ancora sul serio. Organizzavano con assoluta compunzione serate di beneficenza che prevedevano il cancoro dell'esimio professor Mickmann, «illusionista e giocoliere reduce dai trionfali successi ottenuti in Val d'Aosta». I loro scherzi, consistenti in preferenza nello scambio delle scarpe di clienti della «Pensione Aurora», scatenavano ilarità in tutto il circondario. Lo spiritismo, squisito passatempo per trascorrere senza fatica le giornate piovose, era in gran voga: tutti i tavolini a tre gambe dell'Albergo della Posta erano ridotti in pessime condizioni per il grande uso che se ne faceva. Le arguzie un po' tristi care all'umorismo di oggi erano sconosciute, ma ci si consolava con le «cartoline del pubblico» di Beoncelli e Tupinelli che conservavano intatto il loro secolare potenziale comico. Ogni venerdì, l'arrivo della «Domenica del Corriere» era atteso con ansia giustificata dal cav. De Rossi. Il sabato sera dopo una settimana di vita intensa, cinematografica, un caro e poetico cinematografo ancora molto popolato di pallide signore e di avventurieri sempre in marcia il cui pathos era vigorosamente appoggiato da un commento musicale eseguito con sufficiente approssimazione dal geometra Torretti «gentilmente prestati».

In questo mondo — quasi un mondo antico — Soldati risultava spaesato come una foca al tropico. Perché vi fosse capitato non so. Forse aveva ubbidito, senza convinzione, ai suggerimenti di un dottore. Forse aveva creduto alle promesse di tranquillità dei manifesti turistici. Era fuori di dubbio, ad ogni modo, che la sua preparazione spirituale si rivelava insufficiente alla chiacchiera mediocrità dell'ambiente. Partecipava senza entusiasmo agli esperimenti di trasmissione del pensiero organizzati dalla moglie del commendatore turbando spesso con la sua attenta incredulità, al tavolo del poker rilanciava fuori tempo, provocando fastidiose discussioni fra gli esperti; partecipava con riluttanza ai cori alpini attaccando regolarmente a sproposito il famoso verso «Quel mazzolino di fiori».

Mario Soldati dimostrava, insomma, scarsa vocazione per la vita del perfetto villeggiante. Tanto scarsa che molto presto si dovette ridurre a un'esistenza solitaria, ormai persuaso della sua congenita impossibilità di amalgamarsi con la colonia.

Le escursioni le faceva da solo, nelle ore più insolite, a torso nudo. Un massimista toro che avrebbe fatto urlare di rabbia un professore di ginnastica e che il sole durava fatica ad aggredire.

In giro lo si vedeva di rado. Soltanto all'ora della posta, puntualmente, compariva ogni giorno in farmacia, ritrovo degli eleganti; lo sguardo assente, un libro fra le mani, lunghe e ossute, uno scalatinissimo basco sulla fronte.

Indifferente agli sguardi preoccupati delle mamme ed alle risatine un po' crudeli delle figlie, Soldati sostava per una ventina di minuti fra i flaconi del «Protin» e dell'olio di fegato assorto nella lettura in attesa di una lettera che non giungeva mai. Poi si allontanava, soddisfatto per il dovere, mandando assalto con impegno.

Sulle sue letture regnava una curiosità piena d'incertezza. Che non si trattasse del solito Brocchi, forte scrittore che ha ormai commosso tre generazioni di villeggianti, era chiaro. Che non si trattasse di Emilio Salgari era altrettanto evidente. Nessuno, però, era riuscito a scoprire l'identità dell'autore che il «professore» prediligeva. Si giunse molto presto all'ingenuo sospetto che l'atteggiamento intellettuale di Soldati fosse tutta una posa. Ma ci si dovette presto ricredere. Egli leggeva veramente, e leggeva la Bibbia.

Non tardò, così, a diffondersi la chiacchiera che Soldati fosse capitato nel paesino per smaltire a fondo valle una delusione d'amore subita in città.

Sul tema, quando le nuvole che affollavano il cielo sconsigliavano la rituale passeggiata pomeridiana alla fontana del «Gaby», mamme e figlie lavoreggiavano a lungo nei «saloni» delle pensioni, ricamando centriti e slurrucchiando lana violetta.

Un giorno, le cose mutarono d'improvviso. Capito ad Uzzio una signorina bionda che indusse fulmineamente Soldati ed io a palpitare d'amore con violenza. Da buoni amici che eravamo, divenimmo rivali.

Fu una storia buffa, e un po' triste. La ragazza si chiamava «Titti», e possedeva il genio della civetteria. Sapeva promettere con un sorriso paradisiaco eventualità e negare con uno sguardo il più innocente dei contatti. Ci ridusse a malpartito prestissimo.

Soldati trascorse il basco e la Bibbia, abbandonandosi, per ammalia, a un'eleganza sfrenata, clamorosa a base di maglioni colorati, cravatte preziose giubbe a grandi scacchi. A mia volta avendo scoperto che Titti si recava molto spesso in farmacia, la precedevo regolarmente, acquistando, tanto per dar mi un contegno, le più costose e inutili specialità medicinali.



Due espressioni di Mario Soldati (Foto Zumagino e Patellani)

In capo, a qualche giorno, Soldati ed io dilapidammo somme cospicue nell'acquisto di oggetti di vestiario e di ricostituenti, senza aver ottenuto un risultato positivo. Titti resisteva ad ogni lusinga, insensibile al nostro tormento, compiaciuta per la nostra rivalità.

Allora, quasi contemporaneamente, parliamo alla ragazza di matrimonio. A questo punto, le nostre speranze crollarono definitivamente. La mamma di Titti si oppose con fermezza ad ogni progetto.

Le ragioni dell'avversione le apprendemmo, attingendo al furioso pettegolezzo che si scatenò in paese. Eravamo stati sdegnosamente respinti per una sola, ma importantissima, ragione: la nostra qualità di «intellettuali». Scrivevamo banalità sui giornali, eravamo spesso malinconici, leggevamo libri astrusi. Come avremmo potuto essere buoni mariti? Meglio, molto meglio, che Titti sposasse il ragioniere Torricelli, che aveva una posizione sicura, leggeva l'avvenire nella palma tesa delle signore romantiche e sapeva imitare così bene il rumore del treno!

Titti si fidanzò con il Torricelli e noi ripartimmo. Soldati nuovamente con gli occhiali a stanghetta e il basco; io con gli occhiali a stanghetta e il basco. Ci ripromissimo di regalare ad una cara zia, «Caro Soldati», dove sarà mai finita la «nostra» Titti del 1929? L'avrà resa felice quel mite ragioniere che imitava il rumore del treno all'Albergo della Posta?

L'altra sera, alla proiezione del tuo «Piccolo mondo antico», ho avuto la sensazione che, accanto a me, Titti singhiozzasse per la morte di Ombretta.

Oppure per una perdita, impossibile felicità.

Mino Caudana

Cammerino n°1 ELSA MERLINI

ELSA MERLINI SORPRESA (SI DICE COSÌ)
MENTRE S'INFILA DELLE CALZE DA
500 LIRE AL PAIO -



3 AMULETI DI ELSA

IL RITRATTO DEL NIPOTINO MARCO
E QUELLO DEL GRANDE FREGOLI
AL CENTRO UNA BAMBOLA NERA
ACQUISTATA 15 ANNI FA, SACRIFICAN-
DO LE 60 LIRE DI UNA CINQUINA
ELSA C'INFORMA CHE DA
QUEL GIORNO HA AVUTO
INIZIO LA SUA FORTUNA

GUARDARSI DA QUESTO GRAZIOSO
CAGNOLINO - SI CHIAMA PUCCHI

EVI AGGREDISCE
QUANDO MENO VE
LO ASPETTATE!

ELSA, AIUTATA DALLA
FEDELE MARINA, E'
PRONTA PER LA
SCENA -
MARINA, FRA LE
CAMERIERE DELLE
ATTRICI, E'
L'UNICA ALLA
QUALE
RE RICCARDI
ED
ERCOLE PATTI
NON
S'INTERESSANO

ONORATO

Il nostro referendum FILM "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?". Continuiamo a pubblicare le risposte.

6. Palsa

(Non crede alla "adeguata serietà" dei film di guerra e ammette soltanto il documentario).

Non ho in cantiere nessun soggetto per film d'attualità. Né ho la tentazione di mettermi. Poiché la vostra domanda comporta un più vasto interrogativo e ammette una spiegazione, poiché non è tassativo che tutti dobbiamo avere le medesime idee, poiché infine credo nella sincerità virile e spartana, lasciate ch'io mi spieghi.

Ho fatto la guerra, la guerra della fanteria che non voleva encomi, della prima linea che non voleva cantastorie, del Cavo che non voleva portoghese. Domando la parola.

Ebbene: la guerra è una cosa seria. Eh, sì. Noi non potevamo ammettere che la nostra verità venisse paveseata dai lestoni, orchestrata dagli orecchianti, deformata dagli assenti. Eravamo tremendamente gelosi, della nostra nudità. Ricordo l'effetto che ci facevano certe rappresentazioni coreografiche.

Non credo che un film di guerra potrebbe riuscire una cosa adeguatamente seria. Ammetto solo il documentario, detesto — in un settore tanto riservato — le sbavature della fantasia e le cappemagne del lirismo a buon mercato. Il fante in guerra vuol essere fotografato in tenuta di marcia, nel suo lungo rosso e non tollera di essere rappresentato in divisa fuori ordinanza in un laboratorio.

Lasciamo che gli eventi si mettano a fuoco: e poi, non lasciamo che essi divengano l'albero di cuccagna dei profittatori. Dai campi di battaglia teniamo lontane le comitive di ferragosto.

Carlo Palsa

7. Giannini

(Dice che gli autori non c'entrano: e che solo ai produttori compete di scegliere, o meno, film d'attualità).

Alla cortese intimità di Doletti l'amico Gherardi ha risposto con vari argomenti: sensati e con un sensatissimo: chiedeteci cosa «abbiamo fatto» anziché cosa «vorremmo fare» e ne sentirete delle belle. Non è la prima volta che mi trovo d'accordo con Gherardi, né questa sarà l'ultima. Poi, facendo una coda forse opportuna al suo articolo, dire che cosa «ho fatto» e quante commedie «attuali» ho scritte (e spesso rappresentate a mie spese) quante ne ho ancora nel cassetto perché nessuno le vuole, quanti film ho abbozzati, proposti e non realizzati personalmente solo per mancanza di mezzi. Ma credo che la migliore risposta alla domanda di Doletti sia questa altra domanda: che c'entriamo noi autori?

Nessuno «ci chiede» un film o una commedia: «accetta» un nostro film; raramente viene «accettata» una nostra commedia: e, quasi sempre, è «accettata» con molte modifiche e adattamenti. A noi autori vengono «ordinati» o, se a qualcuno dispiace questo verbo, «commissionati» film e commedie. Di solito ci si dice per i film: c'è un tale con moneta e fanciulla — oppure con moneta e cappellificio — o anche con moneta e panfilo — e bisogna scrivere qualcosa che lanci la fanciulla, esalti il cappellificio, faccia vedere il panfilo. Molte volte il produttore ci consegna un romanzo — regolarmente di dominio pubblico — italiano o pagato a peso d'oro se straniero — e ci dice che bisogna sceneggiarlo, specificando che il protagonista però non deve morire, come nel romanzo, ma salvarsi all'ultimo momento e sposare la prima donna: ed altre allegrezze del genere. C'è fra noi chi si rifiuta — Guglielmo Zorzi rifiutò di sceneggiare il *Formoretto di Venezia* — ha figli grandi che già guadagnano e poi è abbastanza signore di suo — ma non tutti possono farlo, lo, per esempio, non potrei farlo, e se ogni tanto lo faccio è perché sono rimasto imbecille in molte cose. E taccio, per nausea, di quanto avviene in teatro.

Che c'entriamo noi autori? Facciamo forse parte dell'intellettualità del teatro e del cinematografo? Noi non siamo che operai della penna, e ci reputiamo fortunati quando qualche vero intellettuale si degni di notarci. Come potremmo osare di proporre Cheren, Giarabub, l'epopea dell'Acrocro Abissino, ai produttori di «Senza cielo» o ai capocomici che rappresentano quello che rappresentano?

Il camerata Doletti farà bene a rivolgere le sue domande ai veri autori di cinematografo e di teatro: Peppino Amato, Liborio Capitani, Manenti, Proia, Colamonicchi ed altri effettivi intellettuali del film: a Tolano, a Ricci, a Gandusio ed altri effettivi intellettuali di teatro. Sono loro che pensano: sono essi le menti. Noi siamo le braccia, anzi le mani: desiste per chi non scrive a macchina, e sinistra per De Stefani che la destra non l'ha più. Che c'entriamo noi autori?

Guglielmo Giannini

Giannini: ecco un uomo amaro, un intelligentissimo uomo amaro, che parla di «nausea», ma l'amarrezza e la nausea di un autore sono sempre direttamente proporzionali al desiderio che l'autore avrebbe di «fare» se le cose andassero come egli vuole. Ebbene, perché Giannini non tenta? Perché aspetta l'«ordinazione» del produttore e non «propone», invece, al produttore. Se gli autori propossero sempre delle cose accettabili, i produttori le accetterebbero (almeno qualche volta). Ed è meglio un «qualche volta» piuttosto che un «mai».

8. Stacchini

(Dice che il referendum è sbagliato, ma interessante. E, allora, possiamo consolarci lo stesso...).

Per un caso straordinario, sono in tutto d'accordo con l'amico Gherardi a proposito del referendum «Film e commedie attuali»: per un caso altrettanto eccezionale, discordo in tutto con l'amico Doletti sul suo commento a quanto ha scritto Gherardi.

Con Gherardi, consento in tutto, ma non quand'egli nega lo «sfasamento politico» (alludo all'etica, cioè alla poesia, non alla mimetici contingente del fatto politico) del teatro e della cinematografia nostrali. Non può darsi, in Arte, proiezione del tempo vivente, allorché i migliori e autentici poeti sono tenuti forzatamente e arbitrariamente lontani dal teatro quanto dal cinema, per le ragioni che troppe volte ho dimostrato qui e altrove. Né son d'accordo con lui, quand'egli vorrebbe si chiedesse agli autori ciò che già hanno fatto e non quello che hanno intenzione di produrre. Quanto certi autori han già perperato lo si è visto purtroppo in entrambi i rami, ciò che stan per commettere lo si può dedurre per i motivi poco sopra espressi. Quel che hanno creato o creeranno i veri poeti, per la scena e per lo schermo, non interessa a me che loro — se non muterà nell'organizzazione tutto che ha da cambiare — perché nessuno del pubblico ne verrà mai a conoscenza.

Discordo con Doletti in tutto, ma non dove afferma che gli artisti genuini sono sempre atti a superare la più sublime delle realtà, anche se contemporanea. L'intera Storia dell'Arte sta a certificarlo. I veri artisti, però, sono rari, senza contare che nessuno pensa minimamente di rivolgersi a loro, né nel teatro né nel cinematografo, anzi si teme e si rifugge dalla loro collaborazione.

Per concludere, il referendum di «Film» è, questa volta, doppiamente errato, ma egualmente interessante per dar occasione a Gherardi, a me e ad altri, di rinfrescare utili verità. Il primo luogo esso pecca nell'impostazione del quesito in causa, perché, in Arte, non possono esistere opere «d'attualità» nel senso corrente della parola, ma soltanto vi sono libere creazioni del genio poetico, le quali sempre — se si vantano fatica d'un autentico artista — rispecchiano direttamente o indirettamente, in ispecie quando si attraversano epoche di radicali superamenti, il patos del tempo in cui fioriscono, anzi lo superano che poesia è ognora anticipazione di miti. Chi sorta da codesto cerchio magico, in cui l'Arte s'impronta del presente e di sé lo impronta presentando l'avvenire, non può dirsi che un più o meno piacevole provvedimento degli infimi solazzi pubblici, proprio allo stesso modo di chi piattamente ricalchi l'epica contemporanea per trarne meri risultati mercantili.

Sbaglia poi il referendum nella scelta del soggetto che ha inteso porre in luce: come si è visto, non sembra davvero il caso di chiedere se i veri poeti abbiano in cantiere lavori permeati dello spirito del tempo nostro — non potrebbe esser diverso —, si bene sarebbe necessariamente domandare — data l'attuale situazione del cinema e del teatro — con coraggiosa precisione: «Quando scoccherà l'ora dei più grandi doveri impostici dalla straordinaria vittoria della nostra Rivoluzione, sarà finalmente concesso agli autentici poeti italiani di realizzare su le scene e su lo schermo le opere ch'essi han prodotto o sono per produrre, illuminate dal nuovo clima e illuminanti la coscienza nuova?».

Guido Stacchini

Caro Stacchini, facciamo una cosa: poiché tu dici di no e molti altri hanno detto di sì, alle tue obiezioni rispondiamo appunto con argomentazioni di tutti questi altri.

9. Malpassuti

(Vedrebbe con simpatia un film dedicato al problema del «silenzio» in tempo di guerra).

Sono convinto che tutti i grandi problemi che interessano la Nazione andrebbero portati al popolo col più forte mezzo di propaganda che oggi esista e che è appunto il cinematografo. Non ho, ahimè, nessun progetto, perché non tocca a me farne, ma mi pare che oggi sarebbe utile la rapida attuazione di un film sul problema del «silenzio»: mostrare alla folla come si può capire una notizia e il danno che ne può derivare. E' facile creare a questo scopo una trama che renda il fatto palpitante e di facile presa sull'animo della folla.

Quanti film di questo genere sono stati fatti dagli americani, senza poi contare che molti fra i più grandi film loro sono stati di propaganda. Basti ricordare: La «Grande Parata», «Il macchinista», «Gloria», e tutti i film sull'aviazione.

E' di ieri anche il successo in Italia di un nostro film: «Uomini sul fondo», che è un lavoro di attualità e di umanità e che la una magnifica propaganda alla nostra Marina. Io sono convinto che tutta una serie di lavori del genere potrebbe essere eseguita e, naturalmente, io sarei molto lieto di collaborarvi.

Vittorio Malpassuti

10. Bassoli

Caro Doletti, al tuo «referendum» posso rispondere così. La Film Bassoli finora non ha prodotto che film attuali: «Carmen fra i Rossi», che al mese di febbraio 1941 ha dato un incasso di L. 4.190.818; «L'assedio dell'Alcazar», che allo stesso mese ha dato un incasso di L. 10.695.939. Se guardo verso il futuro, vedo sempre film attuali. Infatti sono allo studio: Augusto Genina, con «Bengasi»; Alessandro Blasetti, col suo soggetto «Domani». Spero che non sorgano difficoltà su questo mio programma; ma in ogni caso le sostituirò, avverrebbero sempre con soggetti di attualità.

Renato Bassoli

Facciamo le corna per le «difficoltà» (quali difficoltà che egli non sappia superare, potrebbe incontrare il produttore dell'«Alcazar»?), e, quanto al rimanente, ci teniamo a far rilevare ai lettori che la Film Bassoli non avrebbe potuto rispondere più esaurientemente al nostro referendum: sempre film attuali, solo film attuali! Film attuali per il passato, per il presente e per il futuro... Che cosa si potrebbe chiedere di più?

11. Di Robilant

(Vede molte difficoltà — ma non insormontabili — alla realizzazione di soggetti di «attualità», ma è pronto, come produttore, a mettersi al lavoro).

Il problema che agitate su «Film» circa l'«attualità politica e storica del nostro cinematografo» ha il mio consenso incondizionato. Molte volte, nel leggere i soggetti che ininterrottamente affluiscono alla mia società, e di cui molti per la loro vana insulsi-gine non possono che traristare ed irritare chi legge, mi sono domandato come mai l'atmosfera così fremente di vita e di entusiasmo del popolo italiano non trovi, che molto di rado, attraverso un lungo periodo, qualche eco nei soggetti cinematografici. Salvo qualche mia dimenticanza, rindando con la memoria alla produzione di questi ultimi anni, tra i film che rispecchiassero attualità storica e politica non rammento che: «Vecchia guardia», «Squadroni bianchi», «Sentinella di bronzo», «Luciano Serra, pilota», «L'assedio dell'Alcazar» e «Uomini sul fondo». Film discreti, buoni e qualcuno un autentico capolavoro. Ma sono pochi, pochissimi; e quanto ai grandi avvenimenti che si stanno svolgendo nel mondo, e dei quali l'Italia è protagonista, nulla. Lo stesso «Assedio dell'Alcazar» ci mostra un episodio di epopea della guerra di libertà della Spagna, ed è meraviglioso; ma a questa guerra hanno pure preso tanta parte, ed hanno versato il loro sangue molti dei nostri migliori ragazzi di Italia!

Perché la nostra produzione cinematografica rispecchia così poco l'attuale periodo storico e politico? Una spiegazione sta forse nel fatto che i film ispirati ai grandi avvenimenti storici vengono realizzati generalmente dopo questi avvenimenti, qualche tempo, o anche parecchio tempo dopo, quando gli avvenimenti sono pienamente conosciuti, poiché all'immaginazione non può essere concessa eccessiva libertà in materia. I nostri camerati germanici stanno anch'essi facendo solo oggi «Narvik», e l'impresa di Narvik è di parecchi mesi addietro.

Un'altra spiegazione sta forse nel fatto che le eroiche imprese di Agordat, Harar, Cheren e Giarabub sono così difficilmente essere riprodotte se non in colonia. Dune sabbiose se ne trovano anche in Italia, i trucchi cinematografici per dare l'illusione di «giarre» in paesi lontani sono trattati e in questo caso la materia trattata è così sacra ad ogni italiano, e il timore di non saper rendere l'atmosfera di realtà della vicenda, di lasciar trape-lare il posticcio, spaventa chi deve accingersi; a questa impresa. Non dimentichiamo inoltre che per dare atmosfera di realtà all'«Assedio dell'Alcazar» sono stati chiamati a partecipare alla realizzazione di questo film anche uomini, soldati, che all'impresa vera avevano partecipato.

Attori, per quanto bravi essi siano, masse di generici e di comparse, per quanto sia la loro buona volontà, non sapranno sempre «rendere» l'azione di un attacco, non conosceranno l'uso delle armi, non saranno insomma «credibili».

Queste difficoltà alla realizzazione di un soggetto come voi lo vorreste, come lo io vorrei, e come il momento storico che vive l'Italia sembra domandare, sono grandi, ma forse non insormontabili. Comunque, fra i molti soggetti che mi sono stati portati, nessuno presenta le qualità di attualità cui voi accennate, e non è tale che se pur richiedesse per la sua realizzazione delle condizioni momentaneamente inattuabili, potrebbe permettermi di realizzarlo in un prossimo avvenire. Forse la questione che così opportunamente agitate, varrà a far spuntare il soggetto desiderato, e di questo vorrei congratularmi con voi di tutto cuore.

A. Di Robilant

Bene. Questa risposta, ampia ed esauriente, ha chiarito, dal punto di vista del produttore, il problema: ma è anche una promessa; e quando il «soggetto desiderato» spuntasse, Andrea Di Robilant non dovrebbe dire di no.

STRONCATURE

50. Germana Paolieri, IMMAGINE di Venezia

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

Quel caffè senza specchi nella «Cantante dell'Opera». Quella Venezia romita, indicata da Gino Rocca al nostro cinematografico: un silenzio deserto, pochi alberi magri davanti a una chiesa disadorna, la verde e immobile mestizia di un rio. Quella Venezia segreta che è un pianto di pietre e di giardini, verso la Zattere, nella grande luce dell'estate, nella grande ombra dell'autunno: il pianto di un poeta.

Dove sono le comari, dove sono le comari?

Silenzio, silenzio. Il campello somiglia a un palcoscenico dopo la recita. Le quinte e il fondale, le case e il ponte e il canale e la bottega (la bottega che ha per vetrina un antico sbadiglio) sono lì, adesso, nella malinconia dell'abbandono, concluso il groviglio sonoro, sotto un cielo senza respiro, un respiro di nuvole d'oro... Concluso il dialogo, spariti i personaggi.

Quella Venezia solitaria, indicata da Gino Rocca nella «Cantante dell'Opera»: con Gianfranco Giachetti in velada di cameriere ed Emilio Baldanello pigramente addormentato nel caffè senza specchi... Oh non la Venezia di Carlo Goldoni, con quelle baruffe leggiadrissime fra un balconcino e un'altana, e i madrigali piomati e gli svelti duelli e i rumorosi dispetti e i morbosini garanzhelli e i puntigliosi bronfamenti e un cupo stridere di catenacci, laggiù, dove è il palazzo di Sior Tèdoro... E nemmeno la Venezia del «Fuoco», la città degli amanti, torbida, cornosa, opulenta e devastatrice.

Dove sono le comari, dove sono le comari?

Ritorno nel campello romito — nemmeno un volo di rondini, nemmeno un girtondo di bimbi nel meriggio primaverile — ritrovo la limpida immagine di Germana Paolieri. Comari mie perché non vi affacciate, perché non cicalate — pazzi pazzi — sulla misteriosa signora tanto elegante? È un campello senza donne curiose, senza arlecchini in vedetta sul ponte rugoso.

Nel caffè senza avventori, un vecchio, logoro cameriere legge il «Gazzettino». Ha un cespuglio di capelli bianchi, una velada stinta, un cravattino che cioccola. È mite e sordo. E il giovane «aiuto» dorme. Staccatissimo «aiuto» — grasso, socco, furbo, petulante, ingordo. Silenzio, silenzio. Nemmeno il sommesso dondolo dell'acqua... E Germana Paolieri mi appare fra un caffè e un rio, dentro la novellina di Rocca — una novellina in zenda — entro il film di Malasomma, con quella sua pena di cantante celebre — cantante dell'Opera — che non può dire: «il cameriere, quel vecchio, è il mio papà». Casta immagine di Germana nella casta solitudine di quel campello verso le Zattere, un campello senza donne curiose, senza arlecchini in vedetta sulle pietre rugose.

Ma anche mi appare un'altra Germana, la Germana di «Papà Martin» e del «Sogno di tutti»: una attrice alla quale i registi affidano ora la parte della donna perduta, viziosa, avida, indifferente, crudele: con la voce lillà, il gesto bugiardo, il riso — direbbe Amicis — «che non si cuoce». E avverte una retorica, una posa, una recitazione atteggiata: Germana non ha la sincerità della menzogna. Né la sincerità, né il volto, che palesa una grazia fiera, una orgogliosa tristezza. E ripenso a Margherita Barezzi («non se più vivere senza di te...») alla interprete di Luciano Serra, pilota.

Strano cinema, dove Luisella Begli, con quel suo chiaro stupore di educanda, diventa la moglie di Mozart, la madre dei bimbi di Mozart, e Laura Nucci, che educanda non è più, continua a bamboleggiare, dove Amadeo Nazzari, con quella sua selvaggia gagliardità si mette in frac, e Laura Adami, con quella sua nutrita figura, continua a languire e a tossire, come Mimì, dove Sergio Tiziano recita doppiato (fideli a Budapest) e Jole Voleri parla di naturale, dove Clara Calamai si veste («Caravaggio») e Isa Mirandani si spoglia... Strano cinema: dove Vivi Gioi, con quegli occhi malandrin, la ragazza onesta, e Germana Paolieri, la donna perduta.

Germana, che li ritrovo, casta immagine, fra un caffè e un rio, nella solitudine di quel campello verso le Zattere, un campello senza donne curiose, senza arlecchini in vedetta sul dondolo delle acque. Germana: casta, perfetta immagine di una Venezia segreta, pianto di pietre e di giardini: il pianto di un poeta.

Tabarrino



Sara Ferrati, ovvero gioia di vivere (Fotografie di Nino Besozzi)

Sara Ferrati

Se Aladino si fosse presentato a me alcuni giorni fa, sbucando all'improvviso da una fratta di quella montagna, la perugina, e m'avesse sussurrato a bruciapelo: «Esprimi un desiderio: sarai esaudito!», certo gli avrei gridato concitatamente: «Mio portentoso amico, fa che il fantasma d'un araldo medievale lasci questa notte il suo pietroso sepolcro e corra la piana e le colline che fan cerchia al Trasimeno. E concedigli un veloce cavallo perché egli possa giungere a Gubbio, a Todi, a Orvieto e, dopo aver sostato per placare l'arsura alle Fonti del Clitunno, si spinga ad Arezzo e a Castiglione del Lago, per risalire poi ansando a Perugia dormiente, destando con lo scalpitare del suo destriero gli echi di Rocca Paolina e Porta Marzia, del Palazzo dei Priori e di via delle Streghe, di via Elce e via Scura, dell'Arco Etrusco e del Chiostro di Santa Giuliana. E per ogni dove consentigli che la sua tromba abbia a squillare alto nel silenzio d'una notte ovattata d'argento e che le parole dell'editto, convocante per domani tutte le genti umbrine su questo monte che mi dà asilo, s'iano udite e comprese, al che le strade brulichino all'alba di folle ansiose d'ammirare lo spettacolo di tanta leggiadria».

Perché Sara Ferrati tornerà anche domani, me certo.

Eccola, Aladino, la vedi lassù, presso quell'ulivo contorto che pare voglia flettere i suoi troppo nodosi rami sino a spezzarsi; per cingerla nel tripudio delle sue snelle foglie d'un verde incipriato? No, non così: celati, amico mio, qui presso a me, perché non voglio che ti scorga e si disinca. E la visione troppo rara per noi nati nel secolo del carburante maleolente, questa d'una ninfa che danza su un aprico pendio.

Oh! Per te, lo capisco, adusato come sei ai più lavorosi misteri, è poca cosa. Ma rimani celato, te ne prego. Anzi: dà mano alla tua lampada magica e fa che i nostri corpi si dissolvano, e lei che a sua permesso appressarsi a lei e a quel giovane uomo che si diletta a scrutarla attraverso il mirino della sua macchina fotografica. Ti fai meraviglia? Hai ragione, vecchio mio! Son parole nuove per te, queste, come ignoto ti suonerebbe il nome dell'uomo: Nino Besozzi. Le ombre dello schermo non sono affar tuo...

E dei pari sconosciuto t'è certo il nome della ninfa Sara Ferrati. Chi è? Un'attrice, mio vecchio Aladino. Una donna cioè che dona alle folle la sua intelligenza, il suo cuore, la sua mimica, il suo corpo, la sua eleganza, il suo buongusto, gettando nel canticcio più buio del palcoscenico la sua personalità per assumerne ogni giorno una nuova: ora apparendoti vezzosa fanciulla da marito, ora donna capricciosa e depotica, una sera incarnante una madre dal cuore dolente, l'altra una donna dai facili amori.

E non per miracolo, sai, amico mio, che la giovane donna, che tu vedi danzare ritmica sull'erba, non possiede alcuna lampada magica né reca al dito alcun anello dalla pietra fatale. Ogni trasformazione è frutto del suo ingegno ed è fatica gravosa, poiché essa non può abbandonarsi in libertà sconfinata di spirito alla sua fantasia, pensare a un'eroina, captandone la psiche, e per lei immaginare parole adatte, ma è costretta a piegarsi al

volere di un'altra mente creatrice, intudendo il pensiero palese e recondito, e a sgranare frasi freddamente ragionate, cozzanti nella casella della sua memoria, e che difficile le riesce esser spontanea, dovendo lavorare in un sol tempo d'animo e di cervello.

Lo vedi? E' felice. La sua mente, faticata dalle troppe incarnazioni, i suoi nervi schiantati dalla prolungata tensione, si dà costringerla a riprendere dal buio canticcio del palcoscenico la sua personalità e a rinunciare per qualche tempo alla gioia offerta spirituale di tutta se stessa alle folle, ora si rinvigoriscono, esultano, e presto essa potrà tornare alle battaglie dell'arte che, consumando, esaltano.

Le sue membra, lo vedi Aladino? son tutte un fremito di gioia mentre contempla il ripido pendio erboso che ammicca invitante e infonde un bisogno prepotente di correre, di ruzzolare, per dar di tutto col capo nel caprioglio e odorare il profumo della terra feconda.

Gioia primitiva è la sua, adorazione estatica della natura, che vuol essere espressa con ritmi gesti d'una danza armoniosa, lenta, plastica. Inno alla libertà agreste, alla semplicità d'una vita che Sara s'illude di voler vivere, ma che le è vietata dal prepotente richiamo dell'arte, maga che tanto le fa soffrire, alla quale vorresti sottrarti, ma che l'avvince col filtro invincibile dell'applauso.

Ne vuoi la prova, Aladino? La tua lampada ci ha reso invisibili; ebbene, battiamo forte le nostre palme: così... Lo vedi? Sara s'è adagiata sull'erba ad ascoltare, i suoi occhi si son fatti ricolti di nostalgia; i battimani hanno lacerato il suo sogno e già l'olivo dalle foglie lucide incipriate non le interessa più. Essa pensa ora agli alberi di «compensato» che tante volte han fatto corona ai suoi successi, e forse commette il sacrilegio di paragonare questo purissimo cielo umbrato alla polverosa «panoramica» del «suo» palcoscenico.

Aladino, lascia che l'araldo riposi nel suo sepolcro. Inutile sarebbe chiamare a raduno le genti di queste contrade. Domani, Sara Ferrati non tornerà più su questo poggio, ma scenderà al piano, verso la sua grande finzione, che è in fondo la sua magica verità.

Mario Sanvito



In attesa dell'applauso

Osservatorio

Uno a uno

A decorrere dal 1° settembre 1941, in forza del recente decreto pubblicato nella «Gazzetta Ufficiale», la proporzione delle pellicole nazionali da proiettarsi obbligatoriamente in ciascun trimestre, rispetto a quelle straniere, è fissata in una pellicola nazionale per ogni pellicola straniera. Calcolando pertanto a duecentoquaranta film il fabbisogno del mercato interno in un anno, resta inteso che la produzione italiana dovrà raggiungere i centoventi film. Quando si paragonino queste cifre e queste proporzioni con quelle in auge fino a qualche anno fa, non si può negare che di strada se ne è fatta e molta. Basterebbe ora superare qualche incrocio e qualche svolta pericolosa per arrivare finalmente alla dirittura che precede il traguardo.

Interessante è notare che in virtù di questo decreto l'inizio della stagione cinematografica è precisato ufficialmente nella data del 1° settembre. Ci sembra che la data sia conveniente anche agli effetti del ciclo produttivo annuale e stagionale. Così la produzione dell'anno precedente dovrebbe esaurirsi, in prima e seconda visione, prima dell'inizio della stagione, per quindi cedere il posto alla produzione messa in cantiere a primavera. Non potranno di conseguenza verificarsi in avvenire quegli errori statistici che spesso si sono notati a causa delle disuguaglianze esistenti fra chiusure di esercizi finanziari, di bilanci e di periodi stagionali.

Guardiamo dunque al 1° settembre 1941 come all'inizio di una nuova fase della nostra storia cinematografica. Ci sono ancora quattro mesi per prepararci. Pochi forse, ma non importa. Quel che conta è che si cominci bene. Poi, forti della nuova situazione del mercato, dovremo anche studiare i modi onde accelerare lo sfruttamento, e quindi il recupero dei capitali impiegati nella produzione, aumentando il rendimento del mercato ed equilibrando i margini di guadagno dell'esercizio.

Lubiana

Apprendiamo che l'EN.I.C. ha organizzato ed aperto una sua agenzia a Lubiana, prima ancora che la città venisse a far parte del territorio nazio-

nale. L'iniziativa è veramente lodevole perché rivela l'efficienza dell'organizzazione e lo spirito di iniziativa dei suoi dirigenti. Tanto più che ci risulta essere già in atto l'estensione della rete di noleggio a tutti gli altri territori occupati. Ce ne rallegriamo vivamente con il camerata Luigi Freddi.

E' così che si marcia al passo dei tempi. Chi va piano, va sano e va lontano, è un motto pasdardi di moda con l'altra guerra. Oggi si deve andar forte, senza esitazioni e con ardimento deciso. La meta è allora sicura.

Vogliamo sperare che questo sia soltanto l'inizio, in tutti i settori di tutte le organizzazioni nazionali, di una serie di intraprese rapide ed attive intese a dare nuovo incremento alla nostra industria cinematografica, dentro e fuori confine.

Assicurazioni

Il Comitato Nazionale dei Produttori, mentre non cessa di preoccuparsi del regolamento delle paghe, ha affrontato un altro problema spinoso: quello delle assicurazioni. Non è ancora il caso di precisare i dati sui quali si svolge la discussione, tuttavia possiamo dire che si tratta di una riduzione dei premi e di un rimborso di quota-parte dei medesimi nel caso in cui non si verifichi alcuna sospensione della lavorazione. Si spera di raggiungere assai presto un accordo dato che la discussione si sviluppa in piena collaborazione di intenti.

Se questo problema, come sembra, sarà risolto, il Comitato potrà vantare una prima grande affermazione della sua utilità. Avremo allora la certezza della soluzione di altre numerose questioni sino ad oggi rimaste sul tappeto e mai affrontate. E' però indiscutibile che il Comitato, creato dalla Federazione e validamente potenziato dalla Direzione Generale per la Cinematografia, ha bisogno di una veste giuridica. Non può essere soltanto un organo consultivo. Deve poter emanare norme ed imporre sanzioni, nei limiti, naturalmente, e nell'orbita, degli Enti da cui dipende. D'altra parte, così come è composto, ci sembra plebiscito. Occorrerebbe ridurre il numero dei membri, rimanendo tutti i produttori obbligati alle sue decisioni. E forse di volta in volta, dovrebbero essere chiamati a fare parte i rappresentanti di altre categorie interessate alla produzione: così i contatti fra i vari settori dell'industria cinematografica verrebbero ad essere stretti in un solo complesso di forze. Insomma vorremmo che il Comitato Nazionale dei Produttori assumesse i poteri del Comitato Tecnico della Cinematografia che non ci risulta fino ad oggi abbia mai funzionato.

(Esiste in America una Hays Corporation la cui potenza è praticamente illimitata. Ecco quel che dovrebbe essere il nostro Comitato dei Produttori, tenendo conto, ben inteso, del fatto che essendo l'America un paese democratico la Hays Corporation è una istituzione autoritaria; in Italia, invece, il Comitato dovrebbe essere soltanto un forte organo dirigente inquadrato nel complesso corporativo dello Stato).

Se si volesse giudicare «Il Pozzo dei miracoli» da un titolo si dovrebbe pensare a un film storico, ispirato a quella strana contrada di Parigi che aveva preso il nome di «Corte dei Miracoli», o ad uno di quei film scientificamente misteriosi, tipo «Dottor Caligaris», con dottori pazzi che uccidono le ragazze avvenenti per vedere come sono fatte dentro. E' invece, «Il Pozzo dei miracoli» non è altro che il nome di una malacata osteria del suburbio di Budapest. Se quell'osteria si fosse chiamata «Dalla Sora Antonietta», anche il film avrebbe avuto per titolo «Dalla Sora Antonietta». Come vedete, ho ragione io: dal titolo non si può assolutamente giudicare il film.

Che cosa avviene nel Pozzo dei miracoli? Stranissimi eventi, signori miei. Uno dei clienti, un ladro dalla lunga barba e dagli occhi decisamente sentimentali, viene da un avvocato invitato a sposare una ricchissima vedova.

G. V. S.

OSVALDO SCACCIA: Sette giorni A ROMA

«Il pozzo dei miracoli» - «Ridi, pagliaccio!» - «La cortigiana di Siviglia» - «L'angelo della sera» - «Aurora della città»

Non giudicate mai un film dal titolo. E' un consiglio che vi do per evitarvi amarezze e delusioni. I titoli dei film sono studiati per trarre in inganno lo spettatore: per farlo sognare cose sublimi e fantastiche, per eccitare la sua natura romantica, e perché no? per soddisfare la sua passione per l'enigmistica. Ci sono dei titoli, infatti, che sembrano addirittura delle sciarelle a doppia chiave, con incontro finale, apoteosi e chi ne ha più ne agguaglia.

Il tutto risponde ad uno scopo altamente umanitario e sociale. Perché — si dicono i produttori — privare lo spettatore della gioia della sorpresa? Se un film che dovrebbe essere intitolato «La Traviata» lo intitoliamo veramente «La Traviata», il pubblico non prova nessuna sorpresa. Se invece lo intitoliamo, puta il caso, «Le avventure di Pinocchio», egli non farà che emettere, per tutta la durata del film, esclamazioni espressioni stupore e sorpresa.

Non solo, aggiungiamo noi, ma, rientrato in casa, egli trascorrerà la intera notte a rigirarsi per il letto, chiedendosi angosciosamente cosa c'entrino le avventure di Pinocchio con le disavventure di Violetta e Armando Duval.

Il tragico interrogativo continua a pesare sulla sua mente anche la mattina. A colazione egli apparirà ai familiari tetro e cogitabondo. Cosa ti succede, Filippo? gli chiederà affettuosamente la moglie. — Pensi ancora a quella cambiale?

Ma che cambiale! — risponderà a lui. — Penso al film di ieri sera. Che c'entravano le avventure di Pinocchio con i tristi e tragici amori di Violetta?

Forse — osserverà la moglie — è un titolo simbolico: sai? un titolo con il doppio senso o senso interiore e psicologico, come dicono gli intellettuali.

Va bene: posso ammetterlo. Ma in tal caso qual'è la spiegazione del simbolo? Intitolando «La Traviata», «Le avventure di Pinocchio» cosa volevano dire i produttori?

Forse che avevano avuto buon naso a scegliere un soggetto così poco sfruttato come quello della «Traviata».

Oppure — replicherà il marito, attraversato da un'idea geniale — che gli uomini non sono, come Pinocchio, di legno e che perciò possono benissimo cedere alle tentazioni e agli impulsi?

La discussione, la ridda delle ipotesi, si protragge per l'intera giornata, animando la conversazione, e stimolando lo spirito inventivo e la fantasia dell'onesta famiglia, la quale, da questa intelligente e piacevole esercitazione cerebrale, non potrà che ritrarre effetti salutari e apprezzabili.

Tutto ciò non si sarebbe verificato se i produttori avessero intitolato «La Traviata», «La Traviata».

Ma c'è di più. Con i loro titoli simbolici i produttori riescono anche a soddisfare quell'amore per l'avventura che è in ognuno di noi. Recarsi al cinema diventa un po' come esplorare una foresta vergine. Cosa nascerà quel titolo così innocuo «L'ultima gallina»?

Si entra al cinema frementi di curiosità, ansiosi di esplorare, di sapere. «L'ultima gallina»? Sarà un documentario sull'allevamento dei polli? Oppure un dramma d'amore? O un avvincente racconto giallo?

Niente di tutto ciò! E' un film storico sull'antico Egitto. L'ultima gallina sarebbe la moglie del Faraone, la Faraona! Chi avrebbe potuto aspettarsi una sorpresa simile?

Appunto per quanto vi ho esposto, vi consiglio di non giudicare mai un film dal titolo. Il film è una cosa, il titolo un'altra. Bisogna entrare al cinema preparati a tutto. Magari a vedere un bel film!

Se si dovesse giudicare «Il pozzo dei miracoli» da un titolo si dovrebbe pensare a un film storico, ispirato a quella strana contrada di Parigi che aveva preso il nome di «Corte dei Miracoli», o ad uno di quei film scientificamente misteriosi, tipo «Dottor Caligaris», con dottori pazzi che uccidono le ragazze avvenenti per vedere come sono fatte dentro. E' invece, «Il Pozzo dei miracoli» non è altro che il nome di una malacata osteria del suburbio di Budapest. Se quell'osteria si fosse chiamata «Dalla Sora Antonietta», anche il film avrebbe avuto per titolo «Dalla Sora Antonietta». Come vedete, ho ragione io: dal titolo non si può assolutamente giudicare il film.

Che cosa avviene nel Pozzo dei miracoli? Stranissimi eventi, signori miei. Uno dei clienti, un ladro dalla lunga barba e dagli occhi decisamente sentimentali, viene da un avvocato invitato a sposare una ricchissima vedova.

Perché? — voi mi chiedete al-

STRET- TAMENTE CONFIDEN- ZIALE

M. V. Testoni - Bologna — Vi rispondo a nome del Direttore. Io e Doletti nutriamo le stesse vostre idee su quel film; e anche Scaccia a modo suo lo elogia. Non prendetela, dunque, per quel trafilato. Un trafilato, o un articolo, è un'opinione, alquanto sparuta, che non esclude tutte le altre. L'opinione di un umorista, poi, essa non vi chiede un sorriso, una carezza sui prati, una correa sui prati, una correa di due uova nel cappello di una commedia, raramente un sospiro. Costruite palazzi sull'acqua, sulle nuvole, sulla groppa dei venti, ma non sull'opinione di un umorista. Approfittate del fatto di essere una ragazza intelligente (ciò che è singolare e terribile) per accostarvi con indulgenza all'umorismo.

X. Terzi — Il brevetto del film a colori di Tolano scade quello della «Colorfilm», e si basa su un procedimento italiano che verrà divulgato e sfruttato industrialmente solo dopo la presentazione del suddetto film.

Provinciale 113355 — Grazie della simpatia; il mese scorso stavo per rubare una mela dall'albero (un mela, suppongo), ma mi ricordai della simpatia di tante lettrici, arrossii, fuggii col vento. «Bah» disse il padrone del frutteto, deponendo il fucile. Ecco perché tanti criminali affollano le carceri: perché non hanno mai avuto una lode. Nessuno li ha mai accarezzati dicendo: «Come strano, bene, Tommaso, è uno scassinatore come te, poi, lo preferisco a qualsiasi incendiario».

Bruna genovese — Ricevo con piacere le vostre lettere, avrete

torlo a ridurme la frequenza e il profumo. Non posso che darvi ragione, quando dite: «E' bello essere perfetti, ma a lungo andare diventa monotono». Perciò succede che talvolta io inforchi il lampadario e di lassù rivolga insulti e minacce al popolo dei miei lettori. Non dubitate che «Piccolo mondo antico» vi abbia fatto piangere; e del resto è sempre meglio piangere per un buon film che per una pietra in una scarpa. Vi ringrazio dell'augurio che il Direttore mi paghi l'articolo su Scaccia, e che raddoppi il compenso di questa rubrica; ma Doletti è uno dei più attivi membri della Lega Anticalcoli. Invece mio zio Eulio, talvolta era così brillo che raddoppiava, fino a venti volte, le conversazioni e le telefonate interurbane, figuriamoci i compensi di una buona rubrica.

Una futura mamma — Mi rendo perfettamente conto del vostro stato d'animo di donna che è quasi sicura di dover avere un bambino. Ricordo quando la mia cara Luisa mi confidò che forse avremmo avuto il nostro piccolo Pepino. Fui per inghiottire la sigaretta, dissi: «Caro, non ti sbagli?». Si dicono simili sciocchezze e frattanto il bambino, impercettibilmente, cresce. Un giorno nascerà, un giorno leggerà senza pronunziarsi i libri di suo padre; ma per il momento può anche darsi che egli sia soltanto un'illusione, una speranza, un errore. Insomma, bambino mio. Andrai a scuola o non andrai? Ti accarezzerei spesso il mento con la mano come faceva mio padre; oppure, come il padre di Luisa, affermerai in ogni occasione che il commercio delle angherie richiede eccezionali doti di intelligenza e di sangue freddo? Bambino mio, ciò è probabile, indipendentemente dal fatto che potrai anche essere una bambina; ma io ho bisogno di sapere se davvero nascerai, debbo esserne sicuro, perché, caro, un giorno

dirai le prime parole, sarai curioso ed io dovrò spiegarvi il sole gli animali, le piante, se avrò tempo. Cominciamo male, bambino mio, tu già riempi d'orgoglio tua madre e magari non esisterai affatto, briccone. Cari lettori, che notte fu quella: si aprì come un libro di favole. Mi alzai a sedere sul letto e accesi tutte le luci. Parlai lungamente a Luisa. «Si arrampicherà sugli alberi» — dissi. — Dovrà farlo. Guai se non riuscirà ad essere cacciato dalla scuola. Luisa, ti avverto che egli avrà una fionda; nessuno dovrà negargli i fiammiferi che gli occorressero per incendiare i cappellini della mia zia Carolina... e ammettiamo che, più tardi, gli capiti di imitare la mia firma su una cambiale: che male c'è, Luisa?». «Per carità sì serio» disse Luisa. «Voglio che egli sia per me qualcosa di più che un figlio, e cioè di un semplice conoscente» — dissi. — Diventeremo amici, noi due, divideremo da buoni amici l'olio di ricino che vorrà dargli qualche volta e la frutta secca che sarò ogni giorno capace di rubare dalla dispensa. Intendiamoci, Luisa, se vuoi vivere con noi non devi illuderti di poter; pettinare e soffiare il naso ogni momento; dovrà venire a patti, per questo, offrire un corrispettivo. Meglio intenderci subito: ti piace ricamare il nome sui nostri grembiuli? E a noi piace allevare chioccioline, i rospi e le luciole. Avremo, probabilmente, una bertuccia». «Caro, non dire sciocchezze» mormorò Luisa. Tuttavia acconsentì a baciarmi, e ad interessarsi con me. Concludo, futura mamma, facendovi i miei auguri più vivi e più sinceri.

C. V. — Vi chiedo scusa, mi avete colto in fallo davvero. Un giorno vi spiegherò tutto, capirete e giustificarete, come suoi diti. Quel l'attore non potrà più discuterlo. Ha scalpito, si è imbarazzato, mi vuol morto; ospite in questo giornale, come nel mon-

do e dovunque, debbo balbettare qualche scusa e cambiare argomento. Sul serio dopo una esibizione di Rabagliati su un palcoscenico di Milano le spettatrici gli hanno gettato viole e rose? Vedete com'è, dunque. Se io avessi scaghiato un orto, per gettare a Rabagliati zucchine e carote, egli probabilmente si sarebbe offeso e avrebbe meditato il proposito di consegnarmi al suo avvocato, se non a un paio di amici robusti e decisi. Così ragionano gli artisti; essi credono di aver fatto definitivamente la loro scelta fra rose e carote, non hanno mai un pentimento, mai un dubbio. Perché non vorreste scrivervi più? Vi costa soltanto un francobollo, cinquantacinque centesimi, né una lira di più, né una lira di meno.

Braid Zeffirino — La iniziativa è sospesa, scusate.

Lula - Ferrara — Anch'io detesto la matematica. Un tempo, nei circoli ufficiali della mia famiglia, si opinava che era accadesse perché ero bravo in italiano; poi, dopo la pubblicazione dei miei libri, ciascuno si affrettò ad emettere una smentita. Che importa? Io continuo a propormi di fondare una società segreta i cui componenti si impegnino a credere che due più due fa sette e che i numeri primi sono quelli del telefono, del colletto e delle scarpe di ciascuno affilato. Naturalmente non tutti potranno essere ammessi a far parte della mia società segreta; bisognerà almeno dimostrare di aver scritto, a vent'anni, un centenario di versi per la cassiera di un bar. La vostra scrittura denota sensualità, fervore e insieme volubilità di propositi, orgoglio e qualche ostentazione. Non sempre siete sincera, e quando lo siete, posate, più che altro, ad essere sincera. Avrete molta fortuna con gli uomini; le donne, invece, vi detesteranno. Spero di avervi imboccato; oggi come grafologo sono in vena, una semplice oc-

chiata al biglietto di un visitatore mi è bastata per stabilire che si trattava di un creditore e per indurmi a calarmi nella strada servendomi di lenzuola annodate. Faccio sempre dei nodi alle mie lenzuola, per ricordarmi ciò che debbo sognare di importare nella notte.

Acido pensiero — La vostra lettera è un po' confusa. Non capisco dove volete arrivare, come diceva il barone Osvaldo ai suoi sfortunati avversari di giuoco, i quali avendo visto sbocciare alcuni assi dalla sua manica si erano alzati e lo avevano pregato di spogliarsi. E come vi viene in mente di dire che non si può aprire un giornale senza trovare il mio nome? Sappiate che, oltre a questa rubrica, io non scrivo che note della lavandaia e lettere anonime.

A. R. - Roma — Renato Cialente sfiora i quarant'anni. Dopo averli spolverati col fazzoletto, immagino. Ignoro se egli sia sposato, e anche per voi ciò non dovrebbe avere la minima importanza. In Cialente, come in qualsiasi altro attore, l'uomo può essersi sposato, una o più volte; ma l'artista è nato e morirà scapolo.

Mario Braga — Mi dispiace, ma le vostre fotografie non si prestano alla riproduzione; sono tanto scialbe quanto banali. Ho provveduto a rimandarvele, non senza augurarvi che la vostra sensibilità, in fatto di esigenze tecniche dei giornali illustrati, si evolva rapidamente.

Claudia Paricelli — Per carità, amici più di prima. L'amicizia è il sale della vita; chi trova un amico trova un tesoro; chi trova un tesoro trova centinaia di amici; chi trova un amico e un tesoro trova la laparotomia.

Una torinese — Avete quindici anni e già dite che la mia rubrica è secca; non posso esclu-

dere che un brillante avvenire vi aspetta. Con un randello dietro la schiena, mi auguro, Alida Valli è nata a Pola.

Donata M. - Torino — Sono lieto di poter contare sulla vostra amicizia. Ci fu un triste periodo in cui ero assolutamente privo di amici; ma potevo rientrare a tarda notte, e percorrere strade deserte, senza dover possedere per questo, una rivoltella. Non credo che Fiorelli, in quel film, fosse doppiato; e tanto meno Rabagliati: chi volete che scrivi un cantante, per poi doverlo doppiare? Un solo uomo al mondo sarebbe capace di tanto: io, per non essere disturbato, durante la ripresa del film, dalle canzoni di Rabagliati. Il meno che si possa pensare, di questo Alberto, è che al povero giovane si sia fermata una liscia in gola; canzoni simili, suscettibili di intervento chirurgico, mi deprimono quando non mi sono costate che dieci lire di un posto di poltrona; figuriamoci se, come produttore, avessi investito nell'attore un milione o due.

G. La Palombara — Rinunziate immediatamente all'idea di scrivere una mia biografia. Vi fermerete all'ingresso sulla soglia di certi capitoli, i vostri capelli diventeranno bianchi in un minuto. Troppi editori e consimili nababbi vi vorrebbero incontro dai lati della mia vita; e magari voi non conoscete la lotta giapponese, l'unica che assicuri la vittoria all'inferno e le ossa rotte all'aggressore armato. Per piacere, cambiamo discorso; è così bello esistere nel dolce mese di maggio.

S. G. Morando — Il Centro Sperimentale tende a formare attori, attrici, registi, ecc. Sta in Via Tuscolana, a Roma. Le iscrizioni attualmente sono chiuse. Provate comunque a chiedere informazioni più precise alla Segreteria del Centro stesso. Altri lettori lo hanno fatto, e se debbo credere alle loro successive lettere, non hanno ricevuto risposta. Camerati Chiriaci, Pasinetti, ecc., provvedete affinché ciò non avvenga. Il meno che un aspirante attore possa desiderare di ottenere, da un Istituto creato per lui, è una informazione, una speranza, un sospiro.

G. P. M. S. ecc. (Non è giusto per procurarsi un pseudonimo, saccheggiare l'alfabeto) — Entusiasta di Serato, avete visto ben quattro volte «Piccolo mondo antico». E di Fogazzaro, che cosa pensate? Se fosse un bel giovane tuttora vivo, questo Fogazzaro, quante volte vi fa la miopia.

Amos Stefani — Soddisfatto per l'eliminazione del titolo sovrapposto, ora trovate che le colonne di questa rubrica sono troppo strette. Perdono non me n'ero mai accorto, credevo che fosse il compenso troppo largo, che scherzi ci fa la miopia.

Maria Ivana - Torino — Il Direttore vi ha accennato pubblicando nel n. 18 una bella fotografia di Roberto Villa. D'accordo su Soldati, che ha talento da vendere. A quali suoi colleghi, meglio non dirlo. Capirete, non vivo di mediazioni, ho altri ospiti. Sensibilità, eleganza, fantasia denota la scrittura.

F. Porini - Roma — Sì, ma volete mettervi in mente che quello che è ottimo per voi è pessimo per molti altri, e viceversa? Mi affretto ad informarvi che Giuseppe Marotta derubato, a Milano, di duemila lire, non sono e non potevo essere io. Chiunque mi conosca, non può che aver pensato: o non è Marotta, o è stato derubato di due lire.

Emilio B. Genova Pra — Trasmesse le lettere, ma un'altra volta indirizzatele impersonalmente alla Redazione e non a me. Il mare cantava la sua canzone.

Ciriillo - Scalfati — La parte di Lucia in «I promessi sposi» non è stata ancora assegnata.

Tina M. - Brescia — Lusingatissimo per ciò che pensate di lui, il Direttore vi ringrazia per mio mezzo. E io? Distingannatevi, non sono geloso. Non esiterei a un istante ad unire le vostre mani a quelle di Doletti, se non ne avessi estremo bisogno (delle mani del Direttore, è ovvio) per la firma al solito foglietto, sì, insomma per il solito anticipo di un paio d'anni di compensi, amen.

Giuseppe Marotta — C'è una cosa che ne «L'angelo della sera» attrae più di una calamità gli spettatori: il sottotitolo. In tutti i manifesti e gli annunci pubblicitari si può infatti leggere, sotto il titolo, questa misteriosissima frase: «Danko Pista».

Chi sarà questo misteriosissimo «Danko Pista»? Cosa vorrà significare questa frase ermetica e sibillina? Ho fatto un'indagine accuratissima, ho interrogato il proprietario del cinema, il tipografo che ha stampato i manifesti, le maschere, la cassiera e un signore che sedeva alla mia sinistra. Nessuno ha saputo darmi una risposta convincente. Tutti sono miseramente annegati nel mare burrascoso delle ipotesi.

Chi sarà perciò «Danko Pista»? L'autore del film? Il regista? L'amante del produttore? Il titolo originale?

Chissà! Nessuno forse saprà mai dirlo e ci spengheremo lentamente gridando, non come Osvaldo degli «Spettri»: «Mamma dammi il sole». Ma «Papà, chi era Danko Pista?».

«L'angelo della sera» è un film che, con donna morbosa e fatale, donna semplice e affettuosa e violini fragorosi, che suonano a tutto spiano, un film che piacerà a tutti coloro che amano l'amore per la musica trisana una buona dose di sentimentalismo e di ingenuità. I protagonisti si chiamano Pal lavor, Margit Lucy e Ellis Simor. Ma la colpa non è mia. Io non c'entro.

«L'aurora della vita» è un cortometraggio in cui gli asili d'infanzia di Pietro da Domenico Paolella. Il suo unico difetto è di essere un cortometraggio. La materia è così nobile ed è sviluppata con un tale senso cinematografico che si rimpiange la breve durata della proiezione.

La vita allegra e sana dei bimbi negli asili d'infanzia recentemente creati dalla Scuola è ritratta con vivacità e sincerità, senza voli retorici e senza perdonarie da documentario. E' un piccolo brano di vita vera, cinematografato, di tutti, piccoli attori e maestri. V'è perfino troppa spontaneità. Oh se anche i nostri grandi attori (grandi per età, intendiamoci) riuscissero ad essere così sinceri e così semplici! Tutte le proiezioni finirebbero come queste, con gli applausi calorosi del pubblico.

Osvaldo Scaccia



Quattro momenti di «Brivido» (Incine-Tirrenia), con Umberto Melnati, Maria Mercader, Clara Calamai ed Eugenia Zareska. (Fotografie Gnome)

tamente stupiti. — Il Pozzo dei miracoli era dunque una specie di agenzia di collocamento per vedove ricchissime disoccupate?

No: niente di tutto ciò. Se la vedova ricchissima deve sposare il vagabondo, la responsabilità reale, oltre naturalmente a Corra e Achille autori della commedia, al marito della vedova, il quale per mortificare la vanità e la mondanità della sua giovane sposa e più che altro, aggiungo io, per vendicarsi dei complicati e strani vizi che essa indossava e che lui doveva sopportare (ce n'è uno, a doppia spina di pesce, che giustifica qualsiasi eccesso. Solo dopo aver visto quel vestito si giustifica lo uxoricidio. Oltre quello a spina di pesce, la vedova ne indossa un altro con doppia frangia che mi ha fatto versare lacrime di commozione. Oh, come esso mi ricordava il vecchio caro lampadario della nonna Geltrude!). Dove ero rimasto? Oh ecco! Dicevo, dunque, che il marito della vedova, per vendicarsi, lascia alla moglie tutte le sue sostanze, a patto però che sposi un autentico vagabondo.

Isterismi della vedova, la quale per consolarsi indossa una vestaglia che assomiglia stranamente alla scalinata del Campidoglio. Anche questo non riesce a consolatoria: tuttavia è costretta a fare buon viso alla cattiva sorte e ad accettare per fidanzato il lacero vagabondo.

I due naturalmente non fanno che bisticciarsi e scambiarli dispetti. La vedova ricchissima è logicamente indignata del suo fidanzamento testamentario, il quale oltre ad essere lacero e vagabondo è anche insolente e mordace. Non basta: malgrado la sua qualità di vagabondo, egli si permette anche di dargli condizioni; e pretende che anche la sposa, il giorno dell'annuncio del fidanzamento ufficiale, indossi abiti lacerti da vagabondo.

La vedova pensa che questo sia un dispetto: io invece penso che sia stata una misura precauzionale. Evidentemente il vagabondo aveva già dato un'occhiata alla guardaroba della fidanzata.

Gli aristocratici invitati, i soliti aristocratici dei film italiani, e di cui già ebbi a parlare la scorsa settimana, accolgono la cosa con grida di ammirazione e di stupore. Essi, da vere persone di mondo, amano le stravaganze e le eccentricità. Se non le amassero, non sarebbero più degli aristocratici: sarebbero delle persone normali.

Il vagabondo ottiene un vero successo. Il che è giusto, dato che era l'unico che indossasse bene il vestito che indossava.

qual è, anzi crede di essere, innamorata.

Ma il vagabondo con sottile astuzia riesce a dimostrare che Max è un volgare cacciatore di dote e un truffatore. Sorno della vedova e trionfo del vagabondo.

Il quale continua a fare dispetti alla vedova e a trattarla brutalmente. La vedova a sua volta risponde per le rime, per cui il pubblico esclama compiaciuto: «Questi fra un due-trecento meini si sposano!».

E infatti, così avviene. La vedova si accorge di essere innamorata del vagabondo, e il pubblico di essere stato trullipato. L'uomo, infatti, che esso credeva un vagabondo è invece un illustre commediografo, il quale si era mescolato con i vagabondi, per studiare la vita dal vero. E così vissero tutti felici e contenti, tranne il sottoscritto che non riesce in nessun modo a trovare vedove ricchissime disposte a sposarlo.

Il film è piuttosto divertente anche se la maggior parte delle situazioni risultano forzate e volute. Data la trama già di per sé stessa grottesca, si doveva avere il coraggio di intonare al grottesco e al paradosso tutto il film, esasperando alcune situazioni e aggiungendo un modesto numero di trovate comiche e nello stesso tempo possibilmente satiriche. La materia si prestava ottimamente.

Ma queste sono cose che non mi debbono riguardare. Ma che il vapore è mio?

Degli interpreti Vivi Gioi, vestiti a parte, è graziosa come sempre per quanto svolgiata e poco convinta. Non è per amore di esotismo che vedendola recitare quella parte ho pensato con nostalgia a Carole Lombard e all'Impareggiabile Godfrey. Lo stesso pensiero e la stessa nostalgia ha risvegliato in me Antonio Centa nella parte del vagabondo. Ho ripensato ancora una volta a William Powell e all'Impareggiabile Godfrey.

...

«Ridi, pagliaccio» non è come potrebbe far pensare il titolo un film biografico su Churchill ma una specie di romanzo di appendice con tanto di ragazza onesta bersagliata dall'avversa sorte.

Pensate: la tapina s'innamora di un uomo: l'uomo ruba: la tapina viene accusata e imprigionata. Scontata la pena, esce dalla prigione e ritorna dall'uomo amato, il quale non è più l'uomo amato ma l'amante d'un'altra. La tapina allora pensa di ritornare presso la madre ma la madre non è più: è morta.

Cosa le rimane da fare? «Uccidersi», direte voi, «quando si è così felici», non resta che uccidersi.

E' questa anche l'opinione della tapina, la quale decide di fare la fine

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Germana Paolieri

in "Pia de' Tolamei" (Produzione e distribuzione
Mander). Fotografia Ciolfi



Amedeo Nazzari e Corrado Racca in un quadro del film "Il cavaliere senza nome" (prod. Inac-Sagit; foto Braggaglia); Vanna Vanni in "Un marito per il mese d'aprile" (Enic - Foto Vasselli); Nino Crisman e Carlo Tamberlani in "Pia de' Tolomei" (Mander Film - Foto Ciolli); Osvaldo Valentini e Alida Valli in "L'amante segreta" (Grandi Film Storici - Foto Pesce);

PALCOSCENICO

"Marionette, che passione!"

Anche perdendo la virgola (cioè la pausa) e il punto esclamativo (cioè lo stupore), come è accaduto sui manifesti e sul programma, il titolo ritrova da sé la punteggiatura valduta dall'autore. La ritrova nell'atto stesso in cui è letto, perché essa è connotata nelle parole. E nel titolo è già il valore del dramma, è il suo clima inconfondibile, è l'amaro sapore della sua profonda significazione poetica e umana. Quindi, pur non conoscendo il testo della commedia nemmeno per sentito dire e pur ignorando la concettuale personalità artistica del suo autore, non ci si può aspettare di assistere ad una farsa; ad ogni buon conto le prime battute tollgono ogni dubbio, se dubbio è tutto sulla natura della commedia. Tutto ciò non è valso a niente per il pubblico che la sera del 28 aprile scorso, al teatro Eliseo, ha assistito alla ripresa di questa prima commedia di Pier Maria Rosso di San Secondo, presentata in serata d'onore di Renato Cialente. Dopo ventitré anni dalla sua prima rappresentazione e dopo essere stata ascoltata con ammirazione e comprensione da tutte le platee del mondo, questa commedia, che è uno dei pochi capolavori del teatro contemporaneo, è stata accolta dalla prima all'ultima battuta con risa e motteggi e commenti non solo incomprensibili ma ingiustificabili. Lo stesso pubblico borghese e compiaciuto di sé che in altra occasione s'era sporcato le mani per applaudire, a ragione o a torto (qui, ora, non è il caso d'indagare) «La nostra età» o «Turbamento», «Primo bacio» o «Gioco pericoloso», «Artemisio» o «Il tenente Virgola», faceva lo schizzinoso, lo scettico, il sarcastico di fronte a un'opera così interessante commossa e poetica come «Marionette, che passione!». C'è da chiedersi se un atteggiamento tanto assurdo ed ottuso, da parte del pubblico (già manifestatosi quasi allo stesso modo per la ripresa di «Casa di bambola») sia da attribuirsi ad ignoranza, a mancanza o a perversimento del gusto nelle folle dopo anni e anni di commedie borghesi, convenzionali sciocche e insulse sciatte. Una risposta la trovi il lettore. Per i pochi che hanno saputo apprezzarla la commedia di Rosso ha trionfato lo stesso sulla mediocrità della massa che in luogo di commuoversi rideva, beata.

Nata nell'immediato dopoguerra (si parla della guerra 1914-18 che è la guerra per eccellenza, la matrice di tutte le altre guerre compresa quella in atto), questa commedia di San Secondo, tenuta a battesimo da Virgilio Talli, padrino Luigi Pirandello, è il ritratto morale di quel mondo in cui gli uomini denudano le loro anime, s'aggrappano alle loro passioni, sdoppiano la loro personalità, vanno come automi, smarriti in cerca di se stessi, con la cupezza della tragedia vista e sofferta dipinta sul volto. Nel personaggio dei «signori in grigio» che porta in giro l'altro suo io, quello passionale che egli vuole dominare mentre ne resta dominato, si sente il verbo bandito da Pirandello: uno, nessuno, centomila. L'arte di Rosso, pur poeticamente autonoma, nasce cresce e si concretizza a riflesso di un mondo in crisi; che trova la sua maggiore espressione e il suo superamento nell'opera di Pirandello. E per più anni Rosso ha marciato a fianco di Pirandello.

L'interpretazione che Cialente ha da-

to del «signore in grigio», l'amante abbandonato che risolve il suo dramma scomparendo dalla scena del mondo (e lui che poteva salvarsi si perde mentre gli altri, che si sarebbero persi senza di lui, si salvano) è stata tormentata e vibrante come anni sono, essendo egli, con Tatiana Pavlova, non era stata; in compenso, allora, tutta la commedia fu ambientata con maggiore aderenza all'essenza tormentata dei personaggi, con luci distribuite dicinque in funzione psicologica, tali da rendere esattamente il clima angoscioso, d'incubo; e allora tutta la recitazione fu con più opportunità meno evidente, meno dichiarata ma mantenuta, sottaciuta; la passione straripava dai personaggi senza traboccare. Al contrario la compagnia Merini-Cialente (di chi era la regia?) ha voluto far sentire i gradi della febbre che divorava i personaggi, ha voluto scarnificare il contenuto dolorosamente umano del dramma. Lo stesso Cialente ha esterrefatto, svelato il suo gioco, lo spasmato il «signore in grigio» l'uomo-marionetta. Con il suo viso puntuto; con il suo corpo un po' legnosco, squadrato, ad angoli; con i suoi gesti a scatti, con la sua voce fredda, laminata; con il suo sguardo allucinato, un po' alla Blanchard, Cialente è costituzionalmente adattissimo alla parte; e se a ciò si aggiunge l'agilità quasi acrobatica del suo recitare distaccato, ora gelido ed ora appassionato; la vibrazione tutta moderna che nella sua voce, anzi nel tono aspro della sua voce e le sue doti d'attore più intellettive che istintive, cioè più acquisite che connotate, si ha subito il quadro, l'arco in cui egli ha sotto questo personaggio esasperato e delirante.

Elsa Merlini era la «signora dalla volpe azzurra». Chi incontra Elsa Merlini nella vita, in privato, a passeggio col suo cane pechino, si accorge che è un coatto da nulla, una pedina di un grande gioco di scacchi, ma una pedina preziosa d'avorio, di quelle scolpite e intarsiate a mano che vengono dall'India o dalla Cina. Chi la vede invece sul palcoscenico assiste ad un miracolo di trasformazione: dalla eridide esce la larfalla. La versatilità di questa attrice è incredibile, sbalordiva: averla lasciata tutta smaltire nel «Tenente Virgola», e ritrovarla tutta smarrita, dimessa, presa e stroncata dalla disperazione, annientata da una passione incompresa, è semplicemente prodigioso. La Merlini ha sospirato, più che detta, la sua parte. Augusto Mastroratti non aveva dato, prima d'ora, come «signora a tutto», un segno così alto e chiaro di contenutezza: egli ci ha dato un personaggio denso compatto chiuso nella tragedia del suo caso e nel suo tormento lancinante. E Antonella Petrucci, come «cantante», più bruna e più pallida che mai, spaurita colomba in mezzo al divampare di tre menti rese folli dalla passione e dal dolore, ha dato prova di un equilibrio di recitazione e di una misura e di un approfondimento interpretativo altre volte soltanto intuiti. Ottimi sono stati anche il Baghetti, il Bettarini e la mietola Olga Pescatori.

La compagnia Merini-Cialente non poteva concedersi meglio dalle scene dell'Eliseo.

"Ingeborg"

E meglio non poteva esordire la compagnia Tòlano-Rissone-De Sica, riprendendo una commedia di vent'anni fa, ma alla quale è assicurata una vi-

ta eterna: «Ingeborg» di Kurt Goetz. Kurt Goetz è un attore brillante e insieme un autore caustico: come dire, il Sacha Guitry tedesco. Gli attori che sono anche autori scrivono le commedie per se stessi e Goetz le scrive per sé e per sua moglie, un'ottima nonché leggiadra attrice viennese. Chi scrive e interpreta se stesso è due volte uomo di teatro: sa quindi come si sfrutta una situazione, quanto si dona una battuta e conosce tutte le altre diavolerie del mestiere; se in più ha spirito, arguzia, umore e si trova nello stato di grazia, il risultato non può essere che: «Ingeborg» (nel nostro caso): cioè una commedia piacevolissima, arguta e insieme amara senza farlo intendere mai apertamente; tessuta su un gioco di dialogo che è un capolavoro di contrappunto, tutta variazioni originali, sapide sottili e sempre vive, anzi incandescenti. Ad ogni nuova situazione sembra che la commedia ricominci, si rinnovi, rinfrescando perciò l'interesse e l'attenzione degli spettatori; e quando la commedia finisce, lascia ancora agli spettatori materia per immaginarsi una nuova commedia, sulla linea di quella già ascoltata e vista: perché in realtà la commedia di Goetz continua oltre le quinte.

«Ingeborg» pone e risolve una questione dibattutissima nei secoli passati, che lo è nel presente e lo sarà nel futuro: quella della fedeltà coniugale; questione o caso che ogni drammaturgo si è proposto o riproposto di ogni epoca, e per citare nomi di autori più facili alla memoria ricordo De Musset, Ibsen, Cromwell, Shaw, il tema trattato da Goetz è semplice ed è riassunto da due battute della stessa commedia: «Cosa bisogna fare nel caso che una moglie ami suo marito e non voglia separarsene, sebbene ami anche un altro uomo?». Risposta sintetica: «Non c'è niente da fare». Risposta più esplicita: «La moglie resta col marito e con l'altro ha una relazione». Ingeborg è la giovane moglie che pure amando il marito s'è innamorata di Pietro in cui ha riconosciuto il suo ignoto amore di ragazza; e quando i due uomini le propongono la scelta, lei, candidamente, dichiara che non può fare a meno né dell'uno né dell'altro. Codesta potrebbe sembrare la morale di vent'anni fa, ma chi ci assicura che non è anche quella d'oggi e non sarà quella di domani? La conclusione sembra paradossale ma è semplicemente naturale.

Conoscevo una precedente edizione di «Ingeborg», quella presentata undici anni sono dal trio Menichelli-Marcacci-Migliari i quali s'erano affidati, semplicemente al gioco prestigioso del dialogo. Ma l'edizione Rissone-De Sica-Tòlano (che, a detta di d'Amico, più esperto di me, è superiore anche a precedenti edizioni alle quali non ho osato) è superiore per finezza di recitazione e per profondità d'interpretazione. Titta Rissone ci ha dato di Ingeborg una delle sue più felici creazioni, tra sognante e stupefacente: ha scelto le briglie al suo candore, piano piano, con lentezza esasperante (esasperante per De Sica, ch'era Pietro) fino a raggiungere i margini del peccato, e poi a cadervi dentro; il gioco scaltro dei suoi capricci, delle sue tentazioni, delle sue apparenti e convinte ingenuità, delle sue dolcissime seduzioni, ha irritato non solo l'uomo ch'era in suo potere bensì gli spettatori tutti. Vittorio De Sica non poteva essere un innamorato più logicamente preso d'amore;

senza più volontà, senza più controllo: dibattuto tra la fedeltà e il tradimento, tra l'onestà e il peccato; ha fatto il ragazzo linceo pestando i piedi a terra per la rabbia di non riuscire e spuntarla con una donna deliziosa qual'è Titta Rissone. Sergio Tòlano ha disegnato, con quella signorilità e quella discrezione che sono le gemme della sua arte di grande attore, la figura del marito bonario ma non stupido: un personaggio vivo. Olga Vittoria Gentili, che è una signora della scena, ha disseminato i suoi aforismi wildiani con un garbo e una aristocraticità che oltre ad essere del personaggio sono di lei, donna ed attrice. E infine, Guglielmo Barnabò destinato quasi ad essere più visto che sentito, col suo arguto parlare in condizionale che rappresenta un po' la punteggiatura della commedia e insieme la morale della favola, ha anch'egli ottimamente recitato, dimostrando appunto che si può recitare (e che non sia facile tutti lo sanno) anche stando zitti. Anche i gesti e gli sguardi e i silenzi dosati e gli atteggiamenti sono parole.

"La città delle lucciole"

Dino Falconi e Oreste Bioncoli si sono riuniti per scrivere, ancora una volta, una rivista per attori di prosa. E' risaputo che le riviste per gli attori di prosa si differenziano da quelle per gli attori di varietà, anzitutto perché non si affidano alle gambe e al resto (e forse più a questo che a quello) delle ballerine e delle varie dive, poi perché non si basano sui lazzi di qualche comico o sulle virtù canore di qualche cantante, infine perché bandiscono ogni scurrilità o volgare eloquio. Si valgono invece della inesperienza degli attori di prosa a cantare e a ballare e sfruttano tutte le loro infinite e varie risorse istrioniche; tenendo conto del loro fisico, del loro gusto e non poco della loro notorietà. Come ultimo, ma non meno importante requisito, le riviste per gli attori di prosa hanno il pregio di essere scritte. E' il caso della rivista di Falconi e Bioncoli che ha un primo tempo retrospettivo fine e principio di secolo (che giunge all'immediato dopoguerra) e un secondo tempo tutto echi e riflessi di problemi e di questioni attuali, scottanti come suoi darsi. Il primo tempo è migliore del secondo, il secondo tempo è più omogeneo, più evocativo, nostalgico e però più sentito; il secondo tempo è più crudo, spiccato, oggetto di continue e frequenti parodie su tutti i giornali umoristici e su tutte le scene di varietà, quindi è meno nuovo. Non sembri assurdo, ma è sempre più nuovo il vecchio in casi simili.

Parlare dei numeri o dei quadri di questa fantasia musicale, cioè dello spirito mordente ed elegante mai volgare e sempre intelligente di Falconi e Bioncoli (certe battute sembrano uscite dalle vecchie colonne del «fucrisacco» della «Gazzetta del Popolo» o dagli «assalti di schermo» che Dino scrive su «Film»), è parlare degli interpreti di essi. Isa Pola è stata quasi sempre in scena. Isa è l'unica diva del cinema che oggi può essere chiamata attrice: ha ormai una esperienza di quattro anni di palcoscenico e ha recitato in dialetto e in lingua mostrando di possedere tutte le doti sceniche che si richiedono ad una prim'attrice: dizione chiara, intonazione corretta, disinvolture, eleganza, scioltezza. Per di più, oltre ad essere bella è una donna intelligente e sensibile. Quest'anno di recite a fianco di due attori consumati come Vianello e Porelli, le ha dato modo di affermarsi maggiormente: è stato il suo collaudo di attrice comica o brillante e la rivista di Falconi e Bioncoli le ha fornito alcuni numeri in cui ha potuto mostrare altre qualità di gusto e di temperamento prima ignote. Nel cinquantennio passionale «L'amor mio non vive» (che è il miglior pezzo del lavoro), Isa Pola ha tratteggiato la figura di una diva del muto (tra la Menichelli e la Borelli) con felicità d'invenzioni e con sottili notazioni di gesti e di espressioni. Anche nella figurazione del «tango» la sua interpretazione ha sorpreso per lo stile e la linea con cui è stata condotta. Gustosa e misurata la parodia della scrittrice d'oggi. Brava! Isa Giuseppe Porelli è stato sempre al suo fianco, formando con lei una indovinatissima coppia; come divo del muto, Porelli ha armonizzato una trucatura ed una mimica che sono state tra le cose più gustose e riuscite dello spettacolo. Enrico Vianello, questo comico nato, questa maschera totale, ha avuto modo in «Gianduja» e nella «Scuola dell'utente», di riconfermare le sue doti di schietta comicità. Deliziosa Norma Nova (così minuta, così ben fatta: una statuetta di carne in stile ottocento) specialmente nel «fox-trot». Federico Collino s'è prodotto in tre numeri: come stornellatore, autore di testi e signore bene informato, con un tono caricaturale e parodistico sottile. Franco Scandura era il regista (come in «Piccola città») e ha fatto da battuta fuori, da imbonitore, con garbo, inoltre, truccandosi alla Michel Simon, ha trattenuto con toni decisi la figura dell'uomo che parla con stile giornalistico, come un articolo di Gayda, riuscendo per questa parodia felice e più felicemente interpretata i più nutriti applausi di tutta la serata: i battimanti sembravano raffiche di mitragliatrice. E bisogna ancora ricordare la spigliata Renata Negri, la quale ha una recitazione così pronta e sciolta e una linea che meritano d'esser meglio apprezzate; la graziosa Mirella Scattolo, la pepata Mariangela Ravaglia, la gustosa Bice Parisi. I costumi e le scene erano di Onorato, e nella fantasia come nel disegno, nella proprietà come nel gusto caricaturale, nella varietà, nella scelta, nella disposizione e nell'accoppiamento dei colori, mostrano quella preziosa sensibilità pittorica, quelle innate doti decorative e scenografiche che sempre abbiamo apprezzate in lui; ma che, tuttavia, ogni volta si sorprendono, ammirati.

Applausi e repliche a non finire.

Francesco Callari

Brillantina Ricinata Liquida

Come li desideravo!

Fatti lucenti, morbidi! Tale risultato può essere ottenuto solamente con l'uso della Brillantina Ricinata Liquida Gibbs. Questo prodotto, dalla caratteristica composizione a base di ricino e glicerolo, profumato alla lavanda, mantiene inalterata la morbidezza dell'ondulazione e conferisce inoltre alla capigliatura una lucentezza tutta particolare. La Brillantina Ricinata Liquida Gibbs completa degno la toilette della donna elegante.

IBBS
MILANO

Giornaliera Igiene — Bellezza Buona Salute

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

SE AVETE INGEGNO E FANTASIA POTETE

GUADAGNARE MOLTO

SCRIVENDO PEL CINEMA! - Chiedete informazioni alla "MONDIAL FILM" (Rep. D.), via Calandrelli 4, ROMA (unendo francobollo risposta)

Buon Tabacco
di potenza armonica.

CUOJO DI CORDOVA
di tenace scioltezza.

DUE ESTRATTI DA PRINCIPE

Fontanello S.A. Milano

MOVADO

SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGERIE

L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE

Abbonatevi a "Film"

MENTRE SI GIRANO "CAPITAN TEMPESTA" E IL "LEONE DI DAMASCO"

Mio padre Emilio Salgari

"I misteri della Jungla nera" segnò l'inizio di un colossale edificio di carta stampata - Il primo generoso compenso: 50 lire per un romanzo

(Continuazione. Vedi numero precedente)

Tutto il mondo conosce l'opera del mio sventurato padre, opera enorme, giacché, come ho citato nella precedente puntata di questi miei ricordi di lui, si compone di ben 105 romanzi e 130 novelle; tutto il mondo, dico, poiché non c'è Stato europeo, ove non sia stato tradotto tutto o parte di quanto egli ha scritto, né paese americano in cui non sia popolare, mentre negli altri continenti i libri di Emilio Salgari giungono partendo dalla fonte degli editori d'Europa e d'America. Si aggiunge a questo i numerosi film tratti da trame sue.

Qualcuno fu l'inizio di questo colossale edificio di carta stampata, quale il gotico di avventure da cui si dipanò la prima fantastica trama? Si tratta di un romanzo ancor oggi popolarissimo. «I misteri della Jungla nera», che egli,

nel cuore. Doveva, credo, rivolgersi a tutte le porte per poter mettere alla luce i suoi romanzi.

Questo penso dopo aver trovato, fra i tanti manoscritti da lui lasciati, la copia di una lettera diretta al direttore di un giornale di Milano che si fregiava di questa peregrina testata: «La valigia». La lettera porta la data del 3 luglio 1883 e così comincia: «Io, giovanotto sconosciuto a Milano, ma di qualche nome a Verona, antico cadetto della Marina mercantile che ho viaggiato il mondo, assai studiato e assai provato, mando questo mio scritto». Ne spiega, poi, la trama, («Trattasi di un naufragio sulle coste della Nuova Guinea») e conclude: «Mi prenda la briga di mandare altri, possedendo un vasto, svariato repertorio di simili scritti».

Non so che cosa gli abbia risposto il direttore de «La valigia». E' certo, però, che mio padre non cercava di vendergli del fumo, asserendo di possedere quel «vasto e svariato repertorio». Lo ha dimostrato producendo instancabilmente libri per ventisette anni di seguito. Senza contare tutto quanto la sua immatura morte ha lasciato incompiuto: le molte trame, già con i capitoli tratteggiati ed i titoli in testa, che mi sono qui accanto mentre scrivo.

I veri titoli sono tipici dello stile salgariano. Eccone qualcuno: «Hi Der Ram lo strangolatore indiano», «Hamat Peng il malese», «I naviganti del Krusestern», «La valle dell'oro in California», «La testa di Mirza Abasi», «L'uomo delle acque», «Il condor», «Il figlio della prateria», «Il bandito rosso», «La scimitarra di Kien Lung», «Capitano Zee de la Vidhar», «Il re di Makara», «Ivan Mariew», «L'indiana dei monti neri», «I cercatori dell'Oregon», «Il forzato di Norfolk», «Colina il capo degli Apachi», «Sindiah il feroce», «Lo squatter del Rio Pecan». Da ognuno di essi spira quel non so che di misterioso e di fascinoso che sempre hanno avuto su di me, che pure li conosco a memoria, i titoli delle opere di mio padre.

Poveri titoli, povere trame! Non sono che un pacco di carte ingiuntive sulle quali la scrittura diventa ogni anno più tenue; il tragico destino ha voluto che colui che le aveva create non potesse compierle.

Alcuni di questi manoscritti sono addirittura, in certi punti, rosciati dai topi. Fui io che mi accorsi, ancora bambino, dell'ingloria delle bestiole. Ciò avvenne quando volli sapere che cosa c'era dentro la «cassetta misteriosa». Questa cassetta misteriosa non era che un comunissimo involucro di legno grezzo, ma mio padre la guardava con somma cura.

Se dovesse succedere qualcosa, il fuoco o l'inondazione — diceva — salvate quella cassetta. Là c'è la mia ricchezza!

Fu forse perché ne fuoco, né inondazione venivano in soccorso della mia curiosità infantile che, un bel giorno, di nascosto volli conoscerne il contenuto. La cassetta era piena di manoscritti, di trame create anni avanti ed alle quali mio padre non faceva ricorso perché la sempre fervida fantasia gliene offriva ogni giorno delle nuove. Nell'attesa di quel giorno, intanto, un'intera famiglia di topi si era allogata nella cassetta e... divorava a

modo suo, i romanzi non ancora scritti di Emilio Salgari. Dopo la mia scoperta, ci accorgemmo che realmente la «cassetta misteriosa» celava un mistero!

Ho detto sopra che mio padre raccomandava di salvare la preziosa cassetta in caso di inondazione. Gli è che egli aveva una poco lieta esperienza in proposito. Due volte, nella sua vita, fu danneggiato dalla furia delle acque. A Verona nel 1882, quando l'Adige fu in piena spaventosa, ed a Sampierdarena nel 1898, allorché ebbe luogo un tremendo nubifragio. Ricordo che parlavo sovente di questi due disastri, poiché in essi aveva avuto devastata la casa e, quel che più conta, aveva perduto non pochi manoscritti. Il che mi porta a pensare che il prodotto della sua fantasia debba considerarsi ancora più imponente di quello che è stato pubblicato, o rimasto incompiuto.

Come considerava, egli, questa opera immensa? Aveva di essa il più alto concetto, poiché sapeva con quanto scrupolo e con quale spontaneo entusiasmo usciva dalla sua penna. Non amava, però, troppo gli elogi della gente; ma ciò, forse, più per quella specie di misantropia che ha sempre elevato una invisibile barriera fra il mondo e lui. Ho, infatti, trovato fra le sue carte una raccolta di ritagli, di recensioni e di articoli su di lui. Credo che questa sia stata in gran parte fatica speciale della mia povera madre. Papà, ad ogni modo, doveva in cuor suo approvarla.

Tornando allo scrupolo con cui creava i suoi romanzi, ricordo quanto lo angustiasse negli ultimi anni il non poter curare sempre come desiderava gli originali. Le richieste dell'editore, erano, infatti, ognora più pressanti. Salgari non poteva mandare i romanzi completi, finiti. Doveva spedirli all'editore a pezzi, a capitoli. Scriveva, certi giorni, quante più cartelle poteva, eppoi, subito, la sera, spediva il lavoro fatto. Il giorno dopo andava avanti, e, nonostante queste interruzioni, il romanzo filava fluido e concatenato, senza mai perdere in unità e organicità. Miracoli di una fantasia unica, forse, fra gli scrittori di ogni paese.

Quale il frutto concreto di tutto questo lavoro, di questa immensa creazione? Mistero. Forse neppure parli a quello che altri scrittori hanno raccolto con un solo libro. Sono già state pubblicate le cifre che egli ricevette per il suo lavoro? Sì, va dalle 50 lire del primo romanzo alle 8000 all'anno per tre romanzi. Fra questi estremi troviamo sovente cifre da 300 a 500 lire per volume. Per lire 300 scrisse in pochi giorni un romanzo che un editore gli chiese di creare attorno ad alcune illustrazioni che aveva in archivio.

Per poterli mantenere, dovette scrivere fino a otto volumi all'anno. E non di rado questi volumi erano illustrati da lui stesso. «Galeotto della penna» soleva amaramente definirsi. E con quanta ragione!

«Galeotto della penna» fu fin quando non la spezzò. Nelle ultime lettere chiese agli editori che provvedessero ai suoi funerali. Ai figli, alla moglie sventurata, uno degli scrittori più popolari del mondo, lasciava 150 lire ed un credito di 600 lire...

Omar Salgari

(Continua)

LE MERAVIGLIE DELLO SCHERMO

GUERRIERE SU MISURA

Le guerre del cinematografo si vincono in anticipo, prima ancora che si verifichi lo schieramento delle forze avversarie sul campo di battaglia. I soldati di ciascun esercito sanno già in precedenza a quale comandante arriderà la vittoria e si adoperano con ogni mezzo per facilitare l'esito del combattimento col minimo spargimento di sangue. Ma, nonostante tutto, anche le guerre del cinematografo hanno il loro prezzo di sangue (qualche goccia, magari) e talvolta ci scappa fuori il morto.

Il regista si assume in queste occasioni il curioso ruolo di comandante unico degli eserciti avversari ed ha effettivamente una sua battaglia da vincere, ma di ben altra specie. La sua è una battaglia d'arte, poiché — quando si tratta di un film impegnativo — occorrerà superare in bellezza tutti i precedenti bellici registrati negli annali della storia del cinema. Per vincere le battaglie dello schermo non occorrerà certo il genio di Giulio Cesare, di Garibaldi o di von Mackensen: ma un certo ingegno e una perfetta organizzazione non dovranno mancare.

Oggi forse non è più di moda, ma una volta, prima di realizzare le scene di guerra, i registi usavano consultare i testi della storia militare oltre quelli della storia cinematografica. Ciò avveniva soprattutto per evitare certi pericolosi anacronismi che potevano nuocere grandemente alla serietà del lavoro. Adesso, solo qualche regista coscienzioso si fa assistere nel suo lavoro da un consulente militare. E in ogni modo, l'esito che se ne ricava è notevole; valga ad esempio l'«Ettore Fieramosca» di Blasetti e l'«Assedio dell'Alcazar» di Genina.

Comunque, anche se il regista vuol mettere da parte la storia, deve ugualmente preoccuparsi di alcuni particolari tecnici che, a film ultimato, assumono grande importanza. L'equipaggiamento dei soldati, le uniformi, le armi, adoperate, lo stile del combattimento dicono tutto. Le armi, specie al-

mente devono essere scelte con molta cura ed essere strettamente legate all'epoca cui si riferisce il film. Che cosa avverrebbe infatti, se si vedesse un artiglierie delle campagne napoleoniche alle prese con un cannone della Grande Guerra?

Poiché una casa cinematografica — con tutto l'aiuto che può fornirle l'organizzazione militare del paese — non può sem-

pre disporre di una grande quantità di armi, anche per i cannoni e per i fucili si ricorre al sistema delle «comparsa». Per i «primi piani» e per i dettagli si adoperano cannoni e fucili autentici, mentre per le scene d'insieme provvederà l'attrezzatura dello stabilimento cinematografico fabbricante in legno e in gesso migliaia di strumenti bellici. I fucili e le bajonette sono di quelli autentici finché i soldati si limitano a sfilare in parata. Per i «corpo a corpo» queste armi pericolosissime vengono invece sostituite da pezzi di legno su quali vanno innestate specialissime bajonette a «cannocchiale», rientranti al minimo urto, fabbricate con lo stesso meccanismo dei pugnali teatrali, di quei mac-pugnali con i quali tante volte la passionale Tosca ha trafitto il barone Scarpia, facendo fremere di orrore le piaghe del mondo intero.

In America, per le scene di combattimento all'arma bianca, vengono adoperate sciabole e scimitarre di gomma verniciate al nichelino. Da noi, invece, qualche volta si adoperano armi vere, con grave rischio delle comparse che partecipano all'azione. Ricordate le furiose cariche all'arma bianca di «Abuna Messias»? Furono eseguite in questo modo e ci scapparono centinaia di feriti.

Si verifica il caso in cui, più che al regista, il merito di queste grandi scene di massa pende di movimento e di verismo debba essere attribuito al montatore del film. E' quest'uomo quasi sconosciuto che — una volta girate tutte le inquadrature — ricostruisce la battaglia a tavolino, pezzo per pezzo. Quando il film raggiunge quella particolare tensione drammatica che dà la sensazione della realtà, come se voi stessi partecipaste alla furiosa battaglia che si svolge sul telone bianco del cinematografo, siate un po' grati anche all'uomo del montaggio: se lo merita.

Drag.



Alcuni fotogrammi del cortometraggio Incom «L'aurora della vita», diretto da Domenico Paolella (operatore Augusto Tiezzi) che è stato proiettato in questi giorni con molto successo nei principali cinematografi.

STANNO "GIRANDO"

Camerini

Prima di accingersi a realizzare in film uno dei più grandi romanzi della letteratura italiana, Mario Camerini si è vestito di umiltà ed è andato a riscattare i suoi panni in riva al Lago di Como, allo stesso modo di quanto fece il Manzoni in riva all'Arno. In seguito a questo pellegrinaggio sentimentale, Camerini si è sentito purificato di ogni scoria terrena e ha incominciato a metter bianco su nero, per non smarrire l'ispirazione di cui si era sentito accendere là dove vissero i «Promessi sposi». Camerini sta riprendendo alcuni «esterni» nella regione dei laghi lombardi. Con questo annuncio è nato virtualmente il film manzoniano. Sappiamo che il regista sta lavorando lentamente, con una calma ancora maggiore di quella che di solito lo distingue. E gli auguriamo che possa sbarcare questa calma sino alla fine. Il nostro augurio non è senza significato. Il

regista che noi preferiamo, infatti, è quello assennato e sensibile di «Una romantica avventura», che non ci piace confondere col nervoso realizzatore di «100 mila dollari».

Gallone

Quando abbiamo chiesto a Carmine Gallone in quale epoca si svolge il suo nuovo film «L'amante segreta», il regista ha mangiato la foglia e ha detto:



Dina Sassoli in «Capitan Tempesta» (Scalera Film)

chiarato prontamente che, pur non trattandosi di un film «storico», sarebbe stato ugualmente un «grande film». Senza mutare il suo programma di lavoro, con «L'amante segreta» la Grand Film Storica conta di dare alla cinematografia nazionale una pellicola moderna, di ampio respiro. Nell'assumere la regia del film, Carmine Gallone ha deciso di arruolarsi un po' con una vicenda attuale, ritornando a quel suo stile serrato e incalzante che apprezziamo sinceramente in altre non dimenticate opere.

Pratelli

Esodo Pratelli è un altro «storico». Uno «storico» dell'ultima leva, ma carico d'esperienza. «Scandalo per bene», che è stato un film di eccezionale saldezza, ce lo ha dimostrato. Ora Pratelli dirige con la stessa serenità e con lo stesso impegno dello scorso anno «Pia de' Tolomei», che dev'essere un film di grande effetto e per il quale Pietro Mander ha preparato le cose in grande stile. Mentre siamo nel teatro di posa, ogni particolare ci conferma la serietà d'intenti che regista e produttore hanno dedicato alla realizza-

zione del lavoro. La ricostruzione degli ambienti dugenteschi, dovuti alla perizia di Virgilio Marchi, e i costumi indossati da Germana Poolier e Nino Crisman (disegnati da Marina Arcangeli) sono di una bellezza inusitata. Pratelli accosta l'occhio alla macchina da presa e sembra che si compiacca della pastosità della scena che è riuscito a comporre. Arturo Galleani aspetta un cenno; poi la segno al suo «secondo» autorizzando la ripresa. Si gira. Con questa scena, la «243» inquadra la realizzata. Fra poco «Pia de' Tolomei» passerà al montaggio.

D'Errico

Corrado D'Errico ha lottato fino a ieri con due Leoni di Damasco; ora glieli è rimasto uno solo e lo tiene legato al suo polso di ferro. Sotto l'influenza di questi due film salgariani gli stabilimenti della Scalera hanno assunto un aspetto pitagorico. Ogni tanto appaiono alcuni attori avvolti in vistosi costumi; di seta che mettono addosso una certa paura. D'Errico naviga in mezzo a questa marea colorata con una eccezionale sicurezza di se stesso. Quando lo abbiamo salutato in teatro, ci ha risposto con «Addio, tigrotto» che ci ha fatto rimescolare il sangue nelle vene.

Orlasetti

Il regista de «La corona di ferro» è un gran parlatore. Se vi accade di entrare in teatro prima che vengano iniziate le riprese di una determinata scena del suo film, avrete il piacere di sentirvi raccontare da lui stesso, con una ricchezza di particolari che incanta. Egli ne parla con gli interpreti, ne discute i passi più importanti e finisce col convincerli sulla bontà del suo punto di vista. I suoi attori — tutte persone di spiccata intelligenza — accettano di buon grado questi suggerimenti e li mettono in pratica con piacere. Essi hanno capito, sapevano quasi, che quelle battute andavano pronunziate in quel modo, accompagnate da quel gesto, come voleva lui. Non è errato affermare che il segreto del successo di «Ettore Fieramosca» o di «Salvatore Rosa» è in gran parte legato a questa straordinaria attenzione del regista verso i suoi attori e alla sincera collaborazione che ne deriva. Ed è ben strano che di questa particolare loquacità verbale del regista non risentano i suoi film, il cui effetto è affidato unicamente alla bellezza delle immagini.

Albani

Il «Divieto di sosta» non ci ha impedito di seguire con la massima attenzione le mosse della compagnia cinematografica dell'Andros Film di cui fanno parte Nino Crisman, Mario Ferreri, Paolo Stoppa, Rubi Dalm, Silvia Montoro, Roberto Villa e Paola Veneroni. Questi attori — insieme al regista Albani — si sono rifugiati nei tranquilli teatri torinesi della Fert ove lavorano intensamente.

(Continua)

I.

Alcuni disegni originali di Emilio Salgari

giovanno veronese, pubblicò in appendice di un giornale di Vicenza per il generoso compenso di 50 lire! Il titolo con cui uscì non fu, però, quello che assunse poi. Il nome del capitano Emilio Salgari, infatti, apparve per la prima volta in testa ad un romanzo che si chiamava «L'amore di un selvaggio». Fra i due titoli c'è una netta differenza che va tutta a favore del secondo. Evidentemente, allora, se mio padre già era in possesso di tutti i mezzi creativi, ancora non era tanto smaltito da saper trovare il così detto titolo suggestivo.



SORRISO DA "STELLE"

Non c'è nulla di più attraente che una bocca dai bei denti che splendono di bianchezza. Anche Voi desiderate avere denti freschi e brillanti: cominciate dunque ad usare il KOLYNOS su di uno spazzolino asciutto: un centimetro basta. Non bagnate lo spazzolino: la crema istantaneamente si trasforma in una schiuma piacevole e vivificante che penetra in tutte le pieghe, in tutti gli interstizi della cavità orale e fa scomparire rapidamente le macchie e la patina. Cominciate ad sperimentare subito il KOLYNOS su spazzolino asciutto. Voi rimarrete incantati di come i vostri denti insospettabilmente divengano bianchi.

RISPARMIATE - ACQUISTATE IL TUBO GRANDE

KOLYNOS
LA CREMA DENTIFRICIA
economica

GENIALI REALIZZAZIONI

Al grande ed incomparabile assortimento di modelli originali di biancheria e camiseria maschile di lusso CIT, si sono aggiunte due nuove geniali realizzazioni. La camiseria di organza CIT e la casacca CIT. Sono due creazioni inconfondibili per l'essenza, confezione, stile e qualità.

CIT
il fine indumento

S. A. CONFEZIONI ITALIANE TESSILI - VIA S. VINCENZO, 26 - MILANO

IL PIELO NELL'UOVO

Vi segnaliamo il seguente « pelo » riscontrato nel film: « Sono un criminale ». Nella scena in cui Blade Mc. Artur ed il suo avvocato stanno discutendo con il direttore dell'orfanotrofio, Mc. Artur appare con la giacca abbottonata al primo bottone, poi in un secondo tempo, la giacca abbottonata al secondo e infine un'altra volta con il primo bottone soltanto abbottonato. (Guerrino Colombo - Gorizia, Comando Presidio).

Si tratta di tre inquadrature; l'attore avrà pensato che un solo bottone era poco ed ha abbottonato la giacca anche con il secondo; poi gli è sorto il dubbio che nell'inquadratura precedente la giacca poteva essere stata abbottonata con un solo bottone e l'ha nuovamente abbottonata. Non è grave.

In « Addio giovinezza » quando i genitori di Mario si recano dall'orologio, su una parete si vede benissimo un orologio a pendolo moderno. In un'altra scena la madre di Mario siede tra un folto gruppo di studenti, assistendo all'esame di laurea del figlio; alle spalle di lei, soltanto un posto più a destra, siede Aldo Fiorelli. Nell'inquadratura successiva il Fiorelli è seduto due posti più a destra. (Adriano Zei - Trieste, Via Rigutti, 3).

Per l'orologio moderno, si tratta di una visita dell'arredatore. La scena che si svolge nell'aula magna dell'Università torinese, dove ha luogo l'esame di laurea di Mario, è stata realizzata con più inquadrature, girate con lunghi intervalli tra una inquadratura e l'altra: il Fiorelli mettendosi a sedere non s'è più ricordato con esattezza del posto dove stava prima.

Ecco due pelli riscontrate in « Tosca »: 1) Quando Scarpia fa visita a Tosca costei, durante la conversazione pronuncia più volte la parola « Giacobino »; ma una volta sbaglia pronunciandola: « Giacomino ». 2) All'uscita di Floria Tosca da palazzo Farnese la folla, ammassata nella piazza l'appiattisce entusiasmata; quando appare la carrozza di Scarpia, che seguiva Tosca, la folla ammutolisce. 3) Nella scena in cui Tosca viene accompagnata nella cella di Mario, la lanterna del carcere proietta, sulla parete sinistra della prigione un disco luminosissimo, ciò poteva provocare solo la luce di una forte lampadina del tipo tascabile. In seguito trascorsi alcuni minuti, le guardie portano Cavaradossi sul luogo della fu. ciliazione e il secondino ritornato nella cella ne esce portando; dietro la lanterna rivolta sempre verso la parete suddetta, ma su di essa però non si vede nemmeno un filo di luce... probabilmente il lume si era spento. (Antonio Megazzini - Cineguf, Milano, Via Donatello, 3).

Floria Tosca era una famosa e popolare cantante, quindi è giustificato lo entusiasmo dei romani: ammassati in piazza Farnese. Il silenzio glaciale che accoglie, al contrario, il passaggio della carrozza di Scarpia, sarebbe troppo « voluto », è giustificato politicamente per il fatto che il Governo francese era inviso ai romani. Anche se nella cella ci fosse stata, a illuminarla, non quella lanterna ma una candela o ci fosse stato un fiammifero, un lucignolo, sarebbero sempre entrati in funzione i riflettori; e tra le due fonti di luce, la reale e la fittizia, c'è una tale proporzione per la loro intensità, che non si potranno mai mettere d'accordo.

Nel film « Ballo all'opera » non era possibile che il marito riconoscesse la moglie solo perché costei portava una piccola maschera sul viso. In « Prigione senza sbarre », allorché Nella si trova nella camera del dottore, mentre questi è nella stanza attigua, apre la radio che incomincia subito a funzionare; non dovrebbero passare prima alcuni secondi per dar modo alle volute di riscaldaire? (Giuseppe la Palombara, Istonio - Chieti, Corso Palizzi, 9).

Di troppe cose non s'accorgono i due mariti e le due mogli in questo film operetta; ma appunto perché il film ha un tono operettistico, si può sorvolare su molte sue incongruenze. Nella realtà, nessuna radio funziona subito, appena girata la chiavetta d'accensione; ma nella funzione del cinema e del teatro la voce non viene dall'altoparlante dello apparecchio radio che è in scena, bensì da un altro altoparlante ed è un rito qualunque (non un annuncio ufficiale) che parla e pronuncia la battuta d'obbligo, così per la musica, per i dischi e tutto il resto.

Ecco due pelli dovute alla versione italiana del film « La maschera di ferro »: 1) Sul piatto che Luigi XIV getta dalle inferriate della sua prigione è scritto « Porta questo a Fouquet ed avrà cinque mila scudi... ». Il postore che lo raccoglie, invece, legge: « Porta questo a Fouquet e riceverai cinquemila scudi ». 2) Filippo, durante la cerimonia nuziale, avendo saputo che il fratello Luigi era stato liberato dalla prigione e si dirigeva in chiesa per denunciare come usurpatore del trono, decide di andare a sbaragliarli la via dicendo alla sposa: « Etta, tranquilla: devo fare ancora qualcosa perché tu possa essere regina con me ». (Mario Silvestri - Pescara, Viale Costanzo Ciano, 153).

1) La variazione è dovuta al doppiaggio che ha scritto in italiano su un altro piatto, simile a quello che si vede nel film originale, la frase di Luigi XIV perché poi fosse inserita nella edizione italiana, non ha riprodotto esattamente la battuta del dialogo. 2) Passare dal « voi » al « tu » in quel momento altamente emotivo, potrebbe essere giustificato; tuttavia è una sintonatura e la colpa può essere anche dell'attore che ha doppiato Louis Hayward: una pappera.



Un'inquadratura de « La corona di ferro ». (Regia di Alessandro Blasetti; produzione Enic - Lux, fotografia Pesce)

PANORAMICA

zato in alcune città nell'Italia settentrionale.

Altra riprova dell'abbandono dell'idea accennata sopra è che la Compagnia Stival-Marchiò, la quale doveva iniziare le sue recite in un teatro regionale romano, esordirà invece in una città lombarda di provincia e subito dopo si trasferirà al teatro Nuovo di Milano. Ciò avverrà tra il 12 e il 13 maggio. Per tutto il mese di luglio la Compagnia sarà all'Elyseo di Roma.

Il successo sempre crescente che hanno riscosso ultimamente gli spettacoli da rivista (musica, canto, parodie) presentati da attori e attrici di prosa, ha indotto Giulio Stival a mettere in scena anche lui una rivista. Stival ha pensato che con la sua voce di tenore leggero, con quella di soprano che possiede Lola Braccini (oltre ad essere una caratterista ed una parodista di gran talento), con la proverbiale eleganza e lo stile di Fanny Marchiò e con la sensibilità ed il gusto di Maria Antonietta Ramazzini, gli sarà facile lanciare un nuovo spettacolo di canto prosa e musica cucinati insieme, e ne ha dato l'incarico al binomio Nizza e Morbelli.

E' stata aperta a Milano la nuova Sede dell'agenzia Incom, in piazza degli Affari. I locali sono modernamente attrezzati e comprendono anche una sala di proiezione modello capace di 36 posti e dotata di impianti di particolare efficienza.

L'annunciata compagnia stabile del teatro Argentina di Roma verrebbe formata con elementi italiani e tedeschi, sia come attori che come registi e scenografi. La durata delle rappresentazioni romane sarebbe di sei mesi, dall'ottobre di quest'anno al marzo dell'anno successivo. Quindi la compagnia si recherebbe in Germania, fermandosi a Berlino per tre o quattro mesi. Il repertorio sarebbe composto di classici, parzialmente italiani e tedeschi. Ogni spettacolo verrebbe messo in scena dai maggiori registi italiani e germanici. Dei nostri si fanno i nomi di Renato Simoni, Corrado Pavolini, Silvio d'Amico, Guido Salvini.

Essendo probabile che Paola Borboni torni a prodursi in una compagnia di rivista, Ruggero Ruggeri ha proposto a S. A. Ferrati di assumere il ruolo di primatrice nella sua compagnia, per il prossimo anno comico. Non si conosce ancora la risposta della Ferrati, essendo a tutt'oggi indeciso se Nino Bosozzi riformerà o no la compagnia. Bosozzi intenderebbe dedicarsi per un intero anno al cinema.

Si parla di una compagnia di giovani, verrebbe diretta da Alessandro Brissoni, con il seguente complesso di attori per i nomi principali: Mario Siletti, Pina Cei, Nico Pepe, Checco Rissone.

Luciano Ramo sta preparando, per il teatro lirico di Milano, una compagnia estiva con repertorio romantico.

Per l'annunciato ritorno alle scene di Leuzia Bonini (che non recita da qualche anno) e per la compagnia ch'ella aveva in mente di formare, si parla di Carlo Tamberlani come primatore. D'altra parte la Bonini si dice abbia avuto proposte anche per un complesso comico formato da quattro nomi di primo piano: Melnati, Bonini, Porelli, Magni.

Dalla compagnia estiva che Donadio riunirà a fine mese, oltre alla Petrucci faranno parte Bettarini, Mastroratti, e Olga Pescatori.

Con la direzione di produzione di Antonio Rossi, la Sol Film ha deciso, in collaborazione con la distributrice Generalice, di produrre i seguenti film: 1) *I pirati della Malesia* (regia Guazzoni); riduzione e sceneggiatura di Mino Doletti e Gianni

Francolini). *La famiglia Brambilla in vacanza*, Cagliari.

Tanto Gino Cervi, quanto Carlo Ninchi, se nel prossimo autunno torneranno a recitare, hanno intenzione di formare compagnia assieme con una primatrice che è ancora da scegliere ma che potrebbe anche essere Laura Adani.

Nicola Manzari sta lavorando ad una commedia comica e ne ha già pronte altre due: una d'atmosfera, *Magia* (e il titolo parla chiaro) e una psicologica che s'intitola *Una donna troppo onesta* e che è già destinata alla compagnia Stival-Marchiò. Di quest'ultima commedia lo stesso Manzari sta curando la riduzione cinematografica che sarà realizzata a luglio.

Laura Adani, concludendo la sua esperienza di capocomica con le attuali recite all'Odeon di Milano, ha intenzione di prodursi ancora una volta (dopo *Casa di bambola*, dopo *Frutto acerbo*, dopo *Addio, giovinezza*, dopo *Una famiglia di Filadelfia*, dopo *Il fiore sotto gli occhi*) in un'opera del massimo impegno interpretativo, in *Candida* di G. B. Shaw, che sarà messa in scena da Corrado Pavolini.

La commedia, *l'isola meravigliosa* di Ugo Betti, sarà ridotta a libretto dallo stesso autore e musicata da Renzo Rossellini.

Il regista e commedografo Giovacchino Forzano è attualmente in servizio militare, come volontario, sul fronte greco e con il grado di capitano di S. M.

La Società Aci, di cui è Presidente Vittorio Mussolini e Consigliere Delegato il dottor Franco Riganti, dopo avere assorbito di recente l'Europa-Film, ha definito il suo programma di lavoro che abbraccia l'attività della casa per la presente stagione e, in linea di massima, per quella ventura. E' noto che Franco Riganti è stato il produttore di quell'ottimo film italiano che è *Luciano Serra, pilota*. Egli era in procinto di realizzare, due anni sono, un grande accordo di produzione e di scambio tra l'Italia e l'estero per un giro di affari ammontante a circa 50 milioni di sterline: era anche in programma la produzione di due grandi film internazionali, *Lord Byron e La maschera* e il volto (dalla commedia di Luigi Chiarelli). La sopravvenuta guerra impedì che questi accordi si concludessero e si estendessero. Ora Riganti, dopo avere assicurato all'Aci la rappresentanza della produzione tedesca Terra, ha organizzato la produzione di vari film, e cioè *Teresa Venerdì*, interpretata e regia di Vittorio De Sica; *Il figlio dell'uomo cattivo*, da un soggetto di Pirandello (produzione associata con Giulio Mantenti); *Il mercante di Venezia*; un altro film in prod. assoc. con Amato; *Moglie per due ore*; *Ho perduto mia moglie*; un film sui sottomarini, soggetto di Pietro Caporilli e di un eroe della flotta sottomarina italiana; un film d'aeronautica, *Il volo a fra i tanti*; *La grande giostra*, film d'ambiente ippico tratto da un soggetto di Umberto Branciani, figlio del notaio alleato Nello Branciani; un film sulla vita di Luisa Sanfelice.

Pochi giorni dopo l'occupazione della Slovenia da parte delle truppe italiane, la Scaler-Film ha inviato a Lubiana alcuni suoi funzionari per organizzare la distribuzione del film italiano in quelle terre liberate dalla dominazione serba. Da Lubiana l'automobile della Scaler è passata in Dalmazia, dove i funzionari della nostra casa cinematografica hanno iniziato un giro d'ispezione che permetterà presto di creare una rete di distribuzione capace di raggiungere i nostri film fino ai più piccoli centri dalmati.

La primavera è giunta!

La natura si risveglia a vita nuova. Anche voi vi sentirete più sani e più vivaci, proprio in questo tempo riesce utile l'Elmitolo. Esso ravviva l'organismo, mentre agisce come depurativo e antisettico delle vie urinarie.

Fate una cura di **ELMITOLO**
Aiutate la natura!

BAYER

Aut. R. Pret. Milano - N. 1451 - 1941 - JXX

sussurro...
... che lentamente inebria.

PROFUMO COLONIA

CREAZIONE

Siade

NELLE MIGLIORI PROFUMERIE

VIA MAMELI, 12 - MILANO

VARIETÀ

Recite dilettantistiche e lavoratori dello spettacolo... senza collocamento! - Nuovi locali e nuove compagnie - Notiziario

Or non è molto, in occasione di alcune recite che ebbero luogo a Roma, in un primo tempo pro Puccini del Soldato, ma assumendo subito dopo il carattere di un primo tempo pro Puccini del Soldato, fine lucrativo, scrivemmo deplorando quelle esibizioni dilettantistiche che, se possono essere consentite ed anche lodate allorché sono saltuarie manifestazioni della passione che i nostri giovani hanno per il teatro, non devono poi trasformarsi in una vera e propria concorrenza alle compagnie regolari ed agli artisti singoli, che già trovano notevoli difficoltà di collocamento.

Poco dopo venne una disposizione delle Gerarchie del G.U.F. che, molto opportunamente, proibiva iniziative del genere. Avremmo gradito che anche le Organizzazioni Sindacali di categoria avessero detto, in quella occasione, la loro parola in merito, tanto più che in precedenza il famoso Quarto d'Oro del dilettante, non aveva troppo convinto ed era stato giustamente oggetto di un particolare controllo. Ma della cosa non si parlò più. L'argomento ritorna però di attualità. Abbiamo ricevuto, a firma di un gruppo di artisti, la lettera che qui riportiamo, nella parte che investe la questione.

«A Torino, un importantissimo teatro, ha scoperto due settimane: dal 5 al 12 e dal 19 al 25 aprile. L'impresa desidera uno spettacolo di varietà ed allora, anziché portare un sollievo ai molti artisti costretti al riposo, organizza due settimane... del dilettante! E dilettanti anche per modo di dire, giacché un certo «numero» di studenti, pretendendo di ottenere di essere pagati. A questa stregua agli artisti non rimarrà che organizzare delle settimane del dilettante operario alla Fiat o del dilettante impiegato di banca ecc... Cosa direbbero questi egregi lavoratori e studenti se dovessero tirare la lingua per dare incremento al dilettantismo degli altri? Dilettantismo che, se non erriamo, ha sedi più appropriate nei Dopolavori aziendali? Senza contare poi che qualcuno può anche illudersi che certi applausi, ottenuti in un teatro regolare, da un pubblico pagante, siano veramente di approvazione e non un segno dell'ammirazione per la... faccia tosta dimostrata, e potrebbe quindi abbandonare l'officina o lo studio o l'ufficio, per dedicarsi al sempre più facilissimo mestiere dell'artista. Un disgraziato di più di cui dovrà poi occuparsi l'Ufficio di Collocamento!...»

Questo sfogo ci sembra, pur nella sua forma vivace, più che giustificato. Non abbiamo modo di controllare al mille per mille l'esattezza di quanto i firmatari affermano. Cioè se i dilettanti furono tutti pagati od alcuni, ed in che misura, o se ottennero un semplice rimborso spese, magari congruo. A noi interessa la sostanza della questione, nelle sue linee fondamentali: per quattordici giorni, un locale primario, benché avesse modo di far lavorare una cinquantina di persone quotidianamente (spettacolo teatrale), piuttosto che scritturare i numerosi disponibili quali risultano nelle liste degli Uffici di Collocamento e nei calendari UNAT, ha preferito ospitare dei dilettanti. Che questa faccenda sia più redditizia ed artisticamente meno impegnativa per l'impresa, perfettamente d'accordo, ma che i nostri artisti abbiano il sacrosanto diritto di LAVORARE (tutto maiuscolo, proto, tutto maiuscolo!) quando se ne presenti l'opportunità, è anche giusto.

I dilettanti trovano uno sfogo, alla loro ammirabile passione per la scena, cimentandosi nelle recite filodrammatiche dei dopolavori aziendali, e saremo noi i primi ad incoraggiarli ed a lodarli, ma lascino il teatro a coloro che si chiamano lavoratori dello spettacolo, appunto perché di quel pane vivono!

Conclusione: lo studente faccia lo studente, l'impiegato si occupi del suo ufficio e l'operaio del suo mestiere, e prendano esempio dai pompieri, i quali pur essendo in continuo ed immediato contatto con le mille seduzioni che il palcoscenico ed ancor più il retroscena offrono, non pretendono né di imitare le smorfie di Totò, né le danze del ventre di Cleri Sandi.

I pompieri, giovanotti di oramai provata serietà, non prendono mai fuoco!

La popolosa zona del quartiere romano San Giovanni avrà fra breve un locale di maggior respiro perché la S. A. Cinematografi Romani, di cui è consigliere delegato il dottor Bruno Pazzi, un giovane e coraggioso impresario romano che avendo dimostrato con i fatti, e non con le abituali chiacchiere che imperversano negli ambienti cinematografici, di saper fare, sta meritatamente occupando un posto di primo piano tra i maggiori esercenti della capitale, ha deciso di rimodernare il Cinema Appio, elevandone la capacità a più di duemila posti. L'Amministrazione Sforza Cesarini, proprietaria dello stabile ha già in esame il progetto dei lavori, ideati dall'ingegnere De Intinis, architetto del Cinema Savoia. Il locale sarà riadattato in modo da offrire, oltre ad una maggiore capienza, anche il massimo confort e potrà ospitare compagnie teatrali numerose. Ecco un nuovo locale che entrerà a far parte del circuito romano, pur non escludendo la possibilità di abbinare i debutti nel cinematografo del centro o delle altre zone.

I maestri Leo Lanza e Martinelli proseguono la loro bella attività di musicisti. I motivi di cui si ravvivano le ultime riviste di Navarrini, ottengono ovunque successo e vengono trasmessi anche dai migliori complessi della radio: Barzizza, Zingone, Angelini, editi dalla «Accordo-Curcio». Ma intanto preparano una serie di nuovi melodie per riviste di avanspettacolo e le musiche originali per una nuova grande rivista. Le canzoni di Lanza e Martinelli sono attualmente eseguite, oltre che da Navarrini, anche dalle compagnie Iride, Viviana D'Arti e Frenchi.

Carlo de Cristoforo e Gino Bianchi

hanno organizzato, amministratore Amerighi, un nuovo complesso di rivista a spettacolo teatrale, debuttando con lo spettacolo *Gattine Musicali*, due tempi e dieci quadri di Hala Szgula e Karoly, al Verdi di Firenze. Lo spettacolo ha avuto qualche incertezza e non ha convinto del tutto il pubblico fiorentino, mentre ha ottenuto i consensi di quello dell'Olimpia di Milano, ciò che starebbe a dimostrare che «tutto il mondo non è paese», oppure che la formazione, eliminata qualche sovrastruttura dannosa e non utile al rendimento scenico ha raggiunto o sta per raggiungere il suo stato di grazia. A fianco di De Cristoforo è di Gino Bianchi, ottimi attori, abbiamo: Lucy Von Nagy, Maria Luisa Mirka, Erminia Orteni, Doris Calindri, Alfredo Genazzani, Lionello Duca, Aldo Talentini ed Ugo Pozzo. Coreografo è il russo Dimitri e le quattordici ballerine si riuniscono sotto il nome di Balletto Ausonia. Direttore d'orchestra è il maestro Sammicandro. Per chi vuole altri dettagli: il primo apparatore è stato. Rettifichiamo: è Matteo, di cognome.

Macario doveva ritornare a Roma, od almeno le trattative per averlo erano insistenti: lo voleva il Valle, a spettacolo teatrale, e lo voleva il Brancaccio, in avanspettacolo e magari senza. Macario, Marconi e Pazzi avevano fiducia nella magia del nome «Compagnia Macario», nel suggestivo interesse che desta Vanda Osiri, e nella fama che segue le ragazze del comico torinese. E i due impresari scaltro ed avveduti quali sono Tito Marconi e Bruno Pazzi avevano ragioni da vendere. Ma il buon Erminio si è lasciato corrompere dalle maggiori trattative milanesi offertegli dalla direzione del Teatro Olimpia.

La Compagnia *Maschere d'Argento*, organizzata da Biasini e Brolma, è diretta da Piero Pieri, ha debuttato al Principe di Roma. Nell'elenco artistico troviamo la subretta Marta Aimo, il comico Vivoli, Rina Dini, le Sorelle Delisi, Manfredo Ferruccio, Giani Cossu, Isa Della ed Italo Rainieri ed infine 20 Grazie Gambette che, ad occhio e croce, immaginiamo corrispondano a dieci ballerine. Dirige l'orchestra il maestro Paolo Mondello. La Compagnia si è presentata nella rivista *Cara, ti voglio ben!*

Nino Taranto non si separerà a fine settimana da Titina De Filippo, per iniziare le prove della sua nuova formazione con Lucy D'Alberici. Prosegue per sette giorni ancora a Napoli, dove — sembra — sarà sostituito da Enzo Turco o da Agostino Salvietti. Titina continuerà così, sempre per la gestione Frasca, avendo offerte per un giro nel meridionale.

Organizzato dai Dopolavoro Ministero della Marina, Banca Nazionale del Lavoro, Casse Mutue Malattie Lavoratori dell'Industria e con la collaborazione tecnica del Centro Sperimentale della Federazione dello Spettacolo, ha avuto luogo al Teatro Quirino, gentilmente concesso dal gr. uff. Renzo Rossi, un riuscitissimo spettacolo di prosa ed arte varia per i soldati feriti, per le Forze Armate tedesche e per i Militari del Presidio di Roma. Lo spettacolo ha avuto inizio con la recita di un atto della commedia: «Guerra in tempo di pace», eseguito egregiamente dalla Compagnia Tofano Rissone-De Sica. Applauditissimi si sono presentati poi Totò ed Anna Magnani, coadiuvati da Paola Orlova, Paola Paoli e Mario Castellani, in alcune scene della bella rivista di Galdieri «Quando meno te aspetti». Marcello Giorda ha declamato una lirica con vigorosi accenti e giunato un senso interpretativo e Luciana Dolzetto ha cantato le più interessanti canzoni del suo ricco repertorio, festeggiatissimi le signorine Wanda Carotenuto e Rosina Vedrani misero in chiara evidenza le loro possibilità artistiche. Chiuse la rappresentazione il comico Fabrizio, entusiasmando la platea con il suo spirito arguto e sapido di una sana comicità. La regia dello spettacolo era stata affidata a

Rudy Bauer, che riconfermò le sue note qualità direttive, ottenendo uno spettacolo agile e divertente.

La Compagnia dei Grandi Spettacoli, organizzata a Napoli da Aulicino, e che ha in vedetta Tecla Scanano ed i fratelli

De Rege, ha aggiunto, in questi giorni, al suo elenco artistico, la subretta Cleri Sandi e la coppia di danze Silva e Ferrara, nuovamente riuniti dopo un breve periodo di separazione. Questo complesso, così rinforzato, è stato subito scritturato per il Meridionale, zona che, sembra assetata di buoni spettacoli.

Miriam Ferretti, la notissima didictrice delle radiotrasmissioni, è attualmente con il gruppo Ruccione degli Autori alla Ribalta.

Silvestri, che sta occupandosi della organizzazione della nuova compagnia del Teatro Olimpia di Milano, è alla ricerca di un nome di primo piano, avendo Paola Borboni rifiutato le sue offerte, e di un buon balletto, poiché sembra che le trattative con il Viofranc non siano giunte in porto.

Non invidiate le vostre amiche più belle, nè chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete usare una crema qualunque che può farvi danno.

Coty ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più bella.

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

CREMA E COLCREMA COTY

SOC. AN. IT. COTY - MILANO

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

SI GIRA "I PROMESSI SPOSI"



Le riprese in esterni del film «I Promessi Sposi» si svolgono in questi giorni in varie località sul lago di Como sotto la direzione di Mario Camerini. Tali riprese mirano soprattutto a ritrarre particolari e suggestivi aspetti del paesaggio necessari a rendere sempre viva sullo schermo quella «presenza del lago» che principalmente contribuisce alla creazione dell'atmosfera in cui si svolge l'immortale racconto manzoniano. Sul naturale scenario e sullo sfondo meraviglioso del lago, ad Oliveto Lariano, prima, e a

Rezzonico, poi, sono state fra l'altro riprese le movimentate scene di massa della calata dei Lanzì, dei loro saccheggi, incendi e rapine e dell'attentato alla fuga della popolazione sul lago. Fra gli attori, soltanto Gino Cervi, che interpreta il personaggio di Renzo, è stato impiegato per una scena durante questa prima fase della lavorazione che è organizzata dal direttore di produzione Valentino Brosio. Operatore, Anichini Brizzi, Mario Camerini e i suoi collaboratori resteranno nei dintorni di Como fin verso la metà di maggio per

girare sul lago quanto più materiale possibile. Dopo di che la lavorazione del film continuerà in interni, nei vari ambienti in corso di costruzione nei teatri di Cinacittà. Frattanto, continua la ricerca dell'interprete di Lucia e si è proceduto a un ulteriore lavoro di selezione fra le ultime fotografie delle concorrenti alla gara bandita dalla «Lux», i cui risultati saranno resi noti quanto prima. Oltre alla parte di Lucia anche quelle di Agnese e della monaca di Monza non sono state, fino ad oggi, definite.

"DIVIETO DI SOSTA"

A Torino, negli stabilimenti Fert, prosegue alacremente la lavorazione del nuovo film di Marcello Albani, «Divieto di sosta», prodotto dall'Andros Film e basato sull'interpretazione principale di Paola Veneroni, la nuova stella rivelatasi brillantemente in «Maddalena, zero in condotta». La Veneroni, ch'è legata all'Andros Film da un lungo contratto fino al 1942, sosterrà nel suo nuovo film una parte piena di umanità e perciò molto diversa da quella della studentessa pignola-prima della classe che ben conosciamo. Accanto a questa stella dalla recitazione spontanea e dalla fotonella eccezionale, appariranno alcuni attori di cartello, molto cari al nostro pubblico. Prima fra tutti è Rubi Dalma, un'attrice distintissima, che sarà la giovane madre della protagonista; vengono poi Nino Crisman, molto noto per le sue parti di giovanotto elegante e leggermente equivoco; Mario Ferrari, uno fra i più simpatici attori italiani; Riento, Mario Giannini, Edoardo Toniolo,

Desiderio Nobile e Silvia Manto. Nelle sue fatiche di regista, Marcello Albani è assistito dalla fedelissima Maria Basaglia e da Ermete Tamberlani. Operatore è Gabor Pogany, un giovane intelligente che ha lavorato per molto tempo a fianco di Václav Vich. Le scene sono state realizzate da Sandro Marzani con la collaborazione di Manzi. Per un caso eccezionale la realizzazione di «Divieto di sosta» è in anticipo di tre giorni sul piano di lavorazione prestabilito: questo vantaggio — notevolissimo, se si pensa alle spese che comporta ogni giornata lavorativa in più del previsto — è dovuto in gran parte all'ammirevole accortezza del direttore generale comm. Barcellona, del direttore di produzione Sant'Ambrogio e dell'ispettore Fabris che si sono assunta la responsabilità della produzione. Appena saranno girati tutti gli interni del film, Albani inizierà la ripresa degli esterni che si svolgono in gran parte negli angoli più suggestivi del «Valentino».



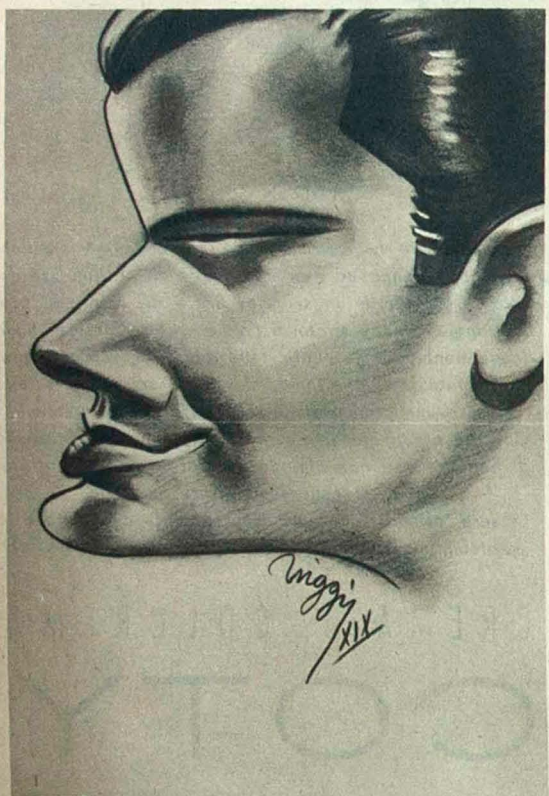
Corinne Luchaire



Alida Valli



Luisa Ferida



Rossano Brazzi



Assia Noris



Osvaldo Valenti



Laura Adani



Maria Denis



Paola Barbara