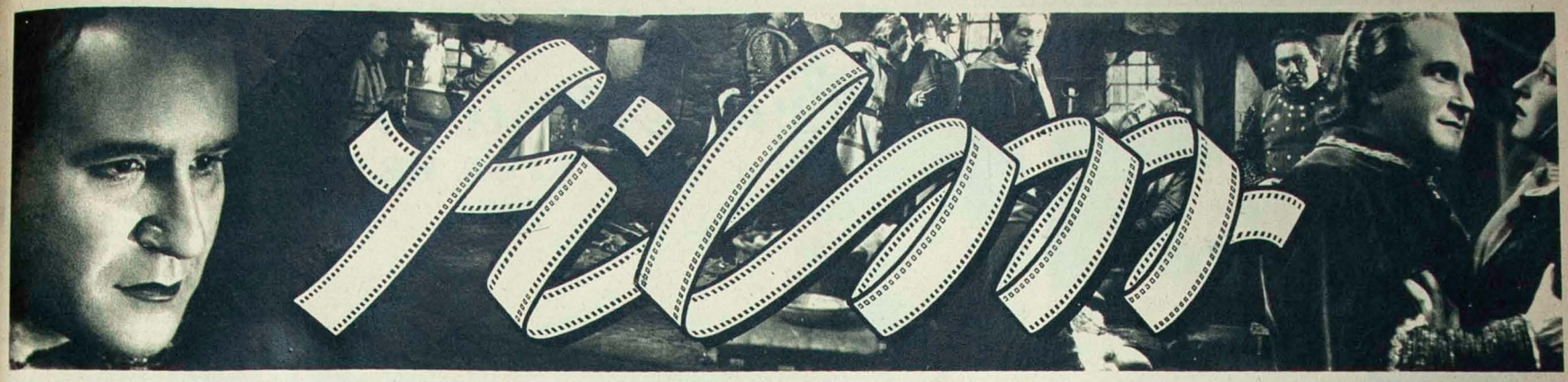
ANNO IV • N. 21 • ROMA, CITTÀ UNIVERSITARIA • 24 MAGGIO 1941 - XIX • DODICI PAGINE **L. 1,20** • SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Eva Immermann, attrice dell'Ufa

FILM "ATTUALI"

Benissimo! Si è costituito presso il Ministero della Cultura Popolare — dice un comunicato di pochi giorni or sono — un "Comitato per il cinema di guerra e politico" con la presidenza del Ministro Alessandro Pavolini. Benissimo! Accogliamo con il più fervido, schietto entusiasmo la magnifica notizia e registriamo — sopratutto — la tempestività e la concretezza dell'iniziativa. (Il Comitato, infatti, ha già cominciato a lavorare: e bene). Nessuno meglio di noi, che abbiamo riportato anche di recente sul tappeto della discussione il problema dei film "attuali", potrebbe esprimere, con più legittimità, compiacimento e orgoglio. Cinematografo di guerra e politico vuol dire, con espressione sintetica, cinematografo "attuale", film "attuali" (intendendosi l'attualismo di questi film in un senso già spiegato varie volte; e cioè con la possibilità di comprendervi anche film storici che però siano allusivi, e comunque legati alla realtà odierna). Benissimo. Se un'altra prova occorreva (ma non occorreva) della passione fervidissima con la quale le nostre gerarchie cinematografiche dinamizzano la vita e il cammino dello schermo italiano, eccola. Il grande problema che rispondeva ad esigenze politiche e spirituali rigorosissime, è stato messo sul tappeto ed è stato risolto. Adesso (si rileggano alcune risposte giunte al referendum di "Film") gli autori non potranno più dire che non scrivono trame "attuali" perchè i produttori le rifiutano; adesso (si vedano talune altre risposte allo stesso referendum) i produttori non potranno più dire che difficoltà insormontabili si oppongono alla realizzazione di certi progetti a sfondo politico e guerresco. La risposta è venuta: l'incoraggiamento è concreto e preciso: un Comitato, che lo stesso Ministro della Cultura Popolare presiede, è al lavoro e accoglie a braccia aperte, da qualsiasi parte venga, qualunque sforzo che meriti incoraggiamento e appoggio. In obbedienza a questo gesto dinamico e comprensivo dei nostri gerarchi, compete a tutti noi, ora, di lavorare con rinnovato fervore. Il cinematografo è una grande arma: usiamola. Usiamola contro il nemico: usiamola per rinsaldare sempre la nostra grande coscienza nazionale, la nostra appassionata certezza di vittoria. Ogni giorno, in terra, in mare, in cielo, i nostri soldati scrivono pagine stupendamente belle che si aprono davanti alla nostra commozione come film veri, come storie nelle quali la realtà schiaccia — tanto è ardita — la più accesa fantasia. Si sono già fatti dei nomi: Cheren, Giarabub, Bengasi. Se ne possono fare degli altri, se ne può fare — oggi — uno enorme: Amba Alagi. "Il nemico, in omaggio al valore dei nostri soldati, ha loro concesso l'onore delle armi. Ha lasciato la pistola agli ufficiali e ha disposto che il nostro presidio, uscendo dal ridotto dell'Amba Alagi, sfili in armi dinanzi ai reparti inglesi che renderanno gli onori". E le parole del Duca d'Aosta, che ha voluto seguire la sorte dei suoi soldati: "Non è finita la guerra: in queste terre, ancora una volta irrorate dal sangue italiano per la maggiore grandezza della nostra Patria, presto ritorneremo". Se si farà questo sublime film, il secondo tempo sarà quello del ritorno.

D.

Comparse in primissimo piano; ecco alcuni tipi di autentici paesani scritturati sul lago di Como per le riprese in esterni dei "Promessi sposi". (Regia di Mario Camerini, prod. Lux; vedi comunicato sui risultati del concorso in «Panoramica» a pagina 10)

ANNO IV - N. 21 - ROMA 24 MAGGIO 1941 - XIX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE

LIRE 1,20

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14, Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1/24910

Copie arretrate L. 1,50

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

La testata di questo numero si riferisce al film "Pia de' Tolomei", diretto da Esodo Pratelli e interpretato da Germana Paolieri, Nino Crisman, Carlo Tamberlani, Gemma D'Alba, Lauro Gazzolo, Carlo Romano, Daniella Drei, Dina Perbellini, Cesco Baseggio ecc. (Prod. Mandor Film).

LE NOVELLE DI "FILM"

Concerto a Massenzio

DI ALBA DE CÈSPEDES

Due persone nella Basilica di Massenzio stanno ai posti di quelli che sono andati presto: un uomo e una donna. Intorno, la folla preme. Quei due sono venuti quando ancora non c'era nessuno e non hanno neppure sentito il disagio della gente che arrivava, neppure i passi sulla ghiaia. Stanno tranquilli come se il concerto si svolgesse solo per loro, seduti sulle panche vuote messe in fila. Lui appoggia le mani, sovrapposte, sul bastone con la tranquilla indifferenza che solo è dei ciechi; lei è giovane. Stanno ambedue diritti, quasi impettiti: ella è vigile e tiene gli occhi sgranati con maraviglia sulle cose intorno. Non guarda mai verso l'orchestra: c'è troppa luce. Guarda verso il Palatino dove gli alberi immoti fanno magiche ombre sul cielo e la fontana delle ninfee sta zitta per paura di disturbare. In un rudero, che pare un tripode, una vivissima luce è nascosta e succhia avidamente le farfalline notturne, inesperte: l'indomani vi si troveranno dentro i loro cadaveri con le alucce chiuse. La chiesetta che di giorno, tra cose più importanti, scompare, ora risorge, bianca come un fantasma. La donna, quando la musica tace, è fatta solamente d'occhi, non sa neppure parlare: le parole sono consuete, mentre intorno tutto è tanto fantastico, che a guardarlo più a lungo sembra disfarsi, sparire.

Il cieco tende l'orecchio, nell'attesa che la donna parli; è calmo, con le mani poggiate sul bastone e piega la testa verso destra aspettando: la piega appena un poco, eppure è un richiamo fortissimo. Allora lei: — L'Arco di Tito s'è fatto piccolo piccolo — dice. Egli acconsente chinando due volte la faccia in avanti. Poi chiede improvvisamente, come se l'acconsentire fosse stato macchinale: — Perchè? —. — Che ne so, è così —. Egli tace convinto. La donna osserva intorno, le labbra strette per l'attenzione. «Sai, ho capito, dice, sentendo di dovergli quella spiegazione: — è perchè quelle tre statue in fila sul timpano della chiesa si sono fatte più grandi». Guarda adesso al di sopra della folla; apre meglio gli occhi perchè vi entri un pezzo più vasto di mondo, la scivolare lo sguardo sulle rive, sfugge le luci, fissa i cipressi intensamente come se anche quelli avessero occhi veri, poi sorride guardando in alto e dice: — Il cielo è sereno.

Su questa frase comincia l'Adagio. Il cieco ha rialzato la testa e — con quelle mani morte — sembra una statua. Solo gli orecchi sono rosei e vivi, si vede bene che sente. A una a una le note si spingono in lui che le assimila nel sangue senza dare sussulti. La donna, invece, apre i polmoni e, dalle narici dilatate, respira la sinfonia. Fissa quella chiesa bianca che è divenuta singolare perchè il resto è bruno. La musica a poco a poco la isola dal mondo normale, le crea intorno un alone d'irrealtà e mentre gli accordi s'approfondiscono nella marcia funebre, ella con un brivido s'accorge d'essere, tra quelle cose morte, lei, tutta fatta di carne viva.

Gli accordi bussano alla porta della chiesa, ma quella non s'apre, rimane impassibile come il rudere che non trasale per ogni farfalla che gli cade in grembo. Allora la donna pensa che la musica le nasca nel petto, perchè soltanto lei ne sente il miracolo: intorno nulla vive.

Il pianissimo lo sgomenta; si trova stretta come in una fauce; è in completa solitudine ma non ha paura, perchè quelle cose morte non potrebbero farle male: cade dall'alto una luce innocente, il cielo è tutto chiarità. Allora si rivolge al cieco per dirgli con ansia: — Sai, c'è la luna... —. Quello non risponde, non si muove. La luce della luna è inconsistente ed egli, forse, non la ricorda. La donna l'osserva con freddezza quasi ostile, così immobile e attento, difeso dalle lenti scure: poi batte gli occhi in fretta guardando intorno con avidità, con sete. La musica non riesce a creare un ostacolo tra le cose e lei. La sua vita domina il mondo che la circonda. Le mani dell'uomo, sul bastone, sono di marmo.

A guardarle fisse fanno paura; e poichè adesso la musica, incalzando, la sospinge, la donna se ne va lontano: sente il bisogno di giustificare la sua partenza, però. Prima si guarda intorno, circospetta, poi dice all'uomo negli orecchi rosei, come una confidenza: — Il Palatino è tutto bianco di luna.

Eugenia Zareska che vedremo nel film Incine "Brivido".

— E quello neppure si muove. Lei pensa di essere libera, e restando seduta, immota, fissa spavaldamente gli alberi; poi scompare. Vuole andare a toccare quelle foglie che la luce fa fredde, a scoprire quegli angoli d'ombra che la musica rende trasparenti. Nel suo collo le vene si gonfiano: forse il sangue trabocchera colandole in due rivoletti sul vestito chiaro.

Il cieco sente quel vuoto al suo fianco; intuisce di essere rimasto solo e ha paura che nessuno, alla fine del concerto, gli dia l'appoggio del braccio per ricondurlo a casa. Allora: — Dove sei? — chiede. Non ha il coraggio di tendere la mano per tema di non trovare quella calda di lei. Ma la voce gli risponde subito, docile, paziente, appena maravigliata: — Eccomi, sono qui. Perchè mi chiedi questo? sono qui —. Il cieco senza volgere la testa: — Eri lontana — dice, e la sua voce è un rimprovero.

Ormai l'Adagio s'è chiuso e l'Allegro si sferra sotto le volte della Basilica. La donna vede che la mano del maestro solleva a ogni colpo un'armonia, fa scaturire ruscelli di note, sveglia brividi, ridesta echi, sospiri. Adesso gli alberi, lassù, muovono le cime. Allora si accorge che la musica non è privilegio solamente suo, e così la vita. Anche il maestro vive e sa trarre la musica dall'aria. Il cieco, accanto a lei, neppure s'è scosso a quelle note: le sue mani sono morte, bianche come la facciata della chiesa. Ma dentro la chiesa è acceso un lumicino rosso che pare di sangue e in quelle mani non v'è un filo di sangue. La donna con ansia si guarda le sue: sono vive, agili, pronte a muoversi, a dare vita, come quelle del maestro. Alle ultime note della sinfonia non sente più che l'ansia di gettarsi sulle sue mani per batterle forte. I suoi sguardi colpiscono le spalle del maestro. S'è accorta che anche lui esiste, sono due creature vive, la folla intorno non ha anima. La musica finisce bruscamente e toglie il respiro. La mano del maestro ha dato uno schiaffo nell'aria e tutta l'atmosfera, ferita, ha sobbalzato. Di colpo ella s'alza in piedi, vuole che il maestro la veda, perchè lei sola è, come lui, viva. Infatti egli s'inchina. La donna non applaude più, sorride.

— Com'è il maestro? — il cieco le chiede e lei non risponde. Perchè lo vede e trova la domanda inutile; quello insiste con petulanza, due volte, tre volte: — Com'è il maestro? — La donna, senza staccare gli sguardi dal podio, finalmente risponde: — E' giovane —. Allora egli tace, toglie le mani dal bastone, che gli s'abbatte tra le gambe; si scopre gli occhi, mostra due buchi arrossati, che a vederli fanno ribrezzo, e con un fazzoletto, tratto dal taschino, strofina accuratamente le lenti nere degli occhiali, che sono pulitissime.

Alba de Cèspedes

I QUADRI DEI "PROMESSI SPOSI"

Volevano essere "Lucia"

Mi hanno telefonato che erano tutte all'Albergo Universo: buon auspicio. Nonostante il nome dell'albergo, non ho faticato molto a trovarle. Le quattordici ragazze che hanno resistito a tutte le eliminatorie del concorso, indetto dalla «Lux» per trovare una Lucia Mondella tra i 18 e i 25 anni, erano state radunate da Vittorio Glori e da Liborio Rao e sembravano dopolavoriste in gita domenicale o di ferragosto. Quando sono arrivato, stavano per andare a tavola. Dopo sarebbero andate al Supercinema, sempre accompagnate da Glori e da Rao. E dopo ancora, a letto. Non si sono meravigliate di vedere un giornalista e di venire intervistate, tra una portata e l'altra del loro pranzo. Nessuna era sorpresa del telegramma ricevuto dalla «Lux» che preannunciava il provino e nessuna era emozionata per quanto era stato mutato d'improvviso nella sua vita normale, in sole ventiquattr'ore. Sembrava che il truccatore, il regista, l'operatore, la macchina da presa, Cinecittà, le interviste, le fotografie, i lampi al magnesio fossero tutte cose appartenenti alla vita di tutti i giorni. Forse lo stesso Cinema, svelando i suoi segreti ed i suoi trucchi, ha distrutto quel mistero che un tempo l'avvolgeva, quel fascino che l'indorava. E chi lo conosce da vicino, per la prima volta, più che sorpreso, ne resta indispettito o addirittura deluso.

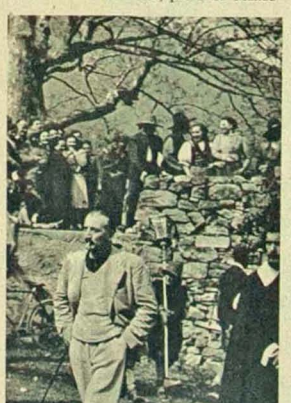
A guardarle una per una, queste ragazze, non diresti che in ognuna di esse ci sia la stoffa della diva; della futura diva. Se qualcuna posa, non lo fa con convinzione. Soprattutto non sanno fingere. Tutte, naturalmente, tutte hanno dichiarato d'avere il cinema se non nel sangue nei loro pensieri, nelle loro aspirazioni; fin da bimbe. Ecco, Mariuccia Ballesio che oltre ad essere allieva di una scuola di recitazione torinese è dicitrice di poesie («classiche» — afferma lei — mettendo assieme d'Annunzio e Pascoli) e, quel ch'è meglio (o peggio) scrittrice di novelle, sotto lo pseudonimo di Orchidea Selvaggia (nell'ex *Trionfo d'amore*); e non ha niente che ricordi il fiore ed il suo attributo. E' anche maestra elementare ed è già stata «Lucia» in una recita scolastica e in un adattamento scenico del romanzo fatto dalla sua direttrice. Le ho chiesto se, in occasione del concorso, avesse riletto *I promessi sposi*.

— Sì, mi ha risposto, — per sapere se Lucia era bionda o bruna.

La Ballesio è bruna; allora è tranquilla. In genere nessuna ha sentito il bisogno di rileggere *I promessi sposi*, nè per un omaggio all'autore nè per rendersi edotta di come il Manzoni descrive Lucia, il personaggio che esse vogliono interpretare. Ho detto rileggere, perchè penso e spero che tutte l'abbiano già letto a scuola. Alba Vighele ha aggiunto:

— Purtroppo; e ne dovetti anche imparare più brani a memoria!

Mimma Defila, una brunetta tutto pepe che potrebbe far presto carriera essendo tutt'altro che timida, mi ha parlato di un «vero Manzoni». Forse, per falso Manzoni ella intende quello degli *Sposi promessi*. Sottigliezze.



Valentino Brosio, direttore di produzione dei "Promessi sposi" nell'esercizio delle sue funzioni. (Lux - Foto Vaselli)

Un fatto è certo, che queste quattordici aspiranti Lucie non sono d'accordo sul fisico e sul carattere della Lucia manzoniana, cioè del personaggio più vivo e pregnante di tutto il romanzo: sembra il più misterioso perchè Manzoni ne parla poco e ad accenni rapidissimi, ma invero risulta il più dichiarato. Ad esempio, per Silvana Novack, Lucia è tozza, grassotta ed ingenua; per Mimma Defila è fine, delicata e scaltra; per Maria Jottini è una ragazza che fa l'ingenua per convenienza, «come la faccio io spesso», aggiunge; per Sara Schena, che ha letto ben cinque volte *I promessi sposi* e va a villeggiare ogni anno a Rezzonico sul lago di Como, Lucia ha gli occhi castani, (com'è noto Manzoni non specifica mai il colore degli occhi della fidanzata di Renzo); per Licili Bergliani il personaggio di Lucia bisognerebbe tutto inventarlo perchè «Manzoni ne parla poco o niente».

Di una cosa, in compenso, si preoccupano, queste future probabili dive: di mantenere il segreto sul loro vero nome. Alba Vighele, che ha già sostenuta qualche particina in diversi film, vuole assolutamente che io parli di lei come di un'Alba Bianca. Allora, sarebbe meglio chiamarla «Alba Tragica»; così la sua fortuna cinematografica potrebbe dirsi assicurata. La Vighele si è addirittura riconosciuta in quella stampa ottocentesca che raffigura Lucia e che Camerini ha scoperto sulla parete di una osteria di Nesso. E' perciò che le hanno fatto un provino; ma, strano, il provino non somiglia più alla stampa. Un'altra aspirante vuol chiamarsi semplicemente Deda e dichiara d'esser sicura di vincere su tutte le sue altre compagne di speranza. Chi non ha mai nutrito questa aspirazione è, al contrario, Edith Smaila; e meno convinte di riuscire sono: Lilian Barth e Matilde Giuliano. — Perchè, dunque, avete partecipato al concorso? — ho chiesto. — Lo abbiamo fatto con la stessa indifferenza — mi hanno risposto, — con cui abbiamo acquistato un biglietto della lotteria di Tripoli.

Quasi tutte queste quattordici ragazze sono impiegate in qualche ufficio. Aristea Cerqueni, che lavora a Trieste, è venuta a Roma accompagnata dalla madre, ma senza avvisare il suo «principale». La misteriosa Deda è venuta da Milano di nascosto: non ha informato nemmeno i genitori; ha ventun'anni. Ci sono anche due attrici dell'Eiar: Pina Cervini, che si fa chiamare Pina Mari, e Maria Jottini, una biondina di sicure promesse. C'è anche una ragazza che ha recitato alla radio: Mimma Sabaini; ma tiene più ad essere campionessa nazionale di tiro a segno col moschetto Beretta.

Le ho lasciate tutte ancora a tavola ed ho cercato d'immaginare dietro le loro teste bionde o brune, ossigenate o naturali, ondulate o lisce, l'aureola dei lunghi spilli d'argento di Lucia.

C.

STRONCATURE

52. Nazzari IN CODA di rondine

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

Amedeo Nazzari, è noto, non sa portare il frac. E' una bella disgrazia. I critici guardano al frac, le donne sospirano per il frac, gli antiborghesi — esigenti indossatori di frac — respingono l'arte senza frac. La storia del nostro cinema muto abbonda di frac: monocoli e frac. Frac ondosi, impetuosi, volanti, scampananti: frac da passione fulminea, da amore tragico, da amplesso torbido. I gentiluomini del nostro cinema muto non si mettevano mai in maniche di camicia. L'adulterio si svolgeva in frac sul primo gagliardo divano offerto dal caso propizio. Un adulterio scomodo, senza dubbio; ma irreprensibile. «Cavati la caramella — gemeva la peccatrice — cavati il solino, mi punge; cavati il frac, mi dà fastidio». «No — mugolava il soggiogatore — io so il cerimoniale degli usi e costumi, sono un asso dell'etichetta, e non apparirò mai sprovvisto di falda, in società». Squisite immagini di quel cinema divanieri.

E i frac del teatro? Meraviglie. Il frac di Flavio Andò: scettico e sensuale; il frac di Ruggeri: melodioso e spiritoso; il frac di Tullio Carminati: languidissimo; il frac di Febo Mari: inquieto, ispirato... Ed ecco, fra la ribalta e lo schermo, i frac della mia generazione; i frac di Nerio Bernardi, Vittorio de Sica, Renato Cialente, Fosco Giachetti, Mino Doro, Antonio Centa, Osvaldo Valenti: frac risoluti, agili, sparvieri, volubili, insidiosi, illibati, fedeli, sentimentali, baritonali, manigoldi, ambiziosi, crudeli... Seguono i frac dei giovanissimi: il frac torvo e categorico di Rossano Brazzi, il frac limpido e cordiale di Andrea Checchi, il frac leale e severo di Roberto Villa, il frac giocondo di Adriano Rimoldi, il frac pensieroso e vibrante di Claudio Gora.

Spunta nella mia visione antiborghese il frac di Renzo Ricci: è il frac di Ruggeri; sorge il frac di Gino Cervi: è il frac di Guido Cantini; brilla il frac di Luigi Cimara; è il frac di Dario Niccodemi, Cesare Giulio Viola e Silvio d'Amico; splende il frac di Nino Besozzi: sembra nel taglio alla «impiegato civile», il frac di Renato Simoni.

Tutti frac pieni di significato.

Ma Amedeo Nazzari non sa portare il frac.

«Frac» è parola impura: dovrei scrivere «marsina» o «abito nero» o, all'uso dei toscani «giubba». Ma gli antiborghesi dicono «frac», fanno un teatro in frac, un cinema in frac, una letteratura in frac; e io, che mi rivolgo agli scrittori, ai produttori, ai registi e ai critici antiborghesi, ho bisogno di farmi intendere: e mi affido al frac. Mi affiderei invece, se parlassi con Mario Camerini, a una leggiera, albicante, primaverile «coda di rondine», E Camerini, che ha il gusto dell'Ottocento, mi capirebbe. Perchè i nostri vecchi non dicevano «frac» ma «coda di rondine». «Fra i signori in coda di rondine, abbiamo notato...», scrivevano i cronisti di una volta. Strani effetti delle parole: forse Nazzari, attore intelligente e alla buona, saprebbe portare la «coda di rondine»: che è espressione domestica e un tantino ironica.

A ogni modo, il frac non va d'accordo nemmeno con Ermete Zacconi. Zacconi in frac? Un orrore. E Benassi? Non pensiamoci. E Viviani, Baseggio, i de Filippo? Farebbero urlare, se apparissero in frac, tutti gli antiborghesi delle poltrone. E Tumiati? Un disastro. E i due Ninchi? Un'infamia. E quel rude, appassionato Donadio? Per carità, non parliamo di Donadio in frac. Invece parliamo di Giulio Stival, Leonardo Cortese, Massimo Serato, Mario Pisu, Piero Carnabuci, Evi Maltagliati, Andreina Pagnani, Vivi Gioi, Carlo Lombardi: tutti frac, veri frac, inguaribili frac.

Nazzari no: niente frac.

Quella figura ciondolona, quei capelli sconvolti, quella voce aggressiva, quel passo lungo e rumoroso... No, niente frac. E quel ridere a garganella, quell'esitante sorridere alle donne, quell'impaccio nelle case dei ricchi, quel gridare in taverna... No, niente frac. E quella chiusa malinconia, quell'isp'do patire, quella gioia rimbalzante, quella brusca, tenera, generosa umanità... No, niente frac. Se mai, la coda di rondine: come nelle serene avventure di «Assenza ingiustificata».

Meglio, in ogni caso, la giacchetta quotidiana di Luciano Serra, pilota; le maniche di camicia della «Fossa degli angeli», il fustagno di «Scarpe grosse», gli sbrendoli di Caravaggio. Meglio, insomma, quel selvatico, schietto Nazzari che per la fantasia, l'equilibrio, la potenza è il nostro attore più bravo. Attore borghese, si intende.

Tabarrino

Amedeo Nazzari ne "Il cavaliere senza nome" (Inac-Sagif; regia di Ferruccio Cerio; fotografia Bragaglia). **Nel tondo: Amedeo Nazzari in coda di rondine**

IL PUBBLICO CONTROLUCE

Quello della Quirinetta

DI IRENE BRIN

Benchè le belle malinconiche e sdegnose *lucciole* della Quirinetta somiglino stranamente, con i loro riccioli prolissi, e le loro sprezzanti bocchefetta-di-melone-oppure-salsiccino alle manichine delle grandi sartorie, alle commesse delle calzolerie celebri, alle illustratrici di gallerie artistiche, a tutte coloro, insomma, che con sorprendente mimetismo si dedicano alle signore dei Parioli sbaglierebbe, chi ingenuamente credesse che i frequentatori della Quirinetta vivono principalmente in questi quartieri terribilmente monotoni e *distinti*.

No, la gente della Quirinetta non appartiene che in piccola parte ai Parioli: così come i loro ideali non sono quelli, orgogliosi, ma in certo senso candidi delle dame raffinatissime delle clienti di Ventura e di Ferragamo, di Janetti e di Bulgari, che ai mariti, ai figlioli, ai parenti, miracolosamente comunicano desideri e abitudini di un fasto drammaticamente mediocre. Qui regna, piuttosto, una singolarità elaborata e, se appena ascoltate i discorsi dei vostri vicini, sentirete echeggiare, da sinistra come da destra, la parola *buffo*, magari tradotta in lingue esotiche, *funny*, dunque, *ed anche drôle*: prima condizione alla loro esistenza è perciò il *buffo* appartamento, la cantina o la soffitta di un palazzo storico, l'interno di un ponte, di un muro, di una torre, la vigna, l'attico sul quasi-grattacielo, lo studio in via Margutta, e, insomma, se domani fosse permesso appendere gabbie di ferro alle maggiori colonne del Foro, potreste giurare che quelli correrebbero con carrucole, naturalmente, a prenderne possesso. S'intende che in queste case incredibili i mobili sono proporzionati alle pareti ed ai proprietari: le *squisite vecchiotte crétonnes*, ed i *cari, carissimi cinz*, si alternano ad importanti ricordi di viaggio, a quadri quasi-di-antenati, a vecchi mobili stuccati di cementite bianca, con sparsi tutto intorno, oggetti di origine comune e familiare, ma trasportati su un piano diverso, un grembiulone rigato, servirà, appeso accanto al bar, non soltanto per coprir l'abito da pranzo della signora, ma anche per indurla a narrare, commossa, le finezze delicate di una sua ex-cuoca, autrice di motti rimarchevolissimi.

Questa appunto di capovolgere parole e persone, è un'arte particolare ai *Quirinettiani*: comprendere il senso esatto di un loro discorso è difficile, non soltanto per il grazioso diluvio di vocaboli stranieri, eredità di una madre inglese, di una zia americana, o, semplicemente, di un soggiorno qualsiasi all'estero, ma perchè bisognerebbe conoscere l'interpretazione, sempre singolare di aggettivi

Carmine Gallone sorveglia le riprese de "L'amante segreta"
(Grandi Film Storici - Ici)

e sostantivi: «*così intelligente*», diranno, comunemente, per parlare di un abito, o del colore di un quadro, e «*talmente squisito*», per definire un vetturino di piazza, trasformato in aneddoto-da-raccontarsi. Anche «*intelligente*» figura quasi ininterrottamente nelle loro conversazioni, insieme ad altre invenzioni del vocabolario, di mese in mese mutevoli, «*simpatico*», «*orrendo*», «*spassoso*», «*solare*» «*detestabile*», «*gemma*» (usato come aggettivo), «*ai cani dicendo*» (usato come interiezione), «*glamorosissima*» (usato come sostantivo italiano). Nè i loro personaggi sono facilmente identificabili, donne giovanissime raccontano che la loro figlia ha dei corteggiatori, e donne vecchissime annunciano il loro fidanzamento: le vesti sono elastiche, le voci, scivolose tutte, piene di inflessioni rotolanti, finiscono col parer prive di sesso e di età.

Tutta questa gente lascia capire di conoscere, come il serpente, ogni cosa, il bene ed il male, la letteratura straniera e le lingue, le ricette di cucina, *incantevoli*, i negozi *inauditi*, la politica internazionale e la musica d'avanguardia: tutto, naturalmente, considerato sotto un angolo sempre *buffo*. Si vedano i cappellini di queste signore — quando ne portano, poichè spesso sono fieramente spettinate e l'incredibile gioco dei turbantini (*preziosi*) o di uccellini (*in battaglia*, non per il nome della modista milanese, ma per evocare spavalderia), le reticelle (*così Renoir, mia cara, così Renoir!*), i fiocchetti (*talmente Laurencin, tesoro, talmente Laurencin!*) che portano su mantelle di volpi uguali, sì, a quelle delle dame dei Parioli, ma tuttavia nobilitate da occhi di cristallo azzurro o di cesello da gioielli di stranissimo disegno.

I film riescono interessanti soprattutto in ragione della loro difficoltà: è segno di onore, per un Quirinettiano, scoppiare a ridere in mezzo al generale silenzio, per aver colto l'umorismo nascosto in una frase di stretto *slang*, o sottolineare una battuta con un *ooooottimo*, vigoroso da suscitare la invidia di quanti restano all'oscuro. Chi possa, poi, annunciare di aver veduto lo stesso film, l'anno scorso, a Nuova York, viene considerato un eroe: o, almeno, un individuo *delizioso*. L'altra sera, alla *prima* di «*Rebecca*» tutti si sentivano deliziosi, per aver già letto il libro, e solo deploravano che gli altri non fossero analfabeti per meglio schiacciarli con una superiorità amabile e distante. Se ne consolarono dichiarando che davvero *l'atmosfera* inglese era stata resa benissimo, e che il cugino di Rebecca era perfetto: *così genialmente buffo*.

Irene Brin

DINO FALCONI:

RIVISTINA

(La scena rappresenta la parte superiore di Via Vittorio Veneto: non si differenzierebbe molto dalle consuete cartoline illustrate raffiguranti la elegante arteria romana, se, conformemente ad una recente disposizione, dalla scena non fossero rigorosamente esclusi i tavolini esterni dei suoi molti caffè. Un giovanotto con una valigetta in mano entra e si guarda attorno sospirando mestamente. Ma il suo viso si rasserena perchè vede giungere un secondo giovanotto. Mentre il primo è vestito in tutto e per tutto come i numerosi frequentatori di Via Vittorio Veneto, il secondo ostenta con visibile compiacenza un abbigliamento che sta fra il costume da cavallerizzo e la mascherata. Visiera di celluloide verde, giacca a vento, sciarpa dai colori aggressivi, guanti alla moschettiera e stivaloni a cerniera lampo. Fischietta con aria molto sicura di sè. Il primo giovanotto, dopo un attimo di esitazione, gli si avvicina e, con tono piuttosto nostalgico, gli parla rispettosamente).

IL PRIMO GIOVANOTTO — Avete visto che guaio, signore? Hanno levato i tavolini!

IL SECONDO GIOVANOTTO — Toh, già! Non c'erano abbastanza divieti di sosta per i veicoli; adesso hanno messo il divieto di sosta anche per i pedoni!...

IL PRIMO (stupito) — Ma come?!? Questo è tutto l'effetto che vi fa?

IL SECONDO — Che volete... Io, tanto... Che i tavolini ci siano o non ci siano... Non mi sedevo mai. Vedete, qui ci venivano due categorie di persone: quelli che stavano a sedere per vedere quelli che passeggiavano e quelli che passeggiavano per vedere quelli che stavano a sedere. Io appartengo alla prima.

IL PRIMO — Scusate la mia indiscrezione... Voi conoscete qualcuno nell'ambiente del cinema?

IL SECONDO (con un sorrisetto di superiorità) — Io?!?... Giovanotto, per vostra norma, io vengo in questo momento da Cinecittà!

IL PRIMO — Ah, ecco... Mi pareva dal... **(fa cenno all'abbigliamento)** Regista? **(Il giovanotto fa cenno di no).** Direttore di produzione? **(c. s.)** Operatore? **(c. s.)** Aiuto regista?... Aiuto operatore?

IL SECONDO — Ché, ché! **(solenne)** Amico di Pappalardo. Il portiere di Cinecittà.

IL PRIMO — Ma allora perchè vi siete vestito così?

IL SECONDO — Colore locale. Costumi di Sensani, architetture di Medin e musiche del maestro Ciccognini. Dissolvenza e fine del primo tempo.

IL PRIMO — Vedo, però, che vi intendete di cinematografo.

IL SECONDO — Giovanotto, per vostra norma io fra un anno al più sarò regista!

IL PRIMO — Frequentate i corsi del Centro Sperimentale?

IL SECONDO — Neanche per sogno.

IL PRIMO — E allora come farete?

IL SECONDO — Mi vesto così.

IL PRIMO — Non capisco.

IL SECONDO — Ci sono tre sistemi per diventare regista cinematografico. ... Uno è di prendere il diploma al Centro Sperimentale. Un altro, il più in uso, è quello di farsi vedere in giro vestito in questo modo e di far colazione ogni tanto a Cinecittà; dopo un po' la gente comincia a dire quando vi vede: «... Quello dev'essere un regista. ... Quello dev'essere un regista... Chissà com'è bravo, se no non avrebbe il coraggio di andarsene in giro così conciato...». E circa un anno dopo voi riuscite a dirigere un film.

IL PRIMO — Straordinario! Ma il terzo sistema per diventare regista qual'è?

IL SECONDO — Quello di aver talento. Ma è il meno seguito.

IL PRIMO — Tuttavia, mio caro signore, se voi siete sicuro di dirigere un film fra un anno, io vi posso interessare... **(deposita in terra la valigetta che aveva sempre tenuto in mano, l'apre e con tono ciarlatanesco incomincia:)** L'articolo che vado a presentare costituisce l'unico notevole sforzo della ditta che io rappresento. Si tratta di fotografie di formato vario, dal salone al gabinetto passando per la cartolina, raffigurante me stesso in diverse e disparate pose, nonchè numero un provino che il sottoscritto è riuscito a farsi girare alla Farnesina un giorno che il produttore s'era tanto seccato che non so che cosa avrebbe fatto pur di mandarmi fuori dai piedi. Osservino, signori, osservino la mia fotogenia di fronte alla quale Leonardo Cortese si può andare a nascondere e Rossano Brazzi mi fa ridere il baffo sinistro. Qui avete il vero, unico, inconfondibile attore fotogenico atto a fare qualsivoglia ruolo dal generico che non parla, al protagonista sfogatissimo con segretario e cameriere. Se io presento il mio articolo sulla pubblica piazza... Ragazzino, scostati e lasciami lavorare... E' perchè la mia ditta personale deve liquidare le giacenze causa fallimento forzoso. Approfittino dell'occasione, signori, è il vero momento!

IL SECONDO (dopo aver esaminato qualche fotografia durante lo sproloquio dell'altro). Belle! Veramente belle! Ma voi avrete ben fatto del cinematografo... Con quella faccia lì, non mi dite che non vi hanno preso in considerazione!

IL PRIMO — Sì, ma particine... Comparse... Ho fatto «Beatrice Cenci»...

IL SECONDO — E che facevate?

IL PRIMO — Uno dei Cenci. Poi ho fatto «Marco Visconti»... E facevo uno dei Visconti. Poi ho fatto «Giuliano de' Medici». Facevo uno dei Medici. E infine ho fatto «La compagnia della teppa»...

IL SECONDO — E facevate la teppa. Siete quello che ci vuole per me. Ho un grande affare da proporvi. Costituiamo una società produttrice cinematografica.

IL PRIMO — E' una bell'idea, ma...

IL SECONDO — Un affare d'oro! Cosa può costare un film? Mettiamo 900.000 lire... Un milione, per essere larghi. Bene. Una casa di noleggio ci anticipa subito un minimo garantito di seicentomila lire. Mi seguite?

IL PRIMO — Vi seguo, vi seguo!

IL SECONDO — Poi ci sono i buoni di doppiaggio. A settantacinquemila lire l'uno, sono centocinquantamila lire, che sommate alle seicentomila fanno settecentocinquantamila. Mi seguite?

IL PRIMO — Vi seguo, vi seguo!

IL SECONDO — Mettiamoci centocinquantamila lire di semi-rientri sulla tassa erariale... E abbiamo le nostre novecentomila lirette. Come vedete, non ci resta che da costituire la società versando il capitale sociale liquido. Voi quanto avete in tasca?

IL PRIMO — Quattro e cinquanta.

IL SECONDO — Benone. Io ne ho sette e ottanta. Capitale sociale: dieci lire. Abbiamo, dunque, in liquido l'uno per centomila della cifra occorrente. L'affare si presenta solidissimo. E ci restano due e trenta per andarci a bere un surrogato. E' inutile: il cinematografo è una grande industria! **(Canta sul motivo di "Vivere").**

Olivia de Havilland

Oggi è una bellissima giornata!...
Si costituì una società...
Per la produzione nell'annata
d'un gran film di prima qualità!
Basta una notizia come questa
perchè a ognuno si spalanchi il cor!
Oh, che bell'affar! Che bella festa!
Tutti quanti han solo in testa il [lavor!
Cinema!
Ma che soddisfazione!
Cinema!
Bella speculazione!
Il produttore
fa il gran signore
anche se non ha denari!
Mentre che i divi
vivon giulivi
come fosser milionari!
Cinema!
Anche quei che si lagna...
Credi a me
in fondo ci guadagna!
L'unico
che ci rimetterà
è quel che andando al cinema
il suo biglietto pagato avrà!

FINE

Dino Falconi

camerino n:3

DORIS DURANTI

OSVALDO SCACCIA:

SETTE GIORNI A ROMA

"I pionieri della Costa d'Oro" - "Le sorprese del vagone letto" "L'ultima rosa" - "Notte di fortuna" - "Notte di dicembre"

E' tutta questione di predisposizione: vi sono delle famiglie che sono predisposte all'alcolismo, altre alla pescicoltura, altre ancora (come, per esempio, la mia) all'arte di far debiti. La famiglia de «I pionieri della Costa d'Oro», invece, riversava tutte le sue simpatie sui pionieri. In quella famiglia o si faceva il pioniere o si moriva. E siccome a nessuno piaceva morire, tutti si adattavano a fare i pionieri.

Il pioniere maggiore della famiglia era, naturalmente, il vecchio nonno, il quale, non potendo più, per ragioni di età, fare il pioniere, si era adattato a fare il becchino di famiglia. Egli infatti — strani tipi, i nonni pionieri! — aveva costruito nella sua camera una specie di plastico, dell'intero mondo, sul quale, per mezzo di bandierine, segnava i vari spostamenti dei varii membri pionieri della famiglia. Quando poi un membro pioniere decedeva, il nonno, con semplice rito funebre, toglieva la bandierina dal plastico e la deponeva austeramente in una specie di tomba di famiglia tascabile. Una vera allegria, quel nonno pioniere!

Comunque, il sistema del plastico e delle bandierine mi piace. E' intelligente e pratico. L'ho adottato anch'io, non per segnare i vari movimenti dei membri della mia famiglia, ma gli spostamenti strategici dei miei creditori. A quel che sembra, il sistema è ottimo. Infatti sono riuscito, mercè il plastico, ad identificare le strade cittadine per le quali è prudente non transitare e a tracciare una specie di «percorso di sicurezza» attraverso il quale posso raggiungere, senza correre il pericolo di fare brutti incontri, i varii punti di Roma.

Ritornando al nonno pioniere, egli riesce, con la sua autorità di nonno pioniere e con il racconto di una vecchia storia di famiglia della quale, non si capisce bene il perchè, è protagonista una «patatina cotta» (sic), a convincere il più giovane pioniere della famiglia a seguire l'esempio dei maggiori e a recarsi anche lui sulla Costa d'Oro a fare naturalmente il pioniere.

Il giovane, dopo aver visto le bandierine e la tomba tascabile del nonno, si commuove e si convince e insieme con il pioniere anziano, e cioè con il fratello maggiore, se ne va sulla Costa d'Oro.

Qui avvengono cose stranissime e leggermente incomprensibili. V'è un professore il quale studia la vita delle formiche, cerca un minerale dal nome piuttosto inafferrabile e possiede una stazione radio trasmittente clandestina. Che un uomo ami studiare le formiche è comprensibile. Fabre dedicò ad esse buona parte della sua esistenza. Che un uomo, quando ha finito di studiare la vita delle formiche, si metta a cercare un minerale dal nome piuttosto inafferrabile, è, se non logico, per lo meno comprensibile. Ma che un tale uomo possegga anche una stazione radio-trasmittente con tanto di lunghissima antenna proprio non mi va giù.

Comunque, tra il professore e il pioniere anziano nascono subito delle divergenze. Perchè? Il perchè non si capisce bene. A giudicare dalle apparenze, il motivo dovrebbe ricercarsi nella concorrenza esistente tra il professore stesso e la Compagnia rappresentata dal pioniere anziano. Niente di più facile, invece, che le apparenze sbaglino e che il professore e il pioniere anziano non vadano d'accordo per via delle formiche. Tutto può essere, come diceva quel tale che, sorpreso dal marito della sua bella nascosto dentro un armadio, alla domanda «Cosa fate qui?» aveva risposto: «Aspetto il 107 rosso».

Il pioniere anziano, che aveva avuto dalla sua Compagnia e — aggiungo io — dagli spettatori, l'incarico di scoprire cosa volesse il professore delle formiche, a causa dell'inesperienza del fratello pioniere minore, fallisce l'impresa e viene, dopo una drammatica scena di disperazione, richiamato dalla Compagnia e retrocesso.

Resta il pioniere minore il quale animato dalle migliori intenzioni e incoraggiato dalla fidanzata che lo raggiunge per consegnargli, a mo' d'incitamento, la tomba tascabile del nonno, si mette alla caccia della radio clandestina. Fingendosi ubbriaco, egli riesce a penetrare nel covo del professore e gridando a squarciagola «La patatina cotta! La patatina cotta!» fa comprendere ai dirigenti della compagnia di avere scoperto la radio clandestina. Nessuno ignora infatti che «La patatina cotta» è una specie di grido di guerra della famiglia dei pionieri.

La Compagnia, non appena avuta la notizia, ordina ai suoi aeroplani di alzarsi e di bombardare il professore e la sua radio. Il che mi sembra un mezzo, seppure pratico, un po' troppo energico per liberarsi dei concorrenti pericolosi. Se tutti in commercio agissero così, le città chissà da quanti secoli avrebbero cessato di esistere.

Ve lo immaginate, voi, il Panettone Motta che per vincere la concorrenza, putiamo il caso, del Panettone Alemagna, fa bombardare da squadriglie di aeroplani i suoi stabilimenti e negozi di vendita?! Troverese tutto ciò eccessivo ed evidentemente lo è. Abbattere la concorrenza va bene, ma addirittura bombardarla è esagerato!

Ma non basta. Dopo aver bombardato la radio clandestina, il pioniere anziano tira una manovella e fa morire fulminati il professore e tutti i suoi compagni. Dopodichè la Compagnia gli dice bravo e tutti ad eccezione naturalmente dei fulminati, sono felici.

— Ma perchè — direte voi — la Compagnia fa bombardare la radio clandestina? Cosa doveva trasmettere?

Non lo so. E' quello che tutti gli spettatori si sono affannosamente chiesti all'uscita del cinema, senza peraltro riuscire a trovare una spiegazione sufficiente.

I protagonisti dell'avventurosa vicenda sono Douglas Fairbanks junior, Basil Rathbone, Lionel Atwill e una ragazza bruttina ma brava di cui non ricordo il nome.

* * *

Il titolo è piuttosto piccante: «Le sorprese del vagone letto». Cosa diamine succederà in questo vagone letto? A quale boccaccesche vicende i nostri occhi innocenti dovranno assistere?

A nessuna. Se avete un figliolo in seminario, potete tranquillamente condurlo a vedere questo film, senza correre il rischio che la sua innocenza venga intaccata. In quel vagone letto non succede nulla. Assolutamente nulla. Un uomo e una donna, ambedue giovani, trascorrono nello stesso vagone l'intera notte, senza nemmeno scambiarsi un piccolo candido bacio. E' un film, questo, che tutti i mariti gelosi e diffidenti dovrebbero vedere. Si convincerebbero che anche l'impossibile è possibile e che possono, quando vogliano, tranquillamente affidare la propria consorte ad un amico di famiglia senza che nulla d'irreparabile si verifichi.

— So tutto! — gridano alcuni mariti. — Hai passato la notte con il cavalier Pasqualetti nell'albergo della Stella d'Oro!

— Ebbene? — rispondono le mogli che hanno visto «Le sorprese del vagone letto». Cosa c'è di male?

— Come? — urlano i mariti che non hanno ancora visto «Le sorprese del vagone letto». — Hai il coraggio di chiedermi cosa c'è di male?! Non vorrai mica raccontarmi che avete passato la notte a giuocare agli scacchi?

— E, invece, è proprio così! Abbiamo giuocato un pochino agli scacchi e poi ci siamo addormentati.

— Ma è impossibile! Un uomo e una donna, giovani, non possono dormire nella stessa stanza e limitarsi a giuocare agli scacchi!

— Eppure è così! Vai a vedere «Le sorprese del vagone letto» e te ne convincerai. Mio caro, noi donne siamo molto più oneste di quanto voi uomini crediate!

Io, dopo aver visto il film, direi più esattamente: «Mia cara, noi uomini siamo molto più stupidi di quanto voi donne non crediate».

Ve lo immaginate, voi, un uomo il quale prega un amico di ospitare nella propria cabina-letto la sua giovane e avvenente amica? E ve lo immaginate un uomo il quale dopo avere acconsentito ad ospitare nella propria cabina letto la giovane e avvenente amica dell'amico, non tenta nemmeno, sebbene largamente incoraggiato, di, se non altro, baciarla?!

Il film ha un tono, spiccatamente farsesco, senza avere però della farsa la comicità e la ricchezza di trovate grottesche. L'unico personaggio che riesca veramente a far ridere è un attore, al quale era stato affidato l'incarico di imitare nella maniera più fedele e pedissequa la smemoratàggine dinamica di Frank Morgan.

Di certi film italiani si potrebbe dire quel che disse un celebre musicista della musica di un giovane compositore: «Sul vostro spartito c'è del buono e c'è del nuovo. Solo che quel che è nuovo non è buono e quel che è buono non è nuovo!».

I protagonisti del film sono Clara Calamai, di cui abbiamo senza riserve ammirato la bellezza, Enrico Viarisio, precipitoso come sempre, e Luigi Almirante.

* * *

Dopo i primi trecento metri de «L'ultima rosa» io e Marotta abbiamo gridato: «Ma perbacco! Siamo in famiglia». Il film narra, infatti, le peripezie di un elegante e simpatico giovane, pieno di debiti, citazioni e protesti cambiari. Molti di voi, vedendolo, si divertiranno. Io e Marotta, invece, ci siamo annoiati spaventosamente. Lo spettacolo per noi, infatti, era monotono. Era, diciamolo pure, uno spettacolo di tutti i giorni.

Tanto che ad un certo momento ci alzammo e ce ne andammo.

— Per assistere a questi spettacoli — esclamammo — non c'è bisogno di recarsi al cinema. Basta che restiamo un'oretta in casa.

Verso mezzanotte un collega critico ci telefonò.

— Ebbene! — chiedemmo — Come è andata a finire? Riesce a pagare i suoi debiti?

— Sì — ci rispose — però la moglie se l'intendeva con l'avvocato di famiglia.

Impallidimmo.

— Hai avvocati di famiglia, tu? — mi chiese impressionato Marotta.

— Io, no! risposi. — E tu?

— Nemmeno! Sia ringraziato il cielo.

Decidemmo lì per lì che mai un avvocato avrebbe varcato la soglia del nostro focolare domestico. Quindi riprendemmo la conversazione con il collega critico.

— Dicci come fa per pagare i debiti?

— Uccide il cognato. Almeno così sembra. Il film lascia dei dubbi in proposito. Durante il processo...

Riattaccammo. Il resto non c'interessava. L'unica cosa importante era questa: che uccidendo il proprio cognato si possono saldare i debiti.

Rimanemmo alcuni istanti in silenzio, senza guardarci, poi Marotta, fissando con disinvoltura un pregevole quadro rappresentante «Lo sbarco dei Mille a Marsala», mi chiese:

— Tu hai cognati?

— Uno — risposi.

— Se tu fossi veramente un amico — proseguì Marotta, passando a guardare un altro pregevole quadro rappresentante Otello che strangola Desdemona — dovresti prestarmene la metà. Io non ho cognati.

— Sei pazzo! — risposi — Il cognato è mio e me lo tengo.

— Via, non essere spilorcio! Facciamo mezzo cognato per uno! Cosa ti costa? Se mi cedi mezzo cognato, scriverò in «Strettamente confidenziale» che sei alto e aitante nella persona.

— Non c'è nulla da fare. Non mi lascio corrompere. Il cognato è mio e me lo tengo.

Per cui Marotta, dopo avermi lanciato una bassa ingiuria, uscì dalla comune, demolendone una buona metà.

Cinque minuti dopo, uscivo anch'io. La mia decisione era presa: mio cognato doveva morire. Mi dispiaceva, ma era l'unico mezzo per riuscire finalmente a pagare i miei debiti.

Uccisi mio cognato alle ore 0,30. Alle ore 11 del giorno dopo mi veniva notificato che essendo io il suo unico erede dovevo provvedere, entro una settimana, a pagare tutti i debiti che aveva lasciato! Roba da matti! E poi mi vengono a raccontare che ne «L'ultima rosa» il protagonista riesce a pagare tutti i suoi debiti uccidendo il cognato! E' una menzogna! Che altro si sappia: uccidendo il cognato non si saldano i propri debiti.

Il comportamento di Marotta, in questa circostanza, fu deplorevolissimo. Figuratevi che respinse con tutte le sue forze la mia offerta di cedergli mezzo cognato! E pensare che poco prima mi aveva pregato a mani giunte. Nemmeno degli amici ci si può fidare!

«L'ultima rosa» è la vicenda di un personaggio. Tutto è costruito sulla figura simpatica e interessante di un uomo prodigo più dell'inverosimile e leggero e frivolo come una donnina di mondo. Clive Brooke, che tutti conoscevamo come un attore piuttosto melanconico e tetro appare in questo film gioviale e francamente simpatico.

* * *

Io ho tentato centinaia di *volte la* fortuna a San Remo e a Venezia. Il risultato è stato sempre lo stesso. «Caro zio, ignoti ladri mi hanno derubato, mentre mi trovavo qui a Venezia per il giornale, del portafogli. Ti sarei infinitamente grato se potessi inviarmi i soldi per il viaggio di ritorno. Baci, affezionatissimo nipote Osvaldo».

Anche la risposta era sempre la stessa: «Caro nipote, eccoti i soldi per il viaggio, ma un'altra volta cerca di non farti derubare fuori sede. E non tirare più sui cinque. Affettuosissimo zio Aristodemo».

«Notte di fortuna» è senz'altro un film divertente. Anche se la trama non è nuova di zecca e le trovate ancora meno ed insiprate se non ricalcate su vecchi stampi, il film riesce, per merito esclusivo di Peppino De Filippo, il quale si è finalmente deciso ad adattare per il cinematografo quelle sue personalissime e inconfondibili risorse comiche che hanno fatto la sua fortuna teatrale, e ad assumere una fisionomia umoristica tutt'altro che banale.

Dopo aver visto Peppino De Filippo in «Notte di fortuna», ci si convince ancora una volta delle infinite possibilità che questo attore ha, più di qualsiasi altro attore, di creare una comicità cinematografica personale ed originale. E' una questione di impostazione, risolta la quale tutto dovrebbe filar liscio come un olio. In questo film anche se l'impostazione della comicità di Peppino De Filippo non è del tutto individuata, si registra nei riguardi dei lavori precedenti un tale miglioramento che senz'altro ci si sente autorizzati a sperare che il dibattuto problema del film comico italiano, quel problema che ha fatto versare tanti inutili fiumi d'inchiostro, potrà fra una ventina d'anni essere felicemente risolto.

* * *

«Notte di dicembre» avrebbe potuto intitolarsi più esattamente «Vent'anni dopo». Un celebre pianista, il quale vent'anni prima aveva trascorso una notte d'amore con una sua ammiratrice, s'innamora, vent'anni dopo, della figlia di questa ammiratrice.

Ma il marito — tutti così questi mariti — che non aveva dimenticato ciò che era successo vent'anni prima, va dal celebre pianista e gli dice che con molta probabilità dato che sua moglie era stata anche sua moglie, sua figlia potrebbe anche essere sua figlia. Sono stato chiaro? No? La colpa non è mia, è del pronome possessivo. Insomma, per capirsi, il marito, per vendicarsi del tradimento consumato vent'anni prima, fa nascere nell'animo del pianista il dubbio che la donna che vuole sposare sia sua figlia.

— Sua del marito?

— No, perbacco! Sua, del pianista.

Il quale, con quel po' po' di dubbio sulla coscienza, deve rinunciare alla felicità e attaccarsi, a «mo' di consolazione», a Chopin e a Beethoven.

Il film, un po' troppo lento in alcuni punti, trova nell'interpretazione di Pierre Blanchar, questa volta più normale e meno epilettoide del solito, il suo pregio maggiore.

Ed ora vi lascio. Vedo da lontano il colonnello che mi fa dei cenni con le mani. Evidentemente ha bisogno di me. Le scale della caserma s'insudiciano con una tale facilità!

Osvaldo Scaccia

Enzo Masetti:

COLONNA SONORA

I.

Avevamo accennato, nello scorso numero, a certo deplorevole andazzo nei riguardi della musica da sostituirsi alla colonna originale dei film stranieri, e non avremmo desiderato ritornare sull'argomento, o, perlomeno, non avremmo supposto di doverci ritornare subito, e proprio per lo stesso film. Ma le circostanze ci hanno assolutamente forzato.

Ordunque, dopo aver fatto i nostri rilievi su «La casa abbandonata» ce ne andiamo a vedere «Città cinese» che per qualche giorno è in visione contemporanea e — guarda un po' chi si vede! — alcune delle musiche che avevamo avuto la ventura di udire in «Casa abbandonata» si presentano anche qui, soffuse di tutto il loro candore ingenuo di vergini al centopercento. Guarda guarda!, lo stesso tam-tam che inizia il pezzo, gli stessi violini a tremolo sul ponticello, lo stesso tema dei clarinetti a terze; e, guarda guarda!, lo stesso squarcio melodrammatico che una strana, diremo così cugineanza con «Mai devi domandarmi» del «Lohengrin» basta a rendere inconfondibile e indimenticabile! E non è tutto, ché, a pensarci bene, questo parente di Lohengrin ci ridesta nei meandri della memoria delle risonanze misteriose. Per un giorno intero quel chiodo fisso — «Mai devi domandarmi, mai devi domandarmi» — ci ha distratti dal nostro lavoro, ha alterato e guastato il nostro gagliardo appetito, ha agitato e popolato di fantasmi i nostri sonni profondi, e finalmente, ma sì, un raggio ha squarciato le tenebre e: «Barcellona», siamo andati gridando per ogni dove, mentre lo spirito d'Archimede c'inseguiva, ignudo. Dai polverosi scaffali della memoria è balzato su, in ottimo stato di conservazione, il ricordo di un supplizio inflitto dai «rossi» ad un falangista cui avevamo inconsciamente associato questo «mai devi domandarmi» cugino: e dietro a Barcellona è venuto tutto il resto: due anni fa, circa; «España una, grande, libre», documentario «Incom». Soltanto che — ma guarda guarda! — il nome dell'autore, allora, era un altro.

Non vogliamo con questo accusare alcuno di plagio, ché si tratta, certamente, di un semplice passaggio di proprietà. Sappiamo benissimo come vanno le cose nel campo musicale cinematografico; sappiamo benissimo come lo stesso brano di musica è venduto dall'autore ed a sua volta rivenduto dal compratore, e come il nuovo compratore ne assume, oltrechè la proprietà materiale e la piena libertà di sfruttamento finanziario secondo il suo diritto, anche la paternità di autore, il che crediamo sia un «piccolo abuso» che, però, l'uso da lungo tempo consacra. Ma vogliamo osservare soltanto questo: quanto larga debba essere l'estensione di certi traffici se noi, non appena ce ne siamo occupati un poco, siamo venuti in possesso di parecchi anelli di una catena che minaccia di essere interminabile. E, più lunga è la catena, più gravi ci sembrano dover essere i danni artistici apportati alla musica cinematografica italiana per la dignità della quale, per nulla incoraggiati, soltanto pochissimi artisti lottano con tenacia e fervore.

II.

In «Notte di dicembre» — bello o brutto che sia il film, questo non ha per noi importanza — v'è una cosa notevolissima dal lato tecnico musicale: la cura minuziosa con cui il regista è riuscito a dare al pubblico l'illusione che l'attore (Pierre Blanchar) che figura d'essere un grande pianista, sia proprio lui a suonare. A gran parte di chi legge sembrerà, questa, una cosa da nulla, ma soltanto chi è ben addentro in queste cose, sa quanto sia arduo ottenere dei risultati appena appena decenti in casi del genere; straordinariamente ardui, poi, ottenere dei risultati ottimi come questo. Tuttociò presuppone, da parte dell'attore, non soltanto la necessità di mandare a memoria dei pezzi difficilissimi per un illetterato di musica (come Blanchar) quali possono essere dei concerti per pianoforte ed orchestra appartenenti al repertorio classico, ma anche il profondo e minuzioso studio mimetico dei movimenti di un pianista, per ogni momento dell'azione, onde poter raggiungere un sincronismo perfetto.

Ma siccome l'attore non fa nulla che il regista non voglia, ed il regista a sua volta non fa nulla se il produttore non gli consente con larghezza di mezzi l'uso di un «piano di produzione» adeguato a certe necessità artistiche che alla maggioranza dei produttori sembrano dei lussi assolutamente delittuosi, guardate un po' quanta gente deve essere d'accordo per ottenere una cosa che sembra ovvia, e quanto impiego di tempo, di volontà, d'intelligenza vi occorra.

Pensiamo con profonda amarezza che da noi è raro che alla preparazione di scene di questo genere si dedichi più di una mezz'ora, concessa a stento e senza convinzione come se si indulgesse ad un capriccio, avvelenata e resa improficua da frequenti e sempre più perentorie ingiunzioni di «far presto».

E allora è bravo chi, facendo salti mortali, riesce alla meno peggio a salvare la faccia.

Enzo Masetti

Massimo Girotti che sarà — dicono — la rivelazione de "La corona di ferro", diretto da Alessandro Blasetti, (Produzione Enic - Lux; distribuzione Enic).

Lo spettatore bizzarro

TOSCANEGGIANDO

I film di Forzano sono sempre una mostra retrospettiva. Non parlo, intendiamoci, delle vicende, dei costumi, dei mobili, dei dialoghi; non parlo, insomma, della storia, verso la quale Forzano ha, non da oggi, un debole evocativo; parlo, invece, degli attori: i quali tornano a me dai miei ricordi... E non si tratta di remoti, sganghérati attori, di squallidi fallimenti, di miserandi crepuscoli; e Dio mi guardi: molti sono ancora in gamba, molti non hanno ancora i capelli bianchi; ma tutti, o quasi, hanno abbandonato la ribalta da anni; e adesso sono là che recitano, davanti alla macchina, i colpi di scena, le straordinarie avventure delle commedie cinematografiche, dei romanzi cinematografici del mio fervido Giovacchino. Perchè Giovacchino non inventa mai, non dirige mai un film; ma inventa e dirige una commedia cinematografica, un romanzo cinematografico... E' una formuletta comoda. Il mio Giovacchino si conosce: e conosce i polli della estetica, i lupi del ritmo, i classici del carrello... Ahi Giovacchino la tua formulella, direbbe l'autore di «Ahi Giacometta la tua ghirlandella!».

Giovacchino Forzano

Come nel «Perseo», ho ritrovato nel «Re d'Inghilterra non paga» i miei ricordi: ho ritrovato Alfredo de Sanctis e Ciro Galvani. Stavolta non c'è Giulio Paoli; in compenso c'è Mario Mina. E tanti altri vado rivedendo: comici minori — lo Sclanizza, per esempio — che riassumono la storia minore del nostro teatro: figure in ombra, generici senza applausi, ribalte di provincia; e comici una volta famosi — il de Antoni, per esempio — che ora dànno il volto ai personaggi secondari. Tutto questo è bello: mi fa piacere che il cinema, il quale tanto deve al teatro, (e fra gli attori di Forzano alcuni tornano a me dai ricordi del «muto») si rivolga con gratitudine a questi commedianti. Commedianti che hanno visto tramontare, con la giovinezza, la gloria; o per i quali la gloria non è mai sorta, nell'orizzonte dipinto del palcoscenico. Tutto questo è bello: non sarà fotogenico ma è bello.

Devo poi dire che per le commedie cinematografiche, per i romanzi cinematografici del mio fervido Giovacchino (ahi Giovacchino la tua formulella) de Sanctis, Galvani, de Antoni, Mina e gli altri vanno benissimo. Son attori che obbediscono al «tono» di Forzano che è un tono spiccio e pomposo, minuto e grandeggiante; si va dalla secchezza dialettale alla turgida eloquenza. Inoltre, alcuni hanno una abilità adesso non più di moda: toscaneggiano: e per il dialogo fiorentineggiante di Forzano — un dialogo, forse, più aspirato che ispirato — sono una bazza.

Il recitar toscano fu avvivato da Gabriele d'Annunzio e da Sem Benelli; poi ci si mise Nino Berrini; infine sopraggiunse Giovacchino. Bastava un verso, bastava un costume: e l'attore si abbandonava a quella cadenza. E Giulio Tempesti, alle prese con Benelli e con Berrini, con le belle e con i beffardi, con l'Arno e con il Magnifico, Siena e calendimaggio, si rovinò. Con il più recente Forzano, come rinunciare alle grandi manovre del «c» aspirato in «Lorenzino» o in «Ginevra degli Almieri»? Fatto sta che, adesso, le commedie cinematografiche, i romanzi cinematografici del mio fervido Giovacchino (ahi Giovacchino la tua formulella) hanno sempre bisogno, per la colonna sonora, di un gran toscaneggiamento: e Galvani, de Antoni e gli altri anziani sono l'ideale. Perchè sono i superstiti «toscani» del nostro teatro, gli interpreti di Gabriele e di Sem: i toscani in versi. E de Sanctis, che non ha mai recitato Gabriele nè Sem, è un toscano in prosa per vocazione. Così, fra messeri e madonne, ballate e riboboli, la mostra retrospettiva del nostro teatro si svolge negli studi di Tirrenia sotto il vigile e generoso obiettivo di Giovacchino: e tutta l'antica toscaneria delle beffe e dei beffardi esulta: e si mangia il «c».

Mi fa piacere, ripeto. Non prigionieri del sogno entro le disadorne camere di un capizio, ma personaggi robusti e rissosi sotto la luna di Fiorenza. Mi fa piacere quel de Sanctis motteggiatore, quel Mina aspro, quel Galvani dal gesto vasto e solenne, dalla chiara e gagliarda voce... Ciro Galvani lascia, di quando in quando, la sua casa romagnola, piena di libri, e se ne va a Tirrenia: deve fare il toscano, con i suoi settant'anni prepotenti, muscolosi, in una commedia o in un romanzo pellicolare di Giovacchino. Da Tirrenia mi scrive tutti i giorni: certi letteroni alla dannunziana... Mi fa piacere questa mostra retrospettiva, questa fedeltà del mio Giovacchino (umanissimo Giovacchino) ai vecchi comici o ai comici senza fortuna.

Poi Giovacchino torna al teatro: scrive un dramma. Un dramma con cinquanta, sessanta personaggi. Allora, tutta la tirreneria si muove: allora, tutta la toscaneria dà di piglio, veemente, al «c»; allora, tutta la negletta ed eroica guitteria risorge; e, alla ribalta, in un frastuono di parole, in un'orgia di «tirate», in un ciclone di colpi di scena i vecchi comici e i comici senza fortuna splendono: felici, maestosi: in un visibilio di gloria. «Sfogano» tutti, gridano tutti, c'è un applauso per tutti; e non rimane nemmeno un «c».

Maureen O' Hara
(R. K. O. - Generalcine)

Lunardo

ANTON GIULIO BRAGAGLIA:

Una stroncatura generale DEL NOSTRO TEATRO

Pubblichiamo questa lettera e questo articolo del Consigliere Nazionale Anton Giulio Bragaglio convinti come siamo che portando la discussione sul terreno e nell'ambito di una semplice polemica artistica, l'episodio, del quale si fa un gran parlare in questi giorni, rientrerà nei suoi giusti limiti. Al di sopra di parole aspre e vivaci — delle quali, peraltro, molto lealmente A. G. Bragaglia dichiara di assumere una piena responsabilità, che, del resto, interamente gli lasciamo — c'è una cosa molto importante: il teatro italiano, D'Amico, dice Bragaglia, lo ha stroncato in blocco immeritatamente; e, a sua volta, egli stronca d'Amico. D'Amico — è naturale — si difende e accusa. Ora, i due uomini che sono di fronte meritano entrambi la più cordiale stima: ed è per questa cordiale stima di entrambi e per assoluto desiderio di imparzialità che, mentre offriamo a Silvio D'Amico lo spazio per la replica che vorrà dare a Bragaglia, siamo certi di trovare nell'uno e nell'altro, durante le battute che la polemica dovesse ancora avere, quella serenità e quella obbiettività che, spregiando il fatto personale e lo strascico inutile, valgano a chiarire, invece, un "punto" che è — e deve essere — soltanto d'arte.

Caro Doletti, mi rivolgo a voi — Direttore di un giornale tecnico di cinema e teatro, letto da gente esperta, che conosce autori e commedie — perchè da S. d'Amico, sul «Giornale d'Italia», io, sono stato accusato di libellista — (quasi clandestino e nascosto nelle grandi ombre di una vigliaccheria anonima) — per aver diffuso ai giornali, col mio sacrosanto nome, un articolo che doveva esser pubblicato sulla rivista «La Ruota»: usanza praticata da quando esistono rapidi fogli quotidiani e tarde riviste mensili!

Le cose sono andate così. Mentre io compilavo un semplice elenco di stroncature, colte con le pinze dai libri di d'Amico, P. M. Bardi offriva il mio scritto al compilatore della «Ruota», Guglielmo Petroni: il quale venne da me, ritirò il testo, stabilì varie cose e mi autorizzò a diffondere in anticipo l'articolo ai giornali, che avrebbero potuto riportarlo anche subito, a patto di citare — come d'uso — la futura pubblicazione nella «Ruota». Ma gli altri redattori della «Ruota» si son lasciati spaventare dalle minacce giudiziarie del facilone Scannabue e, senza nemmeno avvertirlo, hanno smentito il poeta Petroni impegnato con me e con Bardi. Nel frattempo il «Tevere» del 17-18 maggio pubblicava una parte del mio esame e, per questo, i ragazzi della «Ruota» inviavano anche al «Tevere» una lettera di smentita. Frattanto, però, anche Guglielmo Petroni sentiva il dovere di dirigere al «Tevere» e al «Giornale d'Italia» una dichiarazione che ristabiliva esattamente, nei suoi termini, la verità e comprovava come io fossi autorizzato dal Petroni stesso a comunicare ai giornali la decisa pubblicazione dell'articolo sulla «Ruota».

Nello stesso numero del «Tevere», usciva un corsivo di Mar, che dice tra l'altro: **"S'ha da deplorare che Bragaglia abbia attaccato a spada tratta il chierico vagante della Storia del teatro drammatico, andando in bestia per le assurdità seminate nella parte contemporanea di quella storia"**, mentre io ho sopratutto esaminato il volume Treves, dedicato tutto al Teatro italiano d'oggi, avendo preso di vista, per ora, soltanto il teatro contemporaneo. Mar, aggiunge che io avrei dovuto **"denunziare anche il giudizio altrettanto sballato, ma infinitamente più pericoloso, che s'incontra ad ogni parte storica di quella Storia" (quella in quattro volumi, Rizzoli) "da Teapi a Federico Hebbel, storia scandalosa. Che dice Bragaglia dello sgambetto fatto da Silvio al teatro greco e al teatro romano? E che dice di quel Silvio che ha liquidato, soltanto per citare qualche nome G. M. Cecchi, Machiavelli, Bruno, Aretino, ma persino Euripide, Sofocle, Plauto, Calderon, Shakespeare, Goethe, Schiller, a proposito dei quali chi cerca un giudizio critico trova invece una biografia da testicciuole scolastico"**.

A Mar, io rispondo subito questo: che ora mi sono occupato del teatro moderno, e, se avrò tempo, farò l'esame della parte antica. Intanto sono molto occupato a «fare» il teatro. Nè mi si può accusare di trascurarne la parte antica, giacchè ho già rappresentato molti classici e molti ne rappresenterò.

— **"Tace Bragaglia; — deplora ancora Mar, — inteso a difendere i vivi, quando era opportuno difendere i morti, giacchè per Silvio sono morti tutti inesorabilmente"**. Ma non è vero che «Bragaglia ha il torto di tacere». Io non potevo scrivere un libro sui libri di d'Amico! di troppe castronerie i suoi zibaldoni sono pieni! Sono d'accordo con Mar, che d'Amico **"avrebbe dovuto capire che una storia del teatro non si prende sotto gamba e che tanto valeva non fare storie"**.

E torniamo al caso del «libello», cioè delle stroncature di autori contemporanei scritte da d'Amico (libello di d'Amico) le quali non soltanto contengono giudizi sbagliati, ma tendenziosi.

Caro Doletti, la vostra imparzialità e la serena impressione del competente pubblico di «Film» mi assolveranno da tutte le accuse, sapendo in qual modo io abbia compilato, firmandolo, tutto il **"catalogo delle stroncature scritte da Silvio d'Amico"**, avvertendo che questo esame sarebbe stato pubblicato prossimamente — (nella «Ruota» o altrove importava poco alla sostanza dei fatti: importava soltanto a Silvio d'Amico per distrarre l'attenzione dai fatti stessi).

E' dunque, necessario sottoporre ai lettori di «Film» il documento nella sua integrità: giacchè da accusatore sono passato accusato. La parte già uscita nel «Tevere» del 17-18 maggio è meno della metà. Bisogna pubblicare tutto l'esame, affinchè il sottoscritto preteso libellista, venga in tutta la sua obbiettività giudicato da competenti. Essi vedranno se io ho inventato qualche cosa, o se, invece, mi son tenuto a riportar «fatti»: cioè le stesse parole di d'Amico. Essi vedranno se la questione è personale tra noi due, **o se investe interessi nazionali, che sarebbe ora di risolvere.**

A.G.B.

I libri di Silvio d'Amico vengono distribuiti per propaganda fra gli stranieri per quanto questo produca una diffamazione del teatro nostro. Mentre tedeschi, francesi ed inglesi giungono persino ad alterare la verità, nello scrivere «pro domo sua» le loro storie - (lo scopo delle grandi Enciclopedie straniere è sempre nazionalistico) - Silvio d'Amico s'accanisce contro tutti gli autori italiani esclusi appena cinque o sei. Le Storie di questo curioso scolaro di Enrico Corradini sono scritte da uno che, per darsi aria di difficile e superiore, e per servire i propri fini settari, vuole trovare a ridire su tutti, essendo personalmente partito da un fallimento come autore e quasi volendo vendicarsi di questo contro tutti. Al luogo del critico abbiamo, dunque, un autore rientrato, disfattista che ambirebbe far passare la sua acredine per austerità di giudizio. Al luogo dello storico italiano abbiamo un settario «cattolico» che non guarda all'arte, ma alla polemica. Nè, in certi casi, riusciamo a vedere dove finisce la presunta critica e dove cominciano il dileggio, l'antipatia, la diffamazione artistica.

Ecco un italiano che, al luogo di presentare degnamente il teatro nostro, si potrebbe dire che fa di tutto per provare ch'esso è una povera cosa! Eppure dovrebbe sembrar strano che un ex nazionalista tradisce il dovere di difendere il patrimonio nazionale, cedendo alla meschina debolezza di soddisfar la sua presunzione ad un tempo vaneggiando quella certa «superiorità critica» che, con lente d'ingrandimento pare vada a caccia di difetti da gonfiare, invece che di pregi da sostenere.

* * *

Ecco quanto si può rilevare da «Il Teatro Italiano».

L'«Adelchi» di Manzoni è un «capolavoro mancato» (p. 5). Il Teatro di Giraud non fu che un «tentativo di rinnovamento» (p. 5). Paolo Ferrari è diminuito come «imitatore dei francesi» (p. 6). Pietro Cossa «sbozzatore teatrale», è un cane come poeta e come ideali (p. 6). Achille Torelli sarebbe discreto, ma occorre fare molte riserve (p. 6). Cognetti ha prodotto roba di poco conto (p. 7). Verga che è un grande, è però derivato da Zola e dai russi (p. 6) e dell'arte sua era «più o meno consapevole», ma, grazie a Dio si salva «per il sentimento religioso» (p. 9). Capuana è da trascurare (p. 10). Marco Praga «ragioniere», Giannino Antona Traversi «figlio di famiglia» e Girolamo Rovetta «benestante», sono spregevolmente borghesi e francesi (p. 10 e 11).

D'Amico attacca come «positivista» tutta la produzione «borghese» dell'800. Alfredo Oriani e Giovanni Bolto non vengono approvati «perchè di religione laicista» (p. 16 e 17); anche Butti, definito «piccolo Ibsen capovolto», ha sbagliato tutto il suo teatro per l'atteggiamento non cattolico (p. 20 e 21). Roberto Bracco è uno scadente «fenomeno», tanto più che era prima uno «scrittore di canzonette»! I suoi personaggi sono «pupazzi», egli «rifà il verso alle ditte parigine», e lo rifà male: non possiede preparazione culturale (p. 24 e 25), non sa scrivere (p. 26), è insomma un fallimento completo, per quanto le sue opere abbiano fatto il giro di tutti i teatri d'Europa, rappresentando con d'Annunzio il teatro italiano all'estero per trenta anni di seguito. Nella enorme produzione di Bracco si salva una cosa sola: «Il piccolo Santo» perchè ne è l'eroe un prete.

Tutta l'iniziale esaltazione di d'Annunzio di p. 31 a 35 sfocia anch'essa in una stroncatura. D'Amico comincia col rilevare il **"disperato assunto di Talli e Forzano di ridurre a linguaggio parlato la pompa dei vocaboli d'annunziani"**. E ricorda le parole di Jarro: **"Tu sei un gran vigliacco, Gabriele, ti metti sempre con venti parole contro una idea sola"**. Il criticone qui scopre che **"l'idea, poi, è la visione esteriore di un soggetto materiale e la espressione di una sensazione; non di un sentimento"**. Ecco fregato d'Annunzio! **"Il dramma è un'altra cosa. Poeta drammatico è quello che pone conflitti spirituali; e d'Annunzio non conosce che senso"** (p. 36 e 37). E' fatta, però, un'eccezione per la «Figlia di Jorio» perchè vi «spira terror religioso» (p. 41), tanto che da qualcuno è considerata «una sacra rappresentazione», avendo «un'idea di dramma sacro» (p. 42). Essa, però, non è da confondere con «La Nave» stroncata a pagina 47, per quanto d'Annunzio l'ab-

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

Adriano Zei - Trieste — La rubrica «Il pelo nell'uovo» continuerà. E' nella natura stessa del pelo il ricrescere, se tagliato, più rigoglioso di prima. Un ingegnoso botanico è riuscito ad ottenere, radendole costantemente della loro vellutata lanuggine, le «pesche barbute», e cioè coperte di un fittissimo ed ispido pelo, simile a quello che cresce sul cuore di certi ricchi. Prodigi della scienza moderna, e dell'egoismo: perchè il botanico in questione ideò e realizzò le «pesche barbute» sovrattutto per vendicarsi di certi ragazzi che gli rubavano la frutta sugli alberi. Miserie, veramente, non parliamone.

Uno spettatore — Avete perfettamente ragione, ma avete anche torto marcio. Non è gridando: «Basta con le commedie! Basta con i film storici! Basta con Macario!» che gioveremo alla nostra cinematografia. Secondo voi il cinema è un'arte? E allora non assegnategli componimenti. Dal cinematografo come arte, non abbiamo il diritto di esigere che opere d'arte, senza assoluti riferimenti. Voi dite: le nostre organizzazioni giovanili, le nostre grandi opere di bonifica, le nostre prodigiose imprese di pace e di guerra, non ispirano nulla al cinematografo? Scusate, e Doletti mi scusi; ma io non sono d'accordo neppure col nobilissimo trafiletto intitolato «Africa», e dovuto appunto al mio Direttore. Gli epici fatti che viviamo troveranno senza dubbio il loro Omero cinematografico ma non per commissione. Forse questo Omero è già nato, forse nascerà domani; ma nè le preghiere nè le esortazioni, potranno affrettarne l'arrivo. I suggerimenti che si potevano dare agli artisti, le gerarchie li hanno dati. Ma grandi uomini e grandi avvenimenti trovano dapprima i loro cronisti, poi i loro poeti; suscitare poeti è altrettanto impossibile che suscitare aurore boreali, o terremoti (1). Sono convintissimo che gli attuali poeti del cinema, e di tutte le altre arti, considerano con orgoglio e con commozione gli epici fatti che viviamo: fra un anno o fra dieci un terzo elemento trasformerà in lirica commozione e orgoglio: la nostalgia. La grandezza degli eroi è appunto in questo: che essi precorrono la poesia. Sembra una vita ed è una leggenda, la loro; sembrano giornate e sono strofe, le loro. Ma soltanto nel ricordo riusciamo a considerarli così, come veramente furono; soltanto nel ricordo arriviamo a conoscerli, noi che per anni li abbiamo visti e toccati con l'illusione che fossero simili a noi. Scusate. Per tornare al cinematografo, vorrei concludere dichiarando umilmente che qualsiasi ottimo film, a qualsiasi genere appartenga, è un film patriottico. Esagero? Però sento dire da tutte le parti che l'Italia ha bisogno di buoni film. Diamoglieli, e avremo meritato come artisti e come italiani. Evitiamo, per semplificare, le discussioni, le critiche, i moniti che non si riferiscano a questo preciso ed unico argomento: fare buoni film, non importa se come «Addio giovinezza», o come «Giuliano de' Medici». Tutte le volte che vorremo formulare un atto di accusa contro la nostra cinematografia, facciamolo sulla base della qualità, dei risultati raggiunti, tenendo conto che è meglio un «Dopo divorzieremo» imbroccato che un film propagandistico sbagliato in pieno. Film come «Luciano Serra» e «L'assedio dell'Alcazar», e cioè ottimi oltre che eroici, se ne faranno ancora: ma perchè è bello ed è fatale che se ne facciano, perchè essi sono nel nostro vivo sangue, come i soldati italiani dimostrano in terra in mare in cielo, superando certamente ogni possibile efficace racconto cinematografico del loro eroismo. I film eroici veramente degni di questo nome nasceranno, come tutti i capolavori, da un glorioso dolore; nasceranno perchè un regista ha perduto in guerra un figlio o un fratello, perchè un soggettista scampò per miracolo all'inferno di Cheren: e non, insomma, perchè un produttore li convocò un giorno e disse: «E se facessimo un film sulla campagna di Grecia?».

Laura e Anna — Il Direttore vi accontenterà, pubblicando spesso fotografie di Rossano Brazzi. E io? Mi sento tanto solo. Agli artisti italiani scrivete pure presso «Film», che trasmetterà.

Sergente Bartoli — Abbiamo avuto la vostra cartolina che dice: «Nel momento storico del nostro incontro con i camerati tedeschi sul fronte greco, vi invio il saluto di un combattente». Grazie. Vorrei aver assistito a questo incontro, vorrei aver raccolto un po' di terra in quel punto, e poterla mostrare ai miei bambini, quando la scena del congiungimento delle due Armate sarà riprodotta nei quadri murali della loro scuola, ed essi me ne parleranno. Vi dico evviva e vi abbraccio, sergente.

Uno spettatore attento — L'episodio delle tasse non era affatto il principale argomento della stroncatura che Doletti fece de «L'eterna illusione». Del resto, seppure Vanderhof pagava le tasse, come buon cittadino avrebbe avuto anche il dovere di rispondere alle sollecitazioni e agli inviti dell'Ufficio Imposte. Rispondere alle lettere, di privati o di enti, è anche una elementare norma di buona educazione. Dunque nella migliore delle ipotesi Vanderhof era un becero, uso a divertirsi volgarmente alle spalle dei funzionari statali che si recavano in casa sua non per avere il piacere di vederlo, ma per compiere un loro preciso dovere. Voi non lo sapete, ma fra i sentimenti che accomunano i nababbi e gli industriali anglosassoni con l'ultimo dei gangster svetta e si staglia la profonda, irreprimibile aspirazione di frodare il Fisco. Per questo reato è andato in galera Al Capone, e per questo reato meriterebbero di andarci chi sa quanti Ford e Rockefeller. Ecco perchè, in «L'eterna illusione» furono conferite al vecchio Vanderhof anche le caratteristiche del contribuente moroso: per renderlo più simpatico alle folle americane assetate di truffe civiche. Convincetevi, dunque, che Doletti non scrisse ciò che scrisse perchè, come argutamente supponete, andò quella sera a cinema con una ragazza che ci stava; tutto, invece, si riduce al semplice fatto che Doletti è un uomo intelligente, con alquante precise idee sugli americani. E voi? Siete così arguto soltanto di domenica, o anche nei giorni feriali?

1120 - Figliaro — Non esiste una scuola di operatori cinematografici. Si può aspirare a questa mansione possedendo una formidabile esperienza di tecnica fotografica e passando per la trafila degli aiuti operatori ecc. Vi avverto che non rispondo mai privatamente. Deducetene che ho dissipato in bagordi i francobolli allegati alla vostra lettera.

M. G. - Torino — Le vostre lettere sono state trasmesse. Le vostre opinioni sul teatro non mancano di acume; vogliate tuttavia dare una occhiata alla risposta intitolata a «Uno spettatore».

M. D'Angelo - Ancona. I «Peli» vanno indirizzati alla rubrica «Il pelo nell'uovo» e non a me.

Un lettore pavese — Ritengo che abbiate fatto bene ad agire come avete agito. Dimenticherete, farete incontri migliori. Sensibilità, fantasia, intelligenza, carattere non del tutto formato rivela la vostra scrittura, che mi auguro di rivedere.

F. Torino — Grazie dell'antipatia.

Claudio D. T. - Napoli. Siete molto gentile, quando mi chiedete notizie del soggetto «La leggenda di Valerio Aldobrandi», che io Randone e Calvino scrivemmo in una sera di vento e di sottile pioggia. (Spero, almeno, che null'altro di spiacevole sia accaduto in pari data). Figuratevi che Osvaldo Valenti si offrì di esserne protagonista senza percepire nessun compenso; ma un produttore ben disposto non si trovò egualmente. Impulsivo e caro Osvaldo, non ti ringrazieremo mai abbastanza. Senza di te, noi avremmo continuato a scrivere soggetti. Grazie al tuo gesto fraterno sappiamo invece che cosa pensare di noi stessi come soggettisti; e nelle sere di vento e di sottile pioggia ce ne andiamo al bigliardo, o a rivedere «Boccaccio». amen.

Mariella 31 - 28 - 53. Ho letto il vostro soggetto. Non mi dispiace, lo trovo soltanto un po' smilzo, credo che bisognerebbe inserirvi altri episodi, illustrare con fatti la vittoria dell'uomo sulle aride zolle ai limiti del deserto, ecc. Vi avverto che sentii già parlare, tempo fa, di un soggetto sui ventimila coloni libici. Ignoro di chi fosse l'iniziativa in questione, ignoro se abbia avuto seguito. Per carità, non contate su di me per il collocamento della vostra trama. In considerazione del fatto che tutti indistintamente i soggetti dovuti al mio lapis (per modestia non scrivo a penna, scusate) dormono il loro eterno sonno nel cassetto dei produttori, fra le lettere d'amore di una cameriera brianzola e una copia di «Rina, l'Angelo delle Alpi», in considerazione di ciò voi mi farete il favore di rivolgervi, per un aiuto, ad altri soggettisti, più bravi o più ingenui di me. I soggettisti. Conobbi un gran Muftì che divideva i soggettisti cinematografici in tre categorie: quelli mediocri, che scrivono soggetti e li vendono entro il mese per forti somme; quelli intelligenti, che scrivono soggetti e non riescono a venderli vita natural durante; quelli geniali, che piuttosto che scrivere un soggetto si farebbero impiccare a un chiodo. «E allora, Gran Muftì?» domandai perplesso. «Rivolgete il viso verso la Mecca» disse in un soffio. Lo feci, ed egli mi colpì con un formidabile calcio nella schiena, che sono sempre propenso ad esibire ad ogni richiesta del personale. La vostra scrittura denota intelligenza, fantasia, altruismo e non so quale remissività.

La voce nella tempesta - Monza — Non esito a credere che vi piacerebbe disegnare abiti per gli artisti cinematografici. D'accordo su Clara Calamai, così bella e bianca. «Questa attrice non vi lascerà dormire» bisognerebbe scrivere sulle produzioni della Calamai, come sui libri polizieschi. Io mi sposai quando la Calamai non era ancora apparsa sugli schermi, notate il mio disinteresse. Perchè A. V. e A. N. fanno un film al mese? Perchè è umanamente impossibile che ne possano fare uno alla settimana. Voi mi chiedete, infine, per quale ragione tutte le persone di qualche acume siano più o meno ostili a Rabagliati. La ragione è che il cinematografo cammina ormai coi suoi piedi, si veste e si spoglia da solo, alza la mano quando vuole andare in camerino, è insomma svezzato e non ha più bisogno di ninna-nanne. Salvete, araldi, e v'appressate.

Ines, studentessa - Napoli — Grazie della simpatia; nel primo incendio, o naufragio, in cui mi troverò implicato, vi prometto di utilizzarla. In generale sono d'accordo con voi su «Piccolo mondo antico». E' un buon film, dietro al quale stanno una sceneggiatura di eccezione e un romanzo italiano menzionato nelle storie della letteratura, più o meno. Non dico questo per Soldati, che di letteratura se ne intendeva anche prima. Ma «Piccolo mondo antico» è pure un fenomeno di produzione. La Ata è società milanese, di giovani. Ora annunzia un «Sissignora», tratto da un romanzo di Flavia Steno e diretto da Poggioli; ma non so se Bonfantini e Cecchi saranno tra gli sceneggiatori, e quanto a Flavia Steno, immagino che sia d'accordo con me su Fogazzaro. Trattandosi di un collega importante, ma defunto, in linea di massima sarà sempre possibile intendersi. Quell'attore avrà avuto la vostra lettera, che gli abbiamo senza invidia rispedita. Le spighe, l'oro e l'ambra non sono biondi come quell'attore; bionda e dolce come il miele è talvolta la nostra cinematografia.

F. Rosa - Pozzalo — Se non ho risposto a una vostra lettera di dodici settimane fa, significa che non l'ho ricevuta. Ma propendo vivamente a credere che la risposta vi sia sfuggita. Un vostro soggetto cinematografico posso eventualmente leggerlo, ma non vararlo. Attenzione; non ho capito bene se è un soggetto o un melodramma. Nel secondo caso, vi prevengo che io non so suonare. Neppure i campanelli. Ma forse è appunto per questo che avete provato con me.

Valentina Geri — Ho ricordato al Direttore la promessa di pubblicare fotografie di Leonardo Cortese, e magari articoli che lo esaltino. «Che farò senza Euridice?» potrebbe sospirare Cortese, alludendo a Valentina Geri, è chiaro.

Carlo P. - Livorno — Ciascun numero arretrato di «Film» costa due lire. Le annate disponibili le conoscete. Io conosco una bella ragazza, ma non è disponibile. Così agisce la Natura con i suoi figli: nega all'uno ciò che all'altro prodiga, come disse anche Leopardi, precedendo di poco Vincenzo Cardarelli e Alberto Savinio, i quali agili e sleali stavano per metterci il piede sopra.

Eda - Siena — Prego. Non c'è di che.

Domino Nero — Avete la mia amicizia; non lasciatela mai sola col gatto, e preservatela dall'umidità. Per inviare lettere ad un attore vi basterà scrivere sulla busta: «All'attore Tal dei Tali, presso «Film», viale Università, 38». Per i «peli»: Rubrica «Pelo nell'uovo», Direzione di «Film», viale Università, ecc. Scusate ma non si può dire che l'intuito sia la vostra qualità più spiccata; io non sentirei, almeno, di affermarlo davanti a testimoni. Escludo che Falconi e Zacconi abbiano la stessa età. Potrebbe essere suo figlio Armando o Ermete? Eh, no, Domino nero, voi vorreste che vi dicessi tutto.

Il tifoso del cinema — Non siete originale, quando paragonate il volto di quell'attrice a «una pesca rugiadosa». Me l'ha detto una pesca, peraltro in scatola. D'accordo su quei due film, che vidi e apprezzai.

Carlo P. - Genova — Grazie. Voi siete fra i pochissimi lettori che mi capiscono, e cioè che mi cerchino e talvolta mi trovino al di là delle parole sempre occasionali che io scrivo. Tanto vero che conservo le vostre lettere. Non un pacchetto legato da un nastrino azzurro, si intende; ma le conservo. Se non vi dispiace, lasciamo perdere anche la vostra presunta gelosia. Probabilmente io ho esagerato, dissuadendovi dall'abbandonarvi a un sentimento che d'altronde ha tanto giovato alla letteratura e alla laparatomia di tutti i tempi; ma santo cielo, non c'è una lettera vostra in cui non me ne abbiate parlato.

(1) Bè: Marotta è in buona compagnia quando dissente dal mio articolo «Africa»: anche Gherardi e Stacchini e non so più quanti altri hanno dissentito. Ma in numero maggiore sono coloro i quali hanno consentito; e, alla fine, la recentissima costituzione del «Comitato per i film di guerra e politici» (cioè: film «attuali», come li chiamo io) ha autorevolmente suggellato la giustezza e la logica del mio incitamento. Ma di questo si parla in altra parte del giornale: continuiamo, dunque, la discussione là. - (N. d. D.).

Giuseppe Marotta

---

bia definita «tragedia cattolica» senza intendersi prima con Silvio d'Amico, che al tempo della «Nave» era studente, scriveva ancora il fischiatissimo «Savonarola» ed era, si capisce, d'annunziano cotto.

Ma eccoci al «profeta del Nazionalismo italiano» Enrico Corradini che, con la benevolenza del seguace, il critico pensa bene di vedere «uomo religioso» per poterne parlare favorevolmente. La partigianeria qui rileva che le idee di Corradini erano «semplici ed essenziali». Il nostro storico allude perfino alla «retorica» (che doveva esser nominata a proposito del teatro di Corradini!) ma aggiunge: «usiamo la parola nel senso buono».

Ma anche Rastignac, che fu anche nazionalista, trova indulgenza e abbondanza di pagine. Questo è il capitolo dei nazionalisti dove Tommaso Monicelli e Guelfo Civinini vengono trattati gentilmente per due abbondanti pagine (p. 63 e 64) mentre Paolo Ferrari ha quattro righe, Pietro Cossa cinque, dodici Achille Torelli, quattro Marco Praga, Rovetta cinque (sempre righe) mentre, Vincenzo Morello ha tre pagine e mezzo e sei Enrico Corradini.

Sem Benelli avrebbe potuto pur essere sostenuto da uno storico interessamento a valorizzare e non a svalutare l'Italia teatrale! Qui invece Benelli è paragonato col «grossolano Pietro Cossa» (p. 80). Ma Benelli poveretto, è «poeta laico» (p. 84) e tutto si spiega...

Non sappiamo se Morselli verrebbe tanto esaltato se non fosse considerato «cattolico» (p. 92) e **"compreso dall'idea di Dio in punto di morte"** (p. 95).

Questa si dovrebbe chiamare: «Storia cattolica del teatro italiano». Difatti anche Pirandello, dopo tanti sproloqui, trova in d'Amico una via di salvezza a p. 137, perchè **"l'ordine morale a cui egli segretamente aspira è quello cristiano"**. Ringraziamo Dio che si è salvato Pirandello in un certo modo.

Rosso di San Secondo viene trattato con abbondanza di pagine perchè infine è il nostro massimo autore drammatico vivente, ma, appunto per restare nelle proporzioni, gli si dà addosso con abbondanza. La vecchia ruggine tra i due accanisce il preteso critico a corto di idee e arretratissimo di gusto. La bassezza di questa stroncatura dà la misura di quella sua rissa professionale che avvertivamo nella introduzione a questo esame. D'Amico incomincia con una inesattezza: dice Rosso derivato da Pirandello, mentre Pirandello è stato avviato al teatro da Martoglio e da Rosso. Dalla p. 150 alla p. 153 l'insensibile pedante osa dire che il poeta Rosso è scrittore sconnesso e che addirittura scrive male. Rileva, poi, ch'egli risulta illogico perchè, mentre è religioso, si fa, ad un tempo, esaltatore politico del «dittatore». Concludendo, Rosso è autore approssimativo perchè mancante di uno stile e plagiario di tutto ciò «che trova a tiro» «sgangherato» e troppo spesso «mancato».

Ecco la volta di Luigi Chiarelli, i cui personaggi sono **"senza onore e senza sincerità: egoisti, incapaci di volere, senza linea, senza carattere e senza stile"**. (p. 154). Chiarelli è un «Bernstein capovolto», come Bracco era un Ibsen capovolto, (e come d'Amico è un critico capovolto). I suoi sono fantocci come quelli di Bracco, come quelli di Rosso e di altri. Questo stroncatore a corto di mezzi non possiede che la rabbia di voler stroncare ed è costretto a ripetersi!

Antonelli è riconosciuto autore di fantasia, ma a sua volta «ha equivocato». Egli ha sbagliato nel concetto **"come il fiabesco ed arido Carlo Gozzi", che non è mai fantasioso"**. Cosicchè in questo «strambo» Antonelli l'intrigo ci sarebbe, ma l'interesse cade e così la **"significazione dell'opera non è eccessiva"** (p. 164 e 165). Antonelli, partito in quarta velocità, **"mette in moto con congegno di orologeria che (anche andando bene quando va bene) ha il torto di mostrare un po' troppo le molle e le rotelle"**; **"le gemme si rivelano false"**, è **"posciadistico"**, ha **"motivi non di rado banali"**: le sue intenzioni sono quelle di un «fabbricante di vaudevilles». Nella sua grandezza d'animo, il critico salverebbe la ultima opera di Antonelli «Il Maestro», se le sue «apparenze più o meno irreali» non portassero personaggi «sfocati» (p. 166).

Varaldo è liquidato in poche righe che servono, più che altro, a registrare un **"successo cordiale"** ottenuto da Ruggeri; Silvio Benedetti e Pilade Vecchietti vengono appena nominati; Veneziani scrive posciadine di poco conto (p. 167); Fraccaroli ne ha azzeccata appena una in unione con Luigi Barzini; anche Cavacchioli fece benino soltanto quanto si unì con Gibertini (che fu il vice di d'Amico); circa i lavori di Alberto Casella, dice: **"sulla loro significazione fate voi"**.

Giovanni Tonelli è grosso e pesante; di Luigi Bonelli ricorda appena «L'Imperatore» (p. 169). Fausto M. Martini viene salvato da «Il fiore sotto gli occhi...» ma comunque fa **"della retorica, in sordina ma retorica", sicchè a un bel punto il pubblico non l'ha sentito più"** (p. 173 e 174).

Anche per Zorzi si registra il solito fallimento, nonostante il successo della «Vena d'oro», commedia che al critico non piace. Tutte le altre sue opere soltanto per ragioni morali ottengono parole di sufficienza (p. 175). Di Viola si notano incertezze di condotta in una commedia e si trovano abusi di «perversità ideologiche» (p. 179); però Viola si raccomanda per «l'aspirazione latinamente religiosa» di una commedia (p. 180). Per quanto tiri a effetti alla Bernstein, sta compiendo «esperienze varie» e il pubblico lo segue con simpatia e speranza (p. 184).

L'ebreo Sabatino Lopez piace molto a d'Amico, perchè «Il Teatro lo sente all'antica» (p. 187). Eligio Possenti, Vice-critico al «Corriere» merita due righe favorevoli. Zambaldi è meno «aggraziato» e più «scolorito» di Lopez. Testoni viene liquidato perchè «dialettale e posciadistico». La fortuna di Adami è stata Dina Galli (p. 190): preferibile al confronto è la «rozzezza di Ugo Falena». «Oneste doti di osservazione» possiede Lorenzo Ruggi. Giuseppe Romualdi è poliziesco. Salvator Gotta fa il «mestiere» (p. 191). Sibilla Aleramo e Amalia Guglielminetti vengono insieme, liquidate con un rigo (p. 268).

Poggio, Cantini, Corsi, Salvini, Mazzolotti, Teglio, Vanni, Serretta, Donini, Conti, Donaudy, Colantuoni, Giachetti, Calzabini, Martinelli, Stacchini, Galeazzi, Cenzato, Giannini, de Benedetti sono appena nominati (p. 192). Si registra che i «Castiglioni» del Colantuoni divertirono il pubblico come «Lohengrin» di Aldo de Benedetti, e «I girasoli» di Cantini. Lucio d'Ambra, presentato come un grafomane, è spacciato a p. 199 per **"l'inconveniente della fretta e della improvvisazione"**.

Niccodemi piace assai al gusto commerciale del sedicente critico per merito del mestiere e per considerazione del favore popolare. Il banalissimo d'Amico difende la banalità di Niccodemi da pag. 195 a 204; ed è curioso come egli non ammiri anche Forzano per quanto «mestierante»! (p. 206). Con l'autore cineliricodrammatico l'anfibio [illegible] dicendolo autore [illegible] e tante altre cose. [illegible] lo salva nemmeno nelle

L'attrice tedesca Karin Hardt (Ufa)

sue collaborazioni col Duce. Forse per non contradirsi dall'aver deplorato Rosso di San Secondo che sostiene i Dittatori (p. 207).

Ecco la volta di Berrini che si chiama «poeta perchè scrive in versi» ma fa del «teatro liceale» (p. 210), con orribili versi sbagliati. Silvio d'Amico autore di un «Savonarola» in versi fischiatissimo all'Argentina nel 1913 (donde la sua vocazione di critico) si mangia vivi gli autori di drammi in versi: quelli della sua razza, che sono migliori di lui. E' umano! Una catasta di cadaveri si erge a p. 211, composta da Bozzini, Cesareo, Bonaspetti, Moschino, Nigro, Ninchi, Tumiati. Per mostrare che era bravo anche lui a scrivere drammi in versi, d'Amico scrisse una volta una critica in endecasillabi e la cita — tanto spiritosamente! (pagina 212).

Per fortuna il teatro dialettale con Simoni e di Giacomo in testa resta salvo dal diluvio. Ma ecco subito il codino digrignare i denti contro i futuristi! Marinetti vien chiamato sempre «Sua Eccellenza» per sarcasmo, giacchè all'Accademia non è riuscito ad andarci Silvio. Coi futuristi vengono travolti i **"sedicenti teatrini d'eccezione o d'avanguardia"**, da p. 241 a pagina 251, sedicenti pionieri del movimento rinnovatore. Ecco, palese, la confusione e l'incomprensione che si rincorrono sotto questa vecchia papalina ancora in uso che è Silvio d'Amico.

Ai futuristi vengono aggregati Cavacchioli, tanto per sfottere, e persino Massimo Bontempelli (p. 253), semplicemente perchè una volta — come Papini o come Sem Benelli — anche Bontempelli partecipò al Futurismo, movimento novatore complesso e per metà politico al quale appartennero anche Mussolini e Bottai che non poteva, nel suo spirito, essere inteso da questo ritardatario.

Degli autori del Teatro degli Indipendenti che in nove anni presentò ben 150 commedie per due terzi italiane, vengono passati sempre sottogamba, in tre pagine, soltanto Pietro Solari, Orio Vergani, Marcello Gallian, Corrado d'Errico. Gli altri scrittori che vollero arditamente rinnovare il componimento teatrale corsero **"il rischio troppo frequente di afflosciarsi come sacchi vuoti"** (p. 262). Ed è lo stesso che deplorare degli aviatori per aver corso rischi nel tentare un'arditezza!

D'Amico non nomina Aniante, nostro autore tipicissimo. Finge dimenticarsi che Achille Campanile e Luigi Bonelli sono usciti dagli Indipendenti; ignora i lavori di Alvaro, Spaini, Soffici, Reggio, Patti, Contini, C. Di Marzio, Moscardelli, Giovannetti, Corrado Pavolini, Rèpaci, Mario Massa, Talarico, E. Reggio, Amar, G. G. Napolitano, Diemoz, C. Marchi, Casalino e cioè dieci di autori che con grandi scrittori stranieri costituirono i 150 pezzi nuovi rappresentati dagli «Indipendenti» teatro della Rivoluzione sostenuto e sovvenzionato dal Duce per dieci anni.

A Federico Tozzi si concede l'onore di un paio di pagine forse perchè una sua commedia rappresenta un «ritorno a Dio» (p. 269). Enrico Pea viene spacciato, per quanto in un'opera illumini un conflitto tra la religione cristiana e quella ebraica (tasti pericolosi per d'Amico).

Lodovici conta molte pagine, ma pure molti «torti», e comunque viene trattato come imitatore degli intimisti francesi, è un crepuscolare e resta sepolto nella «zona grigia dell'inespresso» (p. 271 e 272).

La nebbia alla Cecoff vela di incertezza anche Stefano Landi (p. 276). Ma pure Calzini (p. 276) sarebbe un imitatore di francesi. Un confronto della «Penelope» con il «Glauco», giova a Morselli che «s'avvia a tornar cristiano» mentre quel birbone di Calzini resta «umanistico» e sorride, sia pure con «elegante ironia».

A Giovanni Cavicchioli (p. 277) d'Amico riconosce un'arte sua; ma non può fare a meno, per saputezza, di ricordare Hebbel, Gilde e Cromelinck. Neanche stavolta il pedantone si priva del piacere di accusare contagi, per fare il bravo con questi confronti (pagina 278).

Riccardo Bacchelli ha per d'Amico il torto d'essere uscito dal «solito Teatrino degli Indipendenti»... Infausti auspici! (p. 279).

Ugo Betti è uno dei due o tre scrittori che riscuotono la simpatia di questo critico, sebbene le opere di Betti, antiteatrali, siano cadute tutte meno una. Ma d'Amico non manca di registrarne i fiaschi, e lo fa, come sempre, quasi con soddisfazione per consolarsi; giacchè anche Betti fu «rivelato» da un concorso del Teatro Argentina, come Silvio d'Amico venti anni prima (p. 282 e 283).

Poche righe spicciano da p. 283 a 286 Bruno Cicognani, Michele Saponaro, Leo Ferrero, T. Interlandi, C. Pavolini, Mario Pompei, Valentino Bompiani, E. Giovannetti e A. Cecchi, «letterati invasori del teatro» con definizione non sua. Di Luigi Tonelli, critico che scrisse una commedia, d'Amico loda l'opera, contrapponendola a quella dei «nichilisti» e dei «disperati». Con Tonelli è gentile sapendolo «critico ferratissimo» (tra cocchieri!)... (pagina 288).

Il nostro critico s'irrita decisamente di Rino Alessi ma lo teme; e per questo prudentemente lo rinvia a giudizio...

Ma vediamo Gherardi. «autore fecondo e teatrale». Quali sono i suoi difetti? Proprio le sue qualità... Ed ecco sistemato Gherardi da p. 289 a 292.

Di Alessandro de Stefani non va bene nemmeno «Il calzolaio di Messina»; e lasciamo stare le altre cinquanta opere qui deplorate per il «mestiere» e la «commercialità». Giovannetti, giovane critico genovese viene citato per un solo lavoro, con la benevolenza da S. d'A. usata coi critici (p. 294). Anche Vincenzo Tieri, critico drammatico, è giudicato soltanto per alcune sue opere e lasciato stare per le cose tirate via. Comunque Tieri viene ammonito affinchè abbia nell'avvenire **"un più intimo religioso senso del mistero"**. Un altro critico drammatico non tanto maltrattato da p. 296 a pagina 301 è Gino Rocca, detto «versatile», ma «avveniristico» (?) **"difettoso di contrasti e ammirato più per le commedie che scriverà che per quelle che ha scritto"**.

Bevilacqua corrispondente della «Tribuna», riceve l'elemosina di qualche riga per il suo «spirito di carità e bontà» fra tanti «nichilisti», «cinici» e «sensuali». Un pio pensiero a questo proposito l'autore volge a scrittori che hanno tentato **"un ritorno a quei sensi di vaga religiosità o di vera e propria religione"**, che sono il metro critico del settore storico cattolico: «Gli immortali» di Mario Sobrero, «Così sia» di Gallarati Scotti, «Il miracolo» di Valentino Piccoli, «L'arciduca» di Borghese. «Il Lazzaro» e il «San Paolo» di Guido Manacorda, la «Passione di Cristo» del Colantuoni, la «Mistica Fiamma» di Paolieri e il «San Francesco» di Ferrigni. Nobili cose. Se io componessi un programma di tutte queste opere avrei da Silvio d'Amico articoli deliranti e il mio sarebbe il più grande teatro dell'universo (da p. 301 a 303). In questo senso le opere del Ratti riempiono d'Amico di grande considerazione (p. 303 a 306).

A p. 266 il critico dice che il Novecento in Italia si è liberato «dall'influenza francese» ma **"la liberazione a che prezzo è avvenuta? A che sfacelo siamo arrivati?"** Cominciano le conclusioni del nostro propagandista che ancora se la piglia coi «drammaturghi nichilisti»: e forse voleva dire futuristi o «disperati» (p. 288). Ma egli si scorda che fin dal 1909 questi avevano iniziato in Italia un clima di rinnovazione e si scorda che i nostri amici futuristi furono i primi a iscriversi tra gli Arditi durante la guerra del 1914 e i primi a stare accanto a Mussolini nel 1918 per quel rinnovamento dell'Italia — ben compresavi la parte artistica — al quale è purtroppo sfuggito il beneficio di inchiodare al muro questo prete disfattista e velenoso.

Il libro conclude a pag. 306 che la produzione drammatica italiana è **"in piena crisi"**: che siamo **"daccapo ad un crepuscolo"** per quanto siano vissuti d'Annunzio, Pirandello, il «Piccolo Santo» di Bracco, Simoni, di Giacomo e Morselli. A p. 308 si afferma che **"nonostante costoro, l'opera compiutamente felice non si è ancora avuta"** in Italia, entro mezzo secolo di lavoro. Per finire, egli parla del teatro fascista: ma si chiede: «Cosa vuol dire teatro fascista?» D'Amico non lo sa, tuttavia scrive che se questo teatro fascista dovesse essere «Il Piave» di Brancati, o alcuni lavori di Federici o di Colantuoni, guai a noi (?).

* * *

Tutti questi giudizi di d'Amico vengono confermati nella «Storia del Teatro Drammatico» pubblicata da Rizzoli, in quattro volumi illustrati. Dalla p. 260 si comincia a compatire il povero teatro drammatico italiano: si elencano a volo, a p. 262, alcuni poveri autori; si dà una mala bottarella a Butti a p. 263; di nuovo si riduce a niente Roberto Bracco (p. 265); riesaltando solo il sacerdote del «Piccolo Santo»; si rielencano i difetti delle opere di d'Annunzio (p. 273), per quanto, fra le riserve, si debba riconoscere che d'Annunzio può infischiarsene di quest'ultimo critico stercorario. Il quale si chiede comunque: dopo d'Annunzio chi c'è? E qui, per un poco, d'Amico si consola. Perdinci: ci sono Enrico Corradini, Vincenzo Morello e Tommaso Monicelli, oltre Lopez, per cinque righe, per due pagine Renato Simoni e per alcune righe Di Giacomo, con riserve che riducono don Salvatore una cosarella da poco. D'Amico nota Augusto Novelli e F. Paolieri, rifà la solita stroncatura del Futurismo, ripete le solite cose sui crepuscolari, diminuisce Pirandello come prodotto dei romantici tedeschi, e «cristiano a metà» quindi buono a metà, e dovunque ricopia il proprio volume di Treves, peggiorando i giudizi ai danni degli accusati. Rosso di S. Secondo è stroncato in poche righe, ai minimi termini sono ridotti Chiarelli e Antonelli; si fa appena un cenno a Cavacchioli; dei 150 autori Indipendenti si nomina soltanto Campanile; vengono concesse cinque righe a Bontempelli, è esaltato il teatro commerciale di Niccodemi; si spiccia in meno di una pagina l'ordinamento teatrale fascista coi Teatri Guf e il Dopolavoro, si nominano alcuni pochi suoi preferiti (che magari hanno rappresentato un'opera solo, e fischiata) e con questo breve capitolo si manda speditamente al diavolo il povero teatro italiano, affidato purtroppo a «storici» di questa coscienza.

A. G. Bragaglia

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Jole Voleri

protagonista de "La fuggitiva" [illegible]
di Milli Dandolo - (produz. [illegible]

1 e 3) due inquadrature del documentario Incom "Campionati mondiali di sci"; 2) da "Ragazze al traguardo" (produzione Incom); 4) Vivi Gioi ne "L'amante segreta" (prod. Grandi Film Storici, escl. Ici - foto Pesce)

MATTINATA con Vivi Gioi

Incontrai per prima Patricia nel pratone prospiciente la pittoresca fonte dell'Acqua Acetosa. Camminava incerta. Quando mi vide, levò i suoi occhioni spauriti verso di me e tentò di fuggire, ma senza riuscirvi. La fermai con mano decisa. Subito ebbi la peggio; fui denunciato non soltanto dagli alti lai della cagnetta (Patricia è una cagnetta così minuscola che un bambino può tenerla stretta in pugno) ma anche dal furioso abbaiamento di due altri cani, uno nerissimo, alto, solenne, col pelo a frange, l'altro basso e petulante.

— Ehi! quell'uomo! come vi permettete?

Questa volta si trattava di una signora, elegantissima in un completo sportivo, capelli al vento, borsa a tracolla. Correva verso di me, preoccupata per la sorte dei tre cani. Mi sono persuaso che non era affatto preoccupata della sorte mia in balia dei tre cani, che dal canto loro si difendevano benissimo. Quando fu a una distanza ragionevole, mi riconobbe e:

— Siete voi! Che piacere! E che fate da queste parti?

Era Vivi Gioi, la deliziosa attrice che in questi giorni, insieme ad Alida Valli, sta interpretando, per la regia di Carmine Gallone, *L'amante segreta*. Un giorno di pausa per lei, mentre a Cinecittà si girano scene con altri attori, Vivi Gioi lo passa nella pace della sua casetta ai Parioli e in compagnia dei suoi cani nel pratone dell'Acqua Cetosa. Il quartiere è il più aristocratico di Roma, ma poichè la casetta di Vivi Gioi è proprio alla periferia non mancano le classiche osterie di « fuori porta », il giuoco delle « bocce », il bar-latteria, frequentati sopratutto da gente del popolo e da operai addetti alle ultime costruzioni, in cui si trasformeranno prestissimo gli sparuti superstiti pezzetti di verde intorno al pratone.

— E anche il pratone verrà coperto di case?

— Non lo so — mi dice Vivi Gioi con quella sua aria ingenua che la rende affascinante — non lo so e non me ne preoccupo, perchè lascerò appena possibile la mia casa. Eccola là.

E' una palazzina rossa a due piani, tuffata in uno squarcio del monte Parioli.

— Lascerò quella casa — continua Vivi Gioi — non perchè non mi piaccia. Il suo affitto è modesto, le camere sono bene esposte, il quartiere è silenzioso, la veduta magnifica... — e indica con un gesto largo la vallata del Tevere, il sotto, l'ansa solenne del fiume, l'aeroporto, la costruzioni basse delle fabbriche di mattoni e, lontana, fumante e grassa, la campagna romana: — Ma io sogno l'attico. Fin da piccina pensavo che un giorno la mia casa dovesse essere un attico. Si dovrà dire « L'attico di Vivi Gioi », come si può dire la villa Mimosa, il quartierino Excelsior, il soggiorno della Tale dei Tali.

— E che cosa aspettate? Ogni casa moderna ha il suo bravo attico e ogni bravo attico sarebbe lieto di ospitare Vivi Gioi.

— Sì, ma non tutti gli attici piacciono a me. Io voglio un attico specialissimo. Anzitutto il panorama. Io desidero poter spaziare con lo sguardo, stando nella mia camera. Penso che sarò felice il giorno in cui potrò dal mio letto contemplare una veduta speciale. E poichè ormai Roma è la mia città d'elezione, giorno per giorno scelgo il panorama che più vorrei poter contemplare dal mio futuro attico. I casi sono due: o tutta Roma, la Roma dei tetti, la Roma della Cupola di San Pietro, o tutta campagna, spalle alla Città Eterna. Ma penso anche molto all'interno del mio attico. Penso alla distribuzione delle stanze, agli arredi semplicissimi, al tono chiaro delle tappezzerie, ai lampadari e penso con gioia al mio guardaroba. Io lo farò costruire su una intera parete, come, ricordate?, quello di Helen Parrish nel film *Il primo bacio*. Una grande porta montata su scivoli, mi permetterà di passare in rapida rassegna il mio guardaroba, prima della mattutina vestizione. Nulla di più preoccupante per una donna di questa operazione che determina tutta una giornata. Se per una infinità di piccole ragioni la donna non azzecca l'abito giusto, tutta la giornata andrà a rovescio.

— Avete perfettamente ragione. Cosicchè il guardaroba montato su scivoli con la sua comodità, praticità e velocità di consultazione, si renderà garante di un abito scelto col dovuto tono. Vi ammiro.

I tre cani intanto s'erano abituati a me. M'avevano certamente riconosciuto il diritto di accarezzarli. Solo uno di essi — la minuscola Patricia — aveva ancora per me una leggera diffidenza. Vivi Gioi mi spiegò che si trattava di diffidenza innata, in quanto la piccola Patricia soffriva, non irrimediabilmente, di ernia.

— E' nata con l'ernia — e con delicatezza Vivi Gioi mi spiegava l'infortunio toccato al suo cane — e l'aria spaurita che Patricia conserva è dovuta al male. Un giorno o l'altro mi deciderò a farla operare e allora crescerà, mi hanno assicurato e perderà questa sua aria malinconica.

S'era fatto tardi: quasi le tredici, l'ora dell'aperitivo. Espressi l'intenzione di volerne offrire alla nostra diva, ma non c'era lì attorno il locale adatto, a parer mio.

— Niente affatto: il « bar-latteria » ha dei buonissimi « punt e mes ».

Entrammo nel bar-latteria: Vivi Gioi salutava tutti con affabilità, con cordialità, senza nessuna di quelle stupide arie che qualche volta gli attori si dànno. E questo mi fece immensamente piacere. Notai la semplicità, la dolcezza di ogni momento di questa donna.

Carmine Gallone per primo ha capito Vivi Gioi e anche se nel film che attualmente sta girando, *L'Amante segreta*, Vivi Gioi non apparirà ancora nel fulgore delle sue possibilità drammatiche, presto, sempre per la regia di Carmine Gallone, vedremo una Vivi Gioi assolutamente nuova. Il merito sarà di questo nostro regista che ha al suo attivo il vanto di aver per esempio, portato per primo al ruolo di grande protagonista un'attrice come Alida Valli. Vedremo presto dunque ripetersi il caso di Alida Valli con Vivi Gioi? Ce lo auguriamo di tutto cuore.

B. L. Randone

PANORAMICA

★ Il Duce ha approvato il programma delle prossime manifestazioni indette dalla Biennale di Venezia, che comprenderanno: 1) una serie di spettacoli teatrali da tenersi nel luglio; 2) la Mostra d'arte cinematografica (che costituirà principalmente un nuovo importante episodio della collaborazione artistica italo-tedesca) tra la fine d'agosto e l'inizio del settembre; 3) alcune manifestazioni musicali per la seconda metà di settembre.

★ Il giorno 26 aprile 1941-XIX si è riunita l'Assemblea Generale della Compagnia Generale Produzione Cinematografica Sovrania Film la quale ha deliberato: 1) L'aumento del capitale sociale da Lire 500.000 a 1.000.000 Il nuovo capitale è stato interamente sottoscritto seduta stante; 2) La nomina di un Consiglio di Amministrazione in sostituzione dell'Amministratore Unico. Il Consiglio di Amministrazione eletto è risultato così composto: presidente, Don Luigi Caracciolo d'Aquara; Vicepresidente, dott. Giuseppe Pelagallo; Amministratore Delegato, prof. Giorgio Ansoldi; Consiglieri d'Amministrazione, conte Fabrizio Carafa d'Andria e prof. Federico D'Avack. A Direttore Generale della Società è stato riconfermato il dott. Carlo D'Avack; 3) Costituzione di due agenzie: una in Spagna, a Madrid, diretta dal Vicepresidente dott. Pelagallo; l'altra in Germania, a Berlino, che verrà diretta da persona che sarà designata dal Consiglio di Amministrazione.

★ Carlo Veneziani sta definendo, per incarico di Liborio Capitani, la sceneggiatura del film su *Francesca da Rimini*. Egli si è attenuto più al ritratto che di Francesca ci dà Dante, che alla storia. E' noto che per la scelta dell'attrice che dovrà interpretare il film è stato indetto un concorso; tuttavia si fanno i nomi di Zara Leander e di Danielle Darrieux, come probabili interpreti di Francesca.

★ Mario Camerini, ultimata la prima serie degli esterni del film *I promessi sposi*, ha fatto ritorno a Roma dove ha già iniziato la lavorazione degli interni, nei teatri di Cinecittà.

Mario Soldati inizierà tra breve alla Scalera il film *La trappola*, tratto dal romanzo omonimo di Delfino Cinelli e che avrà a protagonisti Doris Duranti e Adriano Rimoldi. Altro interprete sarà Carlo Ninchi. Rimoldi parteciperà anche ad altri due film di prossimo inizio: *Cinque fra i tonti* e *I tre sentimentali* dalla commedia di Camasio e Bertini. Quest'ultimo film sarà diretto da F. M. Poggioli.

★ L'Istituto nazionale « Luce » ha iniziato nei territori sloveni e dalmati, recentemente conquistati e occupati dalle nostre truppe, la diffusione dei suoi « giornali cinematografici » in edizione italiana e slovena. Si apprende che, oltre alla Scalera, anche l'Enic ha provveduto già al fabbisogno delle due zone balcaniche per quanto riguarda la distribuzione dei film italiani e stranieri.

★ Margherita Carosio è giunta in volo a Madrid dove, a giorni, inizierà l'interpretazione di un film su Adelina Patti che riguarda particolarmente l'amore del famoso soprano per il violinista spagnolo Pablo Sarasate. Direttore di produzione è Ferruccio Biancini. Il film è di produzione Hispano-Tobis e sarà girato in due versioni: spagnola e tedesca.

★ Laura Nucci ha firmato un contratto con la Titanus per una parte principale nel film *Amore imperiale*, diretto da Wolkoff, e nel quale sarà a fianco di Luisa Ferida. Altri interpreti sono: la Gentilli, Picasso, Gora e Cerlesi. La lavorazione, che durerà circa tre mesi, avrà inizio alla Farnesina ai primi di giugno.

★ Luigi Chiarini, Francesco Pasinetti, Umberto Barbaro e Guglielmo Usellini (consulente Trilussa) continuano attualmente il lavoro di sceneggiatura del film *Via delle Cinque lune* che sarà iniziato in luglio, nei teatri del Centro sperimentale, con la regia di Chiarini. Gli attori fino ad oggi scritturati sono: Luisella Beghi, Andrea Checchi, Carla Del Poggio, Olga Solbelli, Bocci, Bressan, Michelli. Le architetture sono di Fiorini e i costumi di Sensani, i quali si sono valsi della collaborazione degli allievi del Centro per i due rispettivi rami.

★ Alida Valli (dopo *Assenza ingiustificata*) torna a fare la studentessa: la vedremo sotto questo aspetto nel prossimo film che Mario Mattòli dirigerà per la Manenti, *Ore 9, lezione di chimica*.

★ L'Istituto nazionale « Luce » prepara un cortometraggio sulla vita di Giuseppe Verdi, la cui lavorazione verrà iniziata i primi di giugno. Il soggetto e la sceneggiatura sono di Paolo Salviucci e Mario Costa; quest'ultimo sarà anche il regista.

★ Si apprende che il Ministero della Cultura popolare ha disposto che il Centro Sperimentale di Cinematografia inizi dall'anno XX una produzione a carattere continuativo che, in un primo tempo sarà associata ad altri produttori e in seguito avrà carattere indipendente. Alla produzione che s'intitolerà al Centro è stata già affidata la realizzazione di cinque dei film approvati dal « Comitato per il cinema di guerra e politico ».

★ Goffredo Alessandrini ha iniziato alla Farnesina la lavorazione del film *Nozze di sangue*. Interprete principale è Luisa Ferida.

★ Tra i film che Vittorio De Sica si propone di dirigere nei mesi da giugno a dicembre, è una riduzione cinematografica della commedia di De Stefani e Cataldo: *Ecco la fortuna*. Gli attori principali saranno Ruggero Ruggeri e Nino Besozzi.

★ In un notiziario cinematografico abbiamo letto che Gennaro Righelli si propone di dirigere un film intitolato: *Il romanzo di un cane povero*.

★ Per la regia del film di produzione Manenti, *Il figlio dell'uomo cattivo*, su soggetto di Luigi Pirandello, è stato fatto il nome di Gianni Franciolini.

★ L'ultimo film diretto da Mattòli e interpretato da Fosco Giachetti e Alida Valli, chiamato prima *Notturno* e poi *La strada bianca*, sarà presentato con un nuovo titolo, più melodrammatico: *Luce nelle tenebre*.

★ La casa del cons. naz. Rodolfo Vecchini, segretario della Federazione naz. fascista dei lavoratori dello spettacolo e attualmente in servizio di guerra, è stata allietata dalla nascita di una bimba alla quale è stato posto il nome di Marina. I nostri più vivi rallegramenti.

★ A partire dal 13 maggio scorso in tutta l'Ungheria è stata vietata la visione delle pellicole di produzione inglese, sia nuove che vecchie.

Il ministro degli Interni ungherese ha emanato inoltre un secondo decreto con il quale, fin dal 31 luglio prossimo, dovranno essere sciolti tutti i contratti che comunque per ora legano capitali ebrei a licenze industriali concernenti esercizi di sale cinematografiche.

★ Continuano a farsi nomi di attrici per la parte della monaca di Monza nel film *I promessi sposi*, attualmente in lavorazione: l'ultimo è quello di Evi Maltagliati.

★ Il noto romanzo di Emily Brönte, *Wuthering Heights* (« Cime tempestose ») già ridotto in film (*La voce nella tempesta*), è stato ora ridotto per le scene da Giovanni Marcellini, che ha preparato anche una riduzione scenica del celebre romanzo di Stendhal *La certosa di Parma*. Per il nuovo anno teatrale Marcellini ha, in più, pronte tre sue commedie: *Io e te, senza noi due; Giojetta è fatta così; Trittico dell'ultimo amore borghese*, tre atti unici.

★ Il suggeritore Ernesto Pezzinga, capitano dell'83° Fanteria e combattente sul fronte greco, è stato decorato (Fronte Korciano, 31 ottobre - 22 novembre 1940-XIX) sul campo, di medaglia d'argento al V. M.

★ *La mano bianca* è il titolo del nuovo lavoro drammatico-musicale in tre atti scritto da Guglielmo Giannini e che Luciano Ramo metterà in scena prossimamente al teatro Lirico di Milano, con la speciale compagnia estiva che vi si sta costituendo. Al dramma prenderanno parte attori e attrici di prosa e cantanti di vario genere.

★ Si dice che Antonella Petrucci abbia già accettato l'offerta di Ruggero Ruggeri per essere per l'anno prossimo la sua prima attrice.

★ L'attuale compagnia di Ruggeri si scioglierà il 25 maggio a Bologna.

★ Sembra che Gino Cervi, Rina Morelli, Paolo Stoppa e Amelia Chellini abbiano deciso di continuare la loro formazione anche l'anno venturo. La compagnia si intitolerebbe « Cervi-Morelli-Stoppa », e inizierebbe le sue rappresentazioni a Roma in dicembre.

★ Anche per il mese di dicembre è fissata la riunione della compagnia Tòfano-Rissone-De Sica che ha riconfermato i contratti sia a Rosetta Tòfano che a Guglielmo Barnabò e Olga Vittoria Gentilli.

★ Pressochè immutata rimarrà pure la compagnia di Laura Adani.

★ Nel proponimento di riconfermare i migliori elementi che per ora agiscono in compagnia è anche Evi Maltagliati, la quale s'è accordata già con Luigi Cimara, per continuare nella prossima stagione teatrale l'attuale formazione. Degli attori principali andranno via soltanto Armando Migliari e Mirella Pardi. Rimarranno la Seripa, Calindri, Pisu e Battistella. La riunione è fissata per i primi di ottobre con esordio all'Alfieri di Torino, per poi passare al Nuovo di Milano ed a Natale essere all'Eliseo di Roma.

★ La compagnia Maltagliati-Cimara Migliari si tratterrà al teatro Argentina di Roma fino al 7 giugno, quindi passerà all'Eliseo continuando le sue recite a tutto il 30 giugno, data del suo scioglimento.

(Continua a pagina 10)

L'età di una donna si può riconoscere con tutta facilità esaminando **QUESTE** *due parti*

Infatti è proprio in queste due zone che con maggior evidenza si possono notare le spiacevoli conseguenze derivanti da un'abituale mancanza di cure verso la propria pelle. Le rughe del collo e del mento sono precisamente dovute ad un generale rilassamento del tessuto cutaneo prodottosi a causa di mancate od errate cure della pelle: il loro apparire precoce rende un viso meno giovane di quanto non comporti l'età. In considerazione di tali antipatici inconvenienti, è necessario ricorrere per tempo ai mezzi più atti ad una prevenzione ed una difesa veramente efficaci. I preparati della Cosmesi Kaloderma sono stati studiati in base ai risultati delle più recenti ricerche della biologia cosmetica. Usandoli, si potrà effettivamente constatare come, fin dal principio, la pelle ritorni tesa, elastica e fresca.

CREMA DETERGENTE — E una crema che ha la proprietà di depurare veramente la vostra pelle poichè penetra nell'intimo dei pori dissolvendo ed asportando ogni traccia di polvere od altra impurità. In vasetti L. 17.—

CREMA ATTIVA — E una speciale "crema nutritiva" che, in virtù della sua particolare composizione, riattiva e completa la mancante o deficiente funzione delle glandole nutritive della pelle. In tubi L. 4.50, 8.50. In vas. L. 17

ACQUA PER VISO — E un prodotto sovrano per rinfrescare e tonificare il tessuto cutaneo: è il mezzo più indicato per evitare che la pelle assuma un aspetto sfatico ed avvizzito. Mantiene il bel colorito e rende la pelle giovanile, fresca ed elastica. In flaconi L. 20.—

CREMA PER GIORNO — Dona alla pelle un languido e vellutato splendore quale si conviene ad un aspetto fine e delicato. Impedisce alle varie impurezze di penetrare nei pori della pelle, senza disturbarne la traspirazione. In tubi L. 3.75, 7.50. In vasetti L. 17.—

UNA NUOVA VIA VERSO LA BELLEZZA

Cosmesi

KALODERMA

KALODERMA S.I.A. MILANO

Abbonatevi a "Film"

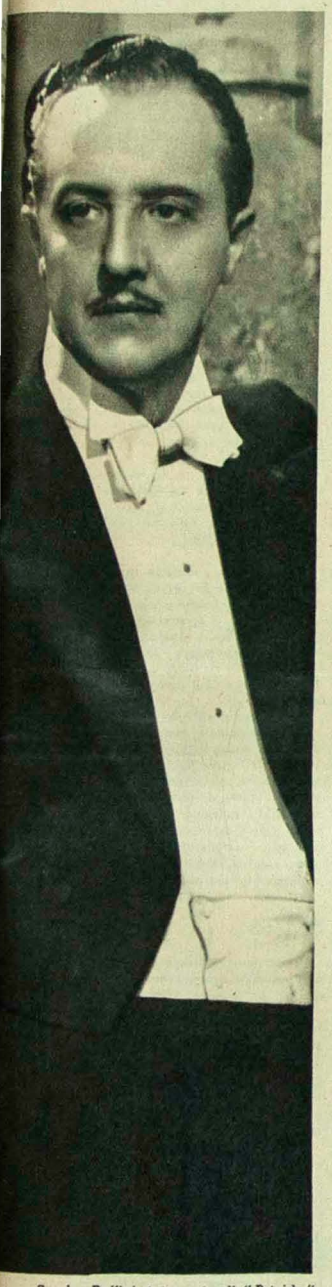
DAI PUGNI ALLA MACCHINA DA PRES

Avventure di Erminio Spalla

Spalla "basso" - Un cantante liquidato - "Avete una bella voce"
Di città in città - Consigli di Tunney - Commediografo e cineasta

III.

Gli sportivi hanno, evidentemente, il bernoccolo dell'arte. Ultimamente un calciatore, Andreini, ha scritto un volume di versi ermetici: il gioco del calcio non c'entra, in questi versi, forse perchè è sempre troppo chiaro. Un altro calciatore, Palumbo, sta provando la sua ugola d'oro a Brescia: e adesso fa come Spalla: inizia con i concerti. Binda, il più grande ciclista che si ricordi, suonava la cornetta: poi, preso l'altro, si mise a comporre musica e diresse il concerto comunale di Cittiglio. Leoni, il nuovo campione italiano di ciclismo — il ragazzo che stava per dedicarsi al cinema ma che non fece il



Sandro Ruffini, interprete di "Brivido" (Cine Tirrenia - Foto Gneme)

gran salto perchè troppo preso dalle corse — scrive novellette graziosine e compite. E c'è Cinelli, altro ciclista, che per esser toscano e della terra di Soffici e omonimo di Delfino, tira fuori poesiole agghindate e fiorite che sono gioielli. O perchè, penso io, Soffici non gliele lancia?

* * *

Gli sportivi hanno l'estro dell'arte. E si ricordano i giocatori Sclavi e Sernagiotto esporre quadri in mostre personali: c'era, nel primo, uno spolvero di futurismo e nel secondo un gusto di classicità che denotavano senso di bravura.

E così Spalla, il grande pugilatore, fu scultore in gioventù, poi pittore, poi cantante, poi commediografo e, adesso, è attore di cinema. Ce l'ha nel sangue, l'arte. Più cercava di soffocarla, quando era pugilatore, più gli ritornava a galla. E fu per questo che, appena smesso di dar pugni e dopo avere inutilmente tentato di dedicarsi all'agricoltura, tornò all'arte. Era allora in Brasile e fondò un settimanale. Gli amici l'avvertirono:

— Ma lascia andare il giornalismo: datti al canto.

Volle insistere invece: e quel settimanale finì in anemia.

Aveva comprato un flauto: e lo suonava nelle ore di malinconia. Come Pascal, che avendo avuto in regalo un libro su Aristotele, prese lo spunto per dedicarsi alla filosofia, così il nostro, dal flauto ebbe l'idea di dedicarsi al canto. E un certo insegnante gli fece notare che non era più baritono, ma basso.

— Basso? — chiese meravigliato Spalla osservandosi.

Già, basso: e la prima volta che si presentò a un organizzatore, si sentì chiedere:

— Siete basso, voi?

— Dicono... — rispose.

E cominciò a cantare: prima i concerti, con romanze, e poi addirittura in opere di grossa mole. Iniziò a Rio de Janeiro. La pubblicità, per questo esordio, raggiunse quella che gli fecero al tempo dell'incontro con Firpo: ma allora ne ebbe piacere; stavolta, l'avrebbe preferita meno roboante, tanto più che si sentiva (o cos'era?) un pizzico di emozione. Ma gli andò bene cantando le romanze: «pescatore affonda l'esca» della «Gioconda» e «Ella giammai m'amò» del «Don Carlos».

Un giornale scrisse il giorno dopo: «Più vaste platee debbono apprezzarlo».

* * *

E partì per l'Argentina.

Fermatosi per via, un giorno, e riconosciuto, vollero assolutamente che desse uno spettacolo di beneficenza. «Spalla — annunciò un cartellone — prima canterà e poi incontrerà, in una partita di pugilato, il nostro XY». Ancora il pugilato? Fu costretto a obbedire, ma invertì l'ordine: prima il pugilato, e poi il canto. In meno di tre minuti liquidò, con un potente pugno, il suo avversario, e, poi cantò. Quando credeva di aver finito, gli si fece avanti il presidente del Comitato pregandolo di cantare ancora perchè il programma, per cause di forza maggiore, s'era ridotto.

— E l'altro che doveva cantare? — chiese Spalla.

— E' di là svenuto.

— Svenuto?

— Eh, sì: lo avete messo voi fuori combattimento, era il vostro avversario nel pugilato.

Un bel guaio: e cantò ancora.

Girovagò in lungo e in largo per l'America del Sud, e dette concerti in moltissime città. Gli seccava, però, che negli annunzi si ripetesse sempre che il «basso Spalla, celebre pugilatore...»: era forse apprezzato per questo e non per la voce?

Si mise a studiare con maggiore volontà e a Rio de Janeiro finalmente esordì in un'opera intera, con la «Cecilia» di Refice. Fu un successo. Gli offrirono altri contratti; girò ancora. Gli avvenne che una sera, dopo che egli ebbe cantato, in fondo alla sala si notarono alti rumori. O chi erano? Accorsero guardie, ma quelli seguitavano reclamando ancora Spalla sul palco. Spalla uscì e allora, uno del gruppo, salito su una sedia, fece sapere che loro erano andati al teatro credendo si trattasse di una riunione di pugilato; e che invece avevano ascoltato canto e canto. Molto bene, il canto; ma e il pugilato?

Spalla lì accontentò esibendosi, vestito a quel modo, con un povero diavolo ch'era sul palcoscenico: e il gruppo si calmò.

Altri concerti, altre opere: e poi, il ritorno in Italia.

* * *

Volle cominciare a Varese: proprio a Varese, che gli ricordava giorni dolorosi della sua carriera di agricoltore. Voleva vedere un po' come gli sarebbe andata: e ci teneva molto a invitare quel contadino dal quale aveva comprato terreni per poi rivenderglieli a minore prezzo. Il contadino gli aveva detto:

— Voi, Spalla, avete una bella voce.

Spalla se la prese:

— Cosa volete dire?

E il contadino:

— Dio me ne liberi se voglio scherzare. Vi dico, in verità, che avete una bella voce: e perchè non cantate? Guadagnereste tanti soldi, come Caruso.

E, tornato a Varese, invitò quell'astuto contadino al suo esordio. Fu una bella serata. Cantò nel «Rigoletto» la parte di Sparafucile. E quel contadino, dopo la recita, gli si presentò con un sorriso largo e contento stampato nel faccione abbrustolito dal sole.

— Ve lo dicevo io? Altro che! Ve lo dicevo. E adesso continuate. Ve lo dicevo. Altro che agricoltura. Siete nato col bernoccolo del canto; ci siete nato.

Dopo Varese, girovagò per molte città italiane: andò a Venezia, cantando nel «Barbiere di Siviglia» la dura parte del Don Basilio. Andò a Rimini, a Ferrara, a Torino. E proprio a Torino avvenne quel che narrammo la volta scorsa: che, cioè, gli sportivi, accorsi numerosi, non si contentarono di vederlo solo nel primo atto (interpretava la parte di Ferrando nel «Trovatore») e si misero a protestare. E furono proteste elevate. A Spalla toccò di tornare quella sera due o tre volte a cantare ancora. Cantare ancora. E quelli, in platea, a chiedere sempre «bis», come non bastassero i tanti concessi.

* * *

Cantò a Perugia, cantò a Roma, e la critica scrisse: «Un nuovo Don Basilio ha egli creato. Un pretone di campagna di malizia più bonaria che ipocrita. Interpretazione libera del personaggio rossiniano, tanto che qualche posa con sfumature gladiatorie è stata sottolineata con allegria dal pubblico, che lo ha applaudito nella «calunnia» e nella scena del terzo atto oltre, naturalmente, all'applauso d'entrata cui Spalla ha risposto, da buon pugilatore, levando in alto le braccia».

A Terni andò per partecipare a un concerto di beneficenza: e la folla fu tanta da far appendere all'ingresso della sala il cartello «Esaurito» che non si riusciva a trovare, tanto non veniva usato da tempo.

A Perugia cantò con Stracciari. Fece un giro per la Toscana, e a Poggibonsi lo fecero ripartire accompagnato da una cassa di scelto e squisito vino. Passò nel Veneto e a Vicenza ottenne entusiastici applausi.

Alla fine della serata gli arrivò la lettera di una donna: «Oh,» diceva la lettera, quasi estasiandosi, «oh, come vi ho ammirato. Se potessi esservi a fianco: dite una sola parola, e io sarò felice. Dite una sola parola e io stasera potrò esser felice di pranzare insieme con voi».

Spalla disse quella parola, e attese. Ahimè, vide arrivare una vecchia zitellona con gli occhiali cadenti fin sulla punta del naso; voce rauca; denti sgretolati in mostra; un cappellino irsuto calcato sulla fronte e impennacchiato. Gli toccò invitarla, ma agli amici disse ch'era una sua lontana parente, ricca, oh molto ricca.

* * *

Girò ancora per l'Italia e poi, di colpo, gli saltò l'estro di dedicarsi al teatro di prosa. L'attirava l'«Otello» di Shakespeare. E si mise a studiarlo interamente perchè non l'avrebbe voluto mai mutilo come altri. Glielo aveva detto Tunney, in un giorno di allenamento a New York, tra una sventola e l'altra.

— Vedi: Shakespeare non va mutilato pel gusto degli attori. Deve essere rappresentato interamente, parola per parola.

Tunney — oltre che gran pugilatore — era anche gran letterato e non sopportava nè registi nè esigenze della scena: amava la Parola, perchè la Parola è la signora del teatro. E Spalla, come aveva appreso la miglior arte del pugilato da Tunney, prese alla lettera anche la nuova raccomandazione.

Nè Cervi nè Ricci — si vede — ebbero i consigli di Tunney.

Ma la parentesi di prosa fu breve perchè egli tornò alla lirica. E riprese a girovagare. Cantò ancora nel «Barbiere», nel «Rigoletto» e, poi, nell'«Aida» (Il Re), nella «Lucia di Lammermoor» (Raimondo), nella «Bohème» (Colline), nella «Gioconda» (Alvise), ecc., ecc.

* * *

Un bel dì, trovandosi egli a Roma, gli venne offerto un buon contratto per il cinema. E abbandonò la lirica. Sono recenti i suoi film: «Io, suo padre» (c'entra il pugilato, e Spalla istruisce suo figlio che vincerà il campionato); «Il socio invisibile», «Il ponte dei sospiri» e, ultimamente, «La compagnia della teppa». Altri film sta preparando.

Parlarvi di Spalla attore cinematografico, è inutile per voi, che quei film avete visti e giudicati. Vi dico soltanto che egli, dopo il pugilato, ha, per il cinema, la sua più grande passione.

Ah, dimenticavo. Dimenticavo di parlarvi di Spalla scrittore. Scrisse e fece rappresentare la commedia in tre atti «I pugni del signor Tremolasa». La prima sera, dopo il secondo atto, voleva andar via. Lo richiamarono in teatro.

— Davvero? Battono le mani? Ma a me sembrava brutto, quel terzo atto.

La commedia ebbe successo specialmente a Milano.

Tiene nel cassetto altre due commedie: «All'insegna del braccio di ferro» e «Lo suocero poliziotto».

C'è una compagnia che voglia rappresentarle? Faccia un passo avanti.

Ha scritto anche dei libri. Uno di essi: «Altra tonnellata di pugni» (rievocazioni della sua carriera di pugilatore) superò i primati di vendita per quell'annata. Ha scritto un romanzo: «Il gigante ferito», e brevi avventure: «La vita sul quadrato». Nessuno di questi ultimi due ha visto la luce. Spera ricavarne soggetti per film.

Anima inquieta d'artista, non trova requie se si dedica ad una sola attività. Ed è per questo che oggi — per le viuzze che diramano dalla via Appia — lo si incontra — capelli al vento, minuscolo lapis tra le grosse dita — come se attentamente compitasse.

Scrive versi.

— Peccato di gioventù.

— A quarant'anni?

— Seconda gioventù: oggi, a quarant'anni, comincio la mia vita.

Salute!

FINE

Ennio Mantella

Una scena del "nô" giapponese "La vecchia poetessa" rappresentato al Teatro dell'Università di Roma; Mady Rahl, interprete di "Lillà bianco" (Terra Film - Enic); **Cesco Baseggio, Carlo Romano e Dina Perbellini nel film Mander "Pia de' Tolomei"** (Foto Ciolfi); **Neda Naldi ne "Il cavaliere senza nome"** (Inac - Sagif; foto Bragaglia).

PALCOSCENICO

"La scuola della maldicenza". — Commedia nata con riferimenti immediati ad uomini e cose del tempo: del tempo in cui fu scritta, centosettantaquattr'anni sono. Ma commedia anche staffilatrice di costumi bacati ieri ed oggi, perchè appartenenti ad un paese puritano ed ipocrita: l'Inghilterra. Sheridan è il capostipite di una serie di scrittori irlandesi ribelli mordenti ed ironici che ha due teste di ponte in Wilde e in Shaw; senonchè, Sheridan è del Settecento e di quel secolo incipriato porta i segni, le qualità e i difetti: gentilezza preziosità, sorriso acrobazia di linguaggio, convenzionalismo di sentimenti gusto del paradosso frammentismo vignettismo. Si può dire che l'unità della commedia non esiste, così com'è costruita a sezioni, a quadri, a scomparti stagni ora affiancati, ora divergenti, ora convergenti ora addirittura rincorrentisi; leggerla o vederla rappresentata, è come sfogliare un vecchio album i cui personaggi si animano nella nostra fantasia o ai nostri occhi. Credo che questo, appunto, abbiano voluto fare tanto Rosetta che Sergio Tòfano nel mettere in scena, nell'acquarellare e nel concertare al lento passo d'un minuetto questa commedia. E l'impressione che noi in platea fossimo tutti intenti a sfogliare un vecchio album, ce la dava materialmente anche il continuo e lento aprirsi e chiudersi di una tenda fissata su una specie di avanscena. Quindi, i rimproveri mossi a Tòfano, di non esser riuscito a caratterizzare e caricaturare maggiormente personaggi e situazioni, di non aver raggiunto la vivezza, la persuasione e il ritmo opportuni, e di non aver marcato a dovere i contrasti dei singoli caratteri sono ingiusti o almeno incerti, perchè l'edizione che della «Scuola della maldicenza» («The School for Scandal») ci hanno dato i due Tòfano è un'interpretazione di sapore moderno, ma unitaria e logica nello spirito d'osservazione e nella colorazione: bisogna accettarla o respingerla in pieno, qualora non persuadesse. A me appare persuasiva, perchè il montaggio di questa commedia deve far vedere le suture, gli attacchi devono proprio essere scoperti, ogni episodio fa quadro a sè: è una pagina d'album, dicevo. Qui si sono palesati pienamente lo stile compositivo di Rosetta Tòfano, il suo delicato e preciso senso del colore al quale sembra partecipino tutti i sensi (infatti, le tinte ch'ella ha d'stribuito sulla scena, come se fossero note segnate su un pentagramma, non solo si ammiravano cogli occhi, ma si assaporavano anche, si odoravano, si sentivano al tatto e suonavano armonicamente), la sua estrosa fantasia di figurinista, che è inventiva e creativa insieme. Il gusto la grazia la novità la preziosità la linea degl'innumerevoli costumi che si son visti sulla scena sono tali e tanti che bisognerebbe descrivere minutamente ogni cosa; comunque, bisogna ricordare l'accordo dei costumi viola-argento-verde prato-rosa apparsi nel salotto della signora Sneerwell, dove hanno inizio i giochi d'artificio delle calunnie e dei pettegolezzi: la nota dominante era nell'abito di Giuditta Rissone, e l'accordo principale nell'abito di Rosetta, grigio-argento, dove facevano spicco due paramani e un fazzolettone a righe. Specialmente nei colori teneri, negli accordi uniti, negli impasti, Rosetta è insuperabile compositrice.

Che il pubblico dell'Eliseo abbia compreso e gustato tutto ciò, commedia e messinscena, nella misura dovuta, non direi.

Una sola parte non era a tono: quella di Sergio Tòfano che, questa volta, non aveva un personaggio a misura per lui; da ottimo attore qual'è, ha cercato in tutti i modi di renderlo con discrezione e con stile, ma non è riuscito sempre a mettere a fuoco il doppio gioco del marito burbero e bonario. Avrebbe dovuto sembrare anche più vecchio. Vittorio De Sica, invece, era nei suoi panni, felicemente: la scena della vendita dei quadri e quella del paravento sono state da lui disegnate sapidamente; egli è un attore che diventa sempre più nuovo. Giuditta Rissone ha spumeggiato di donnesco furore, irresistibile nelle sue grazie; e Rosetta Tòfano, raffinata anche nel recitare, a punta di spillo, con la sua voce flautata ed esotica, mimando quasi la sua parte, è stata ella stessa un figurino; la Gentilli di un fascino, di un'eleganza, di uno spirito esuberanti, è apparsa ogni volta come un trionfo di malignità e di preziosità; la Mannozzi è stata candida (il suo primo cappellino era delizioso), candida e pur tanto conturbante. Bene gli altri: il Barnabò dilettoso nella sua caratterizzazione; il Morati, in una figura da strozzino, indimenticabile; il Pepe preciso in un'arguta caricatura. Non posso dir bene del Lazzarini che ha già una voce sgraziata: la figura del nipote ipocrita e falso non è stata resa da lui con l'intelligenza dovuta. Nè si può ricordare con simpatia il Priaro, incapace anche di sottolineare una battuta.

La commedia è da vedere. E' da rivedere. Lo spettacolo è prezioso. Raffinato. Per raffinati.

"I giorni più lieti". — Anche questa commedia è una commedia di costumi e di caratteri e parte dal Settecento, ma arriva molto stracca sul morire dell'Ottocento. Non solo non c'è più originalità, ma non c'è nemmeno profondo spirito d'osservazione, nè sapore di dialogo, nè umore: tutto è facile e a buon mercato. La situazione psicologica centrale è accennata e non è superata in una morale responsabile, non evade da una realtà tutta esteriore. Anche qui il mondo in esame è quello degli aristocratici; ma l'osservazione è superficiale, l'ironia è scolorita: e, quel che è peggio, le figure dei personaggi non si elevano a caratteri autonomi; ma sono assorbite dalle situazioni; è qui che s'appunta l'occhio dell'autore rivelatore di situazioni più che creatore di caratteri.

Giannino Antona Traversi è morto da poco; le sue commedie erano morte molto prima. Perchè turbare il suo riposo? L'oblìo è certo il dono migliore che gli si possa fare. Ma lo si è voluto riesumare e dobbiamo essere contenti che sia stata scelta, almeno, la sua migliore commedia che ha soprattutto il pregio di offrire agli attori che l'interpretano la possibilità di mostrare le loro più spiccate doti d'interpreti.

«I giorni più lieti» sono quelli del fidanzamento e, meglio, quelli che precedono immediatamente le nozze; e, alla fin fine, appaiono i più travagliati. Sta qui la morale della favola. La commedia mostra il tramestio dei preparativi per le nozze di due rampolli discendenti da illustri casate romane, con i conseguenti conflitti d'interessi e di carattere.

Dicevo che la commedia del Traversi offre agli attori che l'interpretano la

DISSOLVENZE

Lettera

Alfredo Proia, consigliere delegato della Generalcine, ci manda questa lettera:

«Caro Doletti, il ben noto scrittore, letterato e commediografo Guglielmo Giannini, rispondendo al referendum sui film "attuali", indetto dal tuo giornale, scrive tra l'altro: "Il camerata Doletti farà bene a rivolgere le sue domande ai veri autori di cinematografo e di teatro: Peppino Amato, Liborio Capitani, Manenti, Proia, Colamonici, ed altri effettivi intellettuali del film».

Di Giannini, celebri, caro Doletti, è pieno il mondo: una folla! Finanzieri, statisti, scrittori, giuristi e giornalisti. Fra questi ultimi, appunto, conobbi — ahimè — moltissimi anni fa in ambienti giornalistici, un Giannini allora biondo, attante e vivace che in seguito perdetti di vista, per mia vera disgrazia.

Allorquando appresi poi che la gloria aveva baciato la fronte di un Giannini letterato e commediografo, io ebbi il torto di non ricordare il biondo, attante e vivace giornalista. Amnesia? Errore? Colpa? Senza dubbio il torto fu e rimane mio. Più tardi, però, ebbi l'insperata fortuna di riconoscere e riannodare le relazioni col Giannini divenuto ormai celebre, giacchè la Icar-Capitani commise al Giannini l'incarico di sceneggiare alcuni film.

Dovetti pertanto, per ragioni d'ufficio, assistere «muto» alle interminabili discussioni tra il Giannini ed i nostri registi restii a comprendere idee geniali e ad accettare forbiti dialoghi.

Quelle discussioni tranquille e dotte furono per me veramente salutari. Trassi la definitiva convinzione, ascoltando il Giannini, di trovarmi di fronte al più ammodernato e diretto erede di una celebre scuola partenopea di un secolo fa. Riviveva l'aristocratica figura del Marchese Basilio Puoti, letterato e purista come il Giannini, «napoletani per patria ambedue».

Furono molti, caro Doletti, come tu ben ricordi, i seguaci di quella scuola. Fra i tanti: Francesco De Sanctis e Luigi Settembrini. Uno fra questi scrisse, precisamente un secolo fa e cioè nel 1841 — si celebra in questi giorni il centenario — un aureo libricino: il «Vocabolario domestico napoletano-toscano».

Guglielmo Giannini trae la sua origine da questa insigne scuola e da questo indimenticabile movimento culturale. Questo è il Giannini letterato! Come commediografo indubbiamente è quasi una gloria del teatro italiano. Ciò è noto! E' meno noto come autore cinematografico. Siamo in pochissimi — purtroppo — a conoscerne il valore.

Per parte mia sarò sempre lieto, caro Doletti, se il Giannini vorrà un giorno presentarmi delle trame «attuali» che io accetterò; ma che siano sempre parti della "sua" genìale, limpida, ma soprattutto originale fantasia. Credimi

Alfredo Proia».

★

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

Autor. R. Pref. Milano - N. 1451 - 1941 - XIX

possibilità di mostrarsi bravi, se lo sono. E che lo siano quelli che fanno parte della compagnia Maltagliati, è fuor di dubbio. Questa compagnia, per di più, è diretta da un giovine regista, Ettore Giannini, che è tanto intelligente quanto modesto, ed ha una cultura ed un gusto che pochi, pochissimi altri suoi giovani colleghi, oggi possiedono. «I giorni più lieti» è stata, appunto, messa in scena con una misura ed un gusto tali che non solo l'hanno resa divertente ma anche (ed è il colmo) interessante.

Primo merito: è stata recitata in costume (i costumi erano stati disegnati da Aldo Calvo, altro prezioso elemento). Secondo merito: è stata interpretata in un accordo completo. Il piatto forte è stato per Luigi Cimara, nella parte di un nobile fine di razza e fine di secolo, infranciosato fin nelle midolla; e Gigetto, questo personaggio, ce l'ha dato vivo e fresco, con una cura ed una precisione di particolari inimitabili; si sa ch'egli armeggia nell'aria con i gesti e con i gesti delle sue mani di prestidigitatore finisce una battuta, conclude una frase, circoscrive una parola, la impacchetta quasi con carta velina e la lega con un nastro; si sa ch'egli ha una sua parlata tutta voli di parola, tutta sfumature, tutta eleganze; e ciò l'altra sera all'Argentina non poteva meglio essere messo a profitto. Solo, avrebbe dovuto invecchiarsi, e non l'ha fatto. Evi Maltagliati ha saputo diventare una ragazza sulla soglia delle nozze. Cimara non è riuscito neanche ad avvicinarsi alla soglia della vecchiezza.

Evi Maltagliati era alle prese con un personaggio difficile: una fanciulla ingenua e ignara. Tutti sanno quanto Evi sia donna; però è da ricordare il miracolo ch'è sembrato il suo apparire sulla scena nelle vesti di Costanza, con il candore dipinto sul volto. Anche la sua voce ha assunto toni e modulazioni verginali ed il suo corpo era ancora un fiore nato e cresciuto in una serra, ignaro del peccato. Quale purezza la vestiva, quand'è apparsa nell'abito bianco scollato e nell'altro abito bianco col nastro azzurro! Nella scena del litigio con Calindri (ch'era il suo promesso sposo) Evi è stata felicemente goldoniana aggiungendo al personaggio un sapore che il personaggio in se stesso non ha. E non bisogna dimenticare Armando Migliari, nella parte del vecchio nobile tradizionalista e scontroso, il quale intelligentemente ha cercato di dare al personaggio quella asprezza che costruttivamente gli manca. Ottima la Seripa, brava attrice di spalla dotata di una naturalezza e di una compostezza che è raro trovare insieme accoppiate. Lodevole il Calindri, specialmente al second'atto. Graziosa e spigliata la Pardi, deliziosa nel costume da cavallerizza, intonate la Bottini e la Raineri, due giovani attrici che sanno stare in scena senza impaccio. Curato nelle sue caratterizzazioni il Battistella.

L'ambientazione scenica, mobili e quadri, era povera e impropria ma la colpa non è nè del regista nè dell'amministratore: è della piazza. Roma, purtroppo, è una piazza dove si deve faticare enormemente e pregare e scongiurare per trovare il necessario all'arredamento d'una scena. Perchè non si cerca di risolvere questo spinoso problema?

Tre "nô" giapponesi. — Enrico Fulchignoni, giovine colto intelligente gustoso e vivace regista, continua ad essere all'ordine del giorno negli avvenimenti teatrali; e continua a farsi onore. Questa volta ha messo in scena per il Teatro dell'Università tre «nô» giapponesi.

Il «nô» è la più delicata forma drammatica del teatro giapponese (apparsa nei sec. XIV e XV): una specie di «mistero». I «nô» in Giappone vengono recitati davanti a una ristretta cerchia di persone, di raffinati; quindi, il teatrino dell'Università, con il suo palcoscenico a scatola di fiammiferi, non poteva essere più adatto. E' noto oltresì che i «nô» si ispirano a leggende o ad argomenti storici, che i personaggi sono spesso fantasmi inquieti e vaganti, che i moti dell'animo sono illustrati dal coro: ciò è stato scritto anche sul catalogo e per giunta letto (era superfluo) da una specie di prologo, a sipario ancora chiuso.

Elementi base della recitazione giapponese sono la musica, la danza e il canto, in forme stilisticamente e tecnicamente così tipiche che è impossibile vengano riprodotte o imitate da attori europei. Fulchignoni, per ridurre alla mentalità occidentale tutto ciò, oltre a rendere intelligibile con una libera traduzione e riduzione quella speciale psicologia, si è attenuto all'essenziale e se non ci ha dato lo spettacolo giapponese è riuscito a darci lo spirito, il contenuto umano e poetico di detto spettacolo. Del resto ne ha convenuto anche un professore giapponese che assisteva alla rappresentazione e che mi ha confessato come tentativi di modernizzare, sulla linea accennata dal Fulchignoni, il teatro nipponico siano stati tentati anche in Giappone. Egli lamentava solo che i gesti degli attori non fossero lenti, accompagnati, ma espressi a scatti: insomma, un po' troppo meccanici.

I «nô» s'intitolavano: «La vecchia poetessa», «La donna di Eguchi» e «Il cavalier Miseria» e sono stati recitati, detti, sospirati, «rivelati» in un accordo di toni mirabile. Meglio i primi due. Nel terzo s'è notata qualche intemperanza, qualche forzatura, (specie nella recitazione del Tordi) fuori posto. Le scene e i costumi erano di Enrico Prampolini, nei primi due un po' troppo arditi e taglienti (il futurista è tornato a galla), più composti nel terzo e nel primo quadro.

L'interpretazione è stata lodevole da parte di tutti gli attori, ma in special modo sono da ricordare il Crast (attore attentissimo che vedremo presto in primo piano), il Cazzola, la Campa (che ha una voce e un fisico particolarmente plastici) la Canitano e la Moscardi.

Successo pieno e comprensivo.

Francesco Càllari

Mariella Lotti e Oscar Andriani ne "Il cavaliere senza nome" (Inac - Sagit)

DOCUMENTARI

L'ISLAM. Non poteva giungere più opportuno questo documentario dell'Istituto «Luce» sull'Islam, oggi che l'Iraq ha riacceso nel mondo arabo la secolare lotta contro l'Inghilterra, dominatrice asservitrice e sfruttatrice degli arabi. E' in atto un movimento panarabo d'insurrezione; specialmente in Siria, in Palestina e nell'Egitto stesso, e va dilagandosi minacciosamente per tutto l'Oriente: in Transgiordania, nell'Arabia saudita, nello Jemen, nell'Hadramaut, nel Cueit, nell'Afganistan, fin nell'India. Tutto questo è l'Islam, il mondo mussulmano, il mondo arabo; e ai suoi margini, egiziani, persiani, turchi e indiani hanno in comune l'odio contro gl'inglesi. Da secoli, ripeto, Arabi e Maomettani non conoscono che repressioni inglesi e rivolte mussulmane. Ora il giorno della liberazione è giunto.

Il documentario che s'intitola appunto *Islam* non illustra e documenta proprio tutto questo, con sequenze drammatiche e stringenti; ma sorvola sulle lotte ingaggiate dagli arabi, particolarmente, negli ultimi cento anni, alternando gli esempi di rapine massacri violenze e intrighi britannici, a danno dei mussulmani, con scene di folklòre, con mappe e carte e grafici; e partendo dalla Palestina ci porta alla Tripolitania, seguendo un itinerario troppo vicino alla costa. Le ultime sequenze riassumono l'opera del Fascismo a favore dei musulmani della Libia, divenuti cittadini italiani.

La frammentarietà di questo documentario, realizzato da Vittorio Gallo e da Eugenio Bava su testo di Amerigo Gomez, si nota maggiormente per il fatto che non è di produzione recentissima e che ha impiegato troppo materiale di repertorio o di vecchi «Giornali Luce». Tuttavia l'attualità dell'argomento e il palpitante interesse per gli avvenimenti bellici che sono in atto ed avranno ora per teatro principale il vicino Oriente, rendono il documentario quasi «nuovo».

PARACADUTISTI. Il battesimo di guerra dei nostri paracadutisti ha avuto luogo con l'occupazione dell'isola di Cefalonia. Ormai è cronaca di ieri: e così si conclude il bel documentario che l'Istituto «Luce» ha dedicato ai questi fanti dell'aria: *Paracadutisti.*

La scuola dei paracadutisti italiani ha sede in terra etrusca, a Tarquinia, dove in quattro centri di addestramento i battaglioni di allievi volontari, dai 20 ai 35 anni, vengono sottoposti ad una preparazione ginnico-militare e tecnico-tattica severissima e intensa. Il corso dura otto mesi e chi riesce a superare tutte le prove ottiene il brevetto di paracadutista. Nel documentario le prove sono passate in rassegna con rapidità e originalità di montaggio: esercizi sportivi che servono a sciogliere e a rinvigorire le membra; esercizi di guerra; particolari impieghi bellici; primi lanci nel vuoto; discesa con paracadute frenato, da una torre; scivolata lungo la fune, salto sul telone da slittamento; e, infine, discesa con paracadute libero dal velivolo con immediata azione di guerra, offensiva e difensiva, rapidissima. Certo le inquadrature che illustrano la preparazione della partenza per il primo lancio, e poi il lancio stesso, la caduta nel vuoto, quei paracadute che fioriscono dalla coda dei velivoli aprendosi a ombrello e lievemente si dondolano nell'aria come piccole nuvolette, sono le più suggestive e le più emozionanti. Il ritmo del montaggio qui s'ingrana a meraviglia con l'azione, la scandisce, la spezzetta e motivamente con un vario crescendo, mentre l'obiettivo fruga nel cielo, s'appunta sul nuovo angelo armato e lo segue fino a terra. Il montatore Ricotti ha lavorato da artista e da tecnico esperto. Il commento risente di qualche frase, già letta sui giornali, e di qualche punta di retorica verbale.

F.

PANORAMICA

(Continuazione della pagina 8)

★ Raffaele Mastrostefano, dal racconto di Leone Tolstoi, *Padre Serg.o*, ha tratto, rielaborandolo scenicamente, un dramma in tre atti.

★ La lavorazione del film *I promessi sposi*, ultimate le riprese in esterni sul lago di Como, ha avuto inizio nei teatri di posa di Cinecittà, sotto la direzione di Mario Camerini.

Quanto alla nota gara bandita dalla *Lux* per la ricerca dell'interprete di Luca Mondella, s'informa che le signorine Licili Bergulian, di Milano; Mariuccia Ballesio, di Torino; Matilde Giuliano, di Milano; Alfreda Favilla, di Milano; Edith Smaila, di Trieste; Silvana Novak, di Trieste; Aristea Cercueni, di Trieste; Mariuccia Gambel, di Trieste; Lilian Barth, di Grosseto; Maria Iottini, di Alessandria; Mimma Defila, di Bologna; Pina Cervini, di Roma; Sara Schena, di Roma; Mimma Sabaini, di Roma, hanno eseguito al teatro N. 4 di Cinecittà un provino che è servito a mostrare le loro effettive attitudini fotogeniche e interpretative. Per quanto in alcune di queste 14 concorrenti tali attitudini si siano dimostrate notevoli, purtuttavia, per lo specifico scopo della gara, e cioè per l'assegnazione del ruolo di Lucia, da questo primo gruppo di provini non è stato possibile trarre alcun indizio agli effetti di quello che sarà il risultato definitivo. Tale risultato verrà deciso, e ufficialmente comunicato, non appena sarà effettuato un altro gruppo di provini fra quelle altre aspiranti al ruolo di Lucia che saranno apparse migliori.

Frattanto si svolgono le riprese, precedinate dal direttore di produzione dottor Valentino Brosio nel piano di lavorazione, che prevede all'inizio del suo svolgimento la realizzazione delle varie scene riguardanti gli ambienti del palazzo di Don Rodrigo a Olate, del palazzo di Don Rodrigo a Milano, e della casa di Don Abbondio. In questo gruppo di scene verranno impegnati gli attori: Enrico Glori (Don Rodrigo), Osvaldo Valenti (Conte Attilio); Louis Hurtado (Fra Cristoforo), Armando Falconi (Don Abbondio), Ines Cristina Zacconi (Perpetua), Dino di Luca (Il Griso), e altri interpretanti parti secondarie. Dopo aver girato tali scene verranno realizzate quelle che si svolgeranno nel complesso d'ambienti della casa di Agnese, alle quali partecipa Lucia.

★ Dal giorno 20 corrente al 20 del prossimo giugno si svolgerà la rassegna delle filodrammatiche del Dopolavoro dell'Urbe, rassegna che chiude il periodo stagionale delle filodrammatiche stesse. Nei teatri dopolavoristici fervono le prove dei lavori che saranno rappresentati, fra cui ve ne è uno a tema obbligato. Alle tre migliori filodrammatiche verranno assegnati cospicui premi.

★ A critico drammatico del quotidiano romano *La Tribuna* è stato destinato Achille Fiocco, che già era «vice» di Silvio d'Amico. Sembra che al *Piccolo* di Roma sia imminente un cambiamento nell'incarico della critica drammatica: ad Alberto Savinio succederebbe Luigi Chiarelli.

Osservatorio

A ciascuno il suo

Un foglio tecnico che di solito riflette le idee e gli interessi dell'esercizio, riproducendo alcune nostre note relative allo andamento del mercato germanico, dice che «se a tutto ciò si aggiungono l'estensione del mercato e gli immediati sbocchi di esportazione che la cinematografia germanica ha saputo assicurarsi, si può avere un'idea precisa della entità dello sviluppo raggiunto e della solidità dei bilanci di tutte le organizzazioni produttrici del Reich». Soggiunge quindi, che il raffronto fra la nostra cinematografia e quella germanica deve essere per noi stimolo a operare con fervore e con abilità poichè la situazione del nostro mercato è ben diversa per profondità e latitudine. Infatti, secondo il foglio suddetto, è vero che «si profilano per la nostra industria notevoli possibilità di sviluppo, ma tuttavia il rendimento dei nostri cinema non può raggiungere che una determinata percentuale di copertura nei confronti dei costi di produzione. Ecco perchè un assestamento adeguato alle nuove esigenze europee e mondiali dell'industria cinematografica, *non potrà essere da noi raggiunto se non convergendo gli sforzi al miglioramento della produzione*, per renderla adeguata alle esigenze dei mercati esteri ed alla diminuzione dei costi, o per lo meno all'eliminazione di tutte le sperequazioni e di tutti gli sperperi, per contemperare rigorosamente tutte le spese effettive alle effettive possibilità di realizzo. «*Solo così noi potremo livellare la nostra produzione* su di un piano economico che ecc. ecc.».

Non possiamo essere d'accordo con questa teoria, secondo la quale tutto dipende soltanto dalla produzione. La produzione ha fatto e fa più di quel che dovrebbe. Il livello qualitativo è arrivato ad un'altezza che generalmente si può dire ragguardevole. La quantità è assicurata da un fervore che, francamente, deve essere definito eroico, date le contingenze. Qualche miglioramento potrà ancora essere conseguito, ma non per questo la situazione del mercato potrà essere mutata come è necessario per assicurare quel rendimento che può a sua volta dare una nuova spinta agli affari del nostro cinema.

Se c'è invece un settore particolarmente tenuto a contribuire allo sviluppo del mercato è quello dell'esercizio, l'unico che sino ad oggi è rimasto sulle sue posizioni senza modificare affatto i suoi sistemi e le sue pretese.

Infatti bisogna ricordare che la fortuna della produzione germanica, è dovuta *principalmente* al noleggio a percentuale e alla esclusione del doppio programma. E' su queste basi che la produzione germanica ha potuto raggiungere l'attuale prosperità, prima ancora di fruire dell'allargamento del mercato e del potenziamento dell'esportazione.

Siamo sempre del parere che la floridezza dell'esercizio è essenziale agli effetti del buon andamento di tutta l'industria. Però è pur necessario che questa floridezza sia adeguata alle esigenze degli altri settori dell'industria stessa. La revisione del sistema del noleggio e la abolizione dei prezzi fissi e del doppio programma, nonchè dell'avanspettacolo, resta pertanto la prima cosa da fare a nostro parere, per il potenziamento del nostro mercato.

Lealtà

Il Comitato Nazionale dei Produttori sta sviluppando valorosamente le sue iniziative per un controllo sulle paghe nei limiti fissati dalla nota norma corporativa dei massimi. Tuttavia possiamo assicurare che molti attori continuano a pretendere cifre molto superiori a quelle fissate dalla legge, così come molti produttori continuano a cedere alle pretese di questo e di quello, temendo di non potere altrimenti realizzare i propri film.

E' dunque un circolo vizioso che si viene a creare, dinanzi al quale non riusciamo a capire quale sarà la fine di questa necessaria battaglia. Con che nessuno vuol parlare, nessuno vuol denunciare le pretese altrui, nessuno vuol essere il primo a prendere l'iniziativa di far la luce in queste tenebre. Ci vorrebbe una lealtà reciproca di cui ancora non si vede il segno. Eppure si tratta dell'interesse di ciascuno, prima che di tutti...

D'altra parte è evidente che così non si può andare avanti. La riduzione delle paghe di tutti, attori, tecnici e dirigenti, così come quella dei costi di determinate prestazioni e servizi è urgente e inevitabile, se si vuole dare alla produzione il necessario equilibrio. Ed è certo che, non esistendo alcuna possibilità di controllo effettivo, la legge continuerà ad essere ingannata anche quando qualche punizione esemplare sarà stata applicata ai trasgressori.

Bisogna dunque trovare un sistema pratico per evitare le infrazioni, dato che nessuno è capace di dire la verità. Pensiamoci bene, vediamo se un regime di interessenze potrebbe servire allo scopo. Nè si creda che vogliamo criticare l'operato di alcuno, per carità. Noi constatiamo soltanto che esiste un equivoco permanente che non si riesce a chiarire perchè gli interessati non hanno la lealtà di denunciare quel che avviene. Noi constatiamo soltanto che manca fra i produttori quel senso di solidarietà che è necessario per rendere efficace una norma di legge che per essere attiva ha bisogno di essere applicata da tutti con il massimo rigore. Ecco perchè pensiamo sia meglio cambiare sistema, e forse fissare dei minimi in contanti e delle interessenze progressive...

Ripetiamo: tutto questo non vuol dire niente; la strada che oggi si batte può essere la migliore. Ma per arrivare alla meta si deve forse arrivare a vere e proprie misure di polizia, altrimenti non si combina nulla... E allora, per non arrivare a questo, forse sarebbe meglio cambiare strada.

g. v. s.

VARIETÀ

Ricomincia l'esodo dei nostri artisti di rivista verso il cinema. E' la volta di Navarrini, il quale ha firmato, proprio in questi giorni, un impegno con il produttore Angiolillo della Cristallo Film, per girare un originale grottesco, il cui titolo provvisorio è *Come Achille*. Avrà al suo fianco tutti elementi nuovi e giovani. Il soggetto è originale e denso di trovate comiche. La lavorazione sarà iniziata a metà luglio. Nel prossimo mese continua con il suo complesso, che attualmente ottiene, al Brancaccio, un buon successo.

* * *

Due locali notturni napoletani, dove al ballo si alternano numeri di varietà, il *Casanova* e l'*Arizona*, sono stati chiusi per ordine del Questore. Infatti era stato più volte segnalato che in casa della proprietaria dei due ritrovi, Maria Taeggi Pisicelli, si riunivano numerosi giocatori, generalmente facoltosi possidenti, provenienti dalla provincia, e che — dopo aver frequentato i due *Balli* — immancabilmente finivano in casa Piscicelli, in qualità non più di ballerini ma di.. polli.

Giorni or sono, un possidente tarantino, perdette ben 210.000 lire in una sola serata, ad un tavolo di gioco. Firmò un assegno, a favore della Piscicelli, per 200 mila lire, a scadenza di otto giorni, versando le altre diecimila in contanti. Ma la Squadra Mobile, con la solita indiscrezione professionale, ha voluto vederci chiaro, ed accertati i fatti, proceduto all'interrogatorio della Taeggi Piscicelli e di certi Bizzozzero e Curcio, ha incominciato, come misura precauzionale, a chiudere *Casanova* ed *Arizona*.

* * *

Il noto autore di canzoni e dicitore Umberto Bertini, ci scrive da Savona per precisare che la formazione *Autori alla Ribalta*, organizzata recentemente da Mario Ruccione e di cui abbiamo parlato, accennando ad un giro nel meridionale, si chiama più esattamente *Canzonieri al microfono*, mentre il solo gruppo munito di regolare nullaosta della Federazione dello Spettacolo e che ha quindi diritto di portare in ditta la dicitura *Autori alla ribalta*, è quello che da più di sette mesi agisce nei locali dell'Italia settentrionale con ottimo successo, e fa capo al Bertini, al maestro Mario Mariotti, ed a Mario Panzeri. Il tutto completato da numeri di varietà di canto e ballo. Questa compagnia ha debuttato al Dal Verme di Milano e prosegue ora con il giro ENIC.

* * *

Anche Aldo Rubens ci scrive per rettificare una notizia pubblicata da un giornale milanese, che dava per certo il ritorno di questo attore alla prosa. Avverte di essere invece con la formazione Grandi Spettacoli Aulicino, quella con la Scarano, i De Rege, Cleri Sandi, Silva e Ferrara ecc., che avremo fra breve al Valle, ma nello stesso tempo lavora ad una nuova rivista, quale autore del testo ed anche di qualche melodia. Il copione è pronto. Rubens ha già dimostrato brillanti qualità rivistajole, quindi se c'è qualche capocomico che vuole inscenare il lavoro, si faccia avanti!

* * *

Le disavventure di Mario Ruccione che ebbero inizio nel meridionale, con il giro dei *Canzonieri al microfono*, e per le solite ragioni (formazione non in regola, mancato nullaosta capocomicale, deposito cauzionale non versato, quindi divieto della Federazione e tante altre belle cose...), non sono ancora finite. Sembra che giorni or sono egli riuscisse a mettere in concorrenza l'Impresa Migliorini con quella del Guglielmi di Civitavecchia, offrendo uno spettacolo con Fabrizi ed un gruppo riuto abusivamente (vedi sopra), con il nome di *Autori alla ribalta*. L'UNAT si rifiutò di stipulare il contratto, sapendo che complesso non aveva il permesso di agibilità, ma l'abilità di Ruccione, autore di *Faccetta nera* e di tante altre belle canzoni, è grande e riuscì a trovare un *accordo* pur fra tante *dissonanze*, convinse cioè la Impresa del Guglielmi a scritturarlo. E la reclame uscì regolarmente in affissione. Proteste quindi del concorrente Migliorini ed intervento delle Organizzazioni sindacali per chiarire la vicenda. Conclusione?.. La compagnia era irregolare, l'impegno più irregolare ancora. Le due Federazioni dello Spettacolo, di comune accordo, si rivolsero alla Questura di Civitavecchia, la quale provvide a diffidare il capocomico improvvisato, a sospendere le rappresentazioni, a rispedire a Roma gli artisti.

Vorremmo risparmiare i commenti, ma tante volte abbiamo auspicato su queste colonne una maggior disciplina del settore della rivista e del varietà, che siamo proprio lieti che le Organizzazioni stiano dando delle prove concrete del loro proposito di finirla una volta per sempre con questo andazzo che certamente non torna ad onore della categoria. E che l'indisciplina sia generale lo dimostra in modo evidente proprio quanto è accaduto. Infatti: l'Impresa del Guglielmi non era in regola perchè aveva assunto la Compagnia, senza la necessaria autorizzazione dell'UNAT; il Ruccione a sua volta aveva non solo formato un complesso senza attenersi alle disposizioni sindacali in materia, ma lo aveva rivenduto con il nome di *Autori alla ribalta* (non di sua spettanza) e senza l'indispensabile nullaosta capocomicale della Federazione e l'impegno UNAT. Gli artisti ed orchestrali, infine, presso quale ufficio di collocamento erano stati regolarmente assunti?.. Nei caffè della Galleria?.

In una vecchia operetta del buon tempo antico, si canta:

Se la baracca così cammina,
Sorte meschina, sorte meschina!...

* * *

La Compagnia di Enrico Dezan ha debuttato al Valle di Roma, dando una volenterosa esecuzione della bella operetta *Al Cavallino bianco*. Il pubblico si è reso conto dello sforzo artistico del capocomico, sforzo meritevole di ogni elogio, ma lo spettacolo, buono per un teatro non dell'importanza del Valle, dove si avvicendano soltanto compagnie primarissime, si è trovato un poco a disagio di fronte ad un pubblico raffinato ed esigente. Una accentuazione (ma perchè?..) più della nota comica che di quella lirico-sentimentale, da parte di tutti ed anche dello stesso Dezan, qualche intemperanza nella recitazione (caratterista Pompei), qualche errore di regia (come ad esempio il permettere che nel duetto del primo atto, fra tenore e subretta, ambientato in una *stalla*, la vivace Mitra De Ponti, indossasse una spumeggiante scollatissima acconciatura da sera, mentre il suo corteggiatore Adolfo Ferrini era in camicia e pantaloni da tennis!); e le solite sciagure che capitano fra capo e collo ai capocomici alla vigilia di un debutto importante (sostituzione improvvisa del balletto, per cui, in montagna e sulla piazza di un nevoso villaggio tirolese abbiamo visto vaporose ballerine in *tutù* svolazzare in danze classiche sulle punte, ed un gran passeggio di belle figliole in... costume da bagno), hanno impedito un completo rendimento dello spettacolo, che nondimeno è stato cordialmente applaudito. Graziosi e curati costumi e scenari. Il maestro Enrico Montesano ha fatto eroici, ma talvolta inutili, prodigi di valore per disciplinare l'orchestra irrequieta. La compagnia ha avuto, nelle repliche, un maggiore successo. Ai già citati, aggiungiamo, tra i migliori: Gioconda Da Vinci, Totin e Nino Rosa.

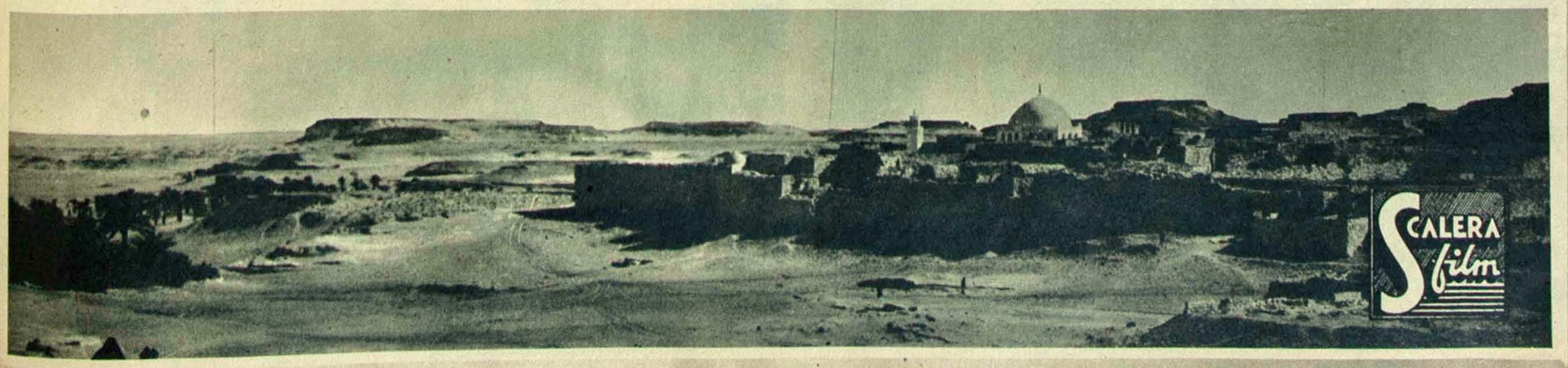
Tra i pregi dello spettacolo uno è questo: il tenore non ha la pancia, il che non è poca cosa, trattandosi di un tenore. E di operetta.

Nino Capriati

GIARABUB

Il leggendario valore del presidio italiano di Giarabub, che con la sua resistenza ha imposto alla attenzione mondiale l'eroismo dei nostri soldati nazionali e libici, troverà la sua esaltazione in un film che la società Scalera, su scenario scritto da Asvero Gravelli, ha in avanzata preparazione.

Il film riassume la resistenza di tutti i presidi della frontiera occidentale: Capuzzo, Maddalena, Giarabub, Cufra, ed è ispirato a porre in rilievo come durante 5 mesi l'esercito e il popolo hanno subito la pressione enorme dell'Impero Inglese e dei suoi satelliti sui 5 fronti, resistenza che ha sconvolto i piani imperiali britannici.



STAMPATO PRESSO L'ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA
MINO DOLETTI, direttore responsabile

Armando Falconi e il suo segretario fotografati da Vincelli a Cinecittà mentre si girava "Sancta Maria". (Fono Roma - Eia)

Zarah Leander è ritornata a Berlino dopo aver trascorso le vacanze in Svezia.

La maschera e il volto. Il volto (quello di sinistra, senza cappello) appartiene a Cleli Fiamma, la versatile attrice di Rivista. (Foto Bell)

Merati, Barnabò e De Sica in una scena della "Scuola della maldicenza".

Una giovane attri... mermann. (Fotografia Ufa)

Quando non è in prigione, il nostro collaboratore Osvaldo Scaccia si fa fotografare insieme ai camerati del suo reggimento.

Brignone e Stallich studiano una inquadratura di "Beatrice Cenci". (Manenti)

Germana Paolieri che vedremo in "P... de' Tolomei". (Mander - Foto Vincelli)

Fosco Giachetti e Vivi ... interpreti de "L'amante segreta". (Gr. Film Storici-Ici)

Una ... espressione ... (Foto Zanuccoli)

Fra ... registi Mario ... Soldati e ... fotografati durante una pausa del loro lavoro quotidiano.

Eugenio Testa, capocomico del ... Varietà, sorpreso nel suo camerino.

Si gira "L'amante segreta". Carmine Gallone ha ordinato mezz'ora di riposo e ne approfitta alla meglio, insieme ad Alida Valli, ascoltando il rapporto di una sua collaboratrice. (Grandi Film Storici - Ici)

... "Il cavaliere senza nome". (Prod. Inac-Sagit)

Giorgio Simonelli prepara un'inquadratura del suo film "Con le donne non si scherza". (Enic - Foto Vincelli)

Geraldine Katt nel film "Hochzeitsnacht". (Produzione Ufa)