



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



**FALCONI  
TABARRINO  
GIOVANNETTI  
ONORATO • SCACCIA  
LUNARDO • AUDITOR  
MAROTTA • MASETTI  
CALLARI • PEVERELLI  
CAPRIATI  
FERRAÙ**

Michela Belmonte, la nuova scoperta dell'Acì, che accanto a Massimo Girotti interpreta un ruolo principale nel film "Un pilota ritorna". ("Un pilota ritorna" è una produzione Acì, distribuita dall'Acì-Europa Film - Foto Dinami e Malandrino). Laura Nucci, come la vedremo nel film Titanus "Amore imperiale" diretto da Alessandro Volkoff. La testata si riferisce al film "Amore imperiale", diretto da Alessandro Volkoff e interpretato da Luisa Ferida, Claudio Gora, Laura Nucci, Lamberto Picasso, Olga V. Gentili, Ennio Cerlesi. (Produzione e distribuzione Titanus)

# camerino n.26

# Un film fatto da donne

## VIVI GIOI

MENTRE SI GIRA "GIUNGLA"

VIVI GIOI

ALBERTO SCHÖNHALS

IL REGISTA NUNZIO MALASOMMA

CAMILLO PILOTTO

ROBERTO DANDI

MARIO FERRARI

RODOLFO FERRARI

TIPI DI NEGR

LAURO GAZZOLI

OVORATO

"...Forse perché siamo un po' rachehi, in nessuna redazione ci furono posti gli indegni ricatti che noi sfruttavamo tanto nei romanzi popolari a dispenze che assioramo in collaborazione..."

All'epoca in cui andavo a scuola (le mie amiche dicono «alcuni secoli fa») avevo una compagna carissima e prediletta: piccola, esile e bionda, viveva in un'atmosfera scura di peschi in fiore, di nuvole leggere e di organetti di Barberia: amatoria che la rendeva odiosa alla professressa di matematica. Il disprezzo algebrico di cui di pure ore coperta ci aveva reso molto intime. Wanda si smarriva nel mondo dei parallelepipedi come in un mondo di nuvole, più dista-volta e leggera, non mi lasciavo spa-vantare dai problemi; con ricchissima fantasia sommano, moltiplicavo, dividevo qualsiasi cosa mi capitasse sot-tomano: facevo eseguire acrobazie ai teoremi, alle formule e ai corollari, e qualche risultato veniva sempre fuori. Ma ora appunto quel risultato che mi faceva trascorrere le ore di lezione nei lavabi, perché la professressa ci vedeva della malizia e della perfidia.

In quell'ambiente maledoranda dove il timore del preside ci spingeva a lavarci le mani fino a levarci la pelle, io e la Wanda (si chiamava Wanda Bonità) ci consolavamo pensando di essere le prime della scuola in italiano e sapendo che i nostri temi venivano pospositamente letti in classe, e ci contidevamo speranze e sogni per l'avvenire, lo oscillavo tra due progetti: quello di diventare una matrice cristiana e quello di diventare direttrice d'orchestra. Nel suo timido silenzio, Wanda che sognava di diventare una poetessa sempre ammantata di viola e ondeggiante tra amoni, mi trovava troppo brillante, grassocella e gaia per tutte due le carriere.

Dopo la scuola, per un lungo periodo, ci perdemmo di vista: alcune tristi vicissitudini di famiglia avevano obbligato la bambina poetica in un al-ficio: io godevo, invece, una giovinezza spensierata e danzante.

Ma nè io nè lei, avevamo dimenticato di essere le prime in italiano». Il famoso baco continuava a roderci. Wanda, appena diciottenne, pubblicava un volume «La fatica di vivere» in cui rivelava un ingegno profondissimo, malgrado l'età, lo facevo rap-presentare, e al teatro Manzoni di Milano un dramma in cinque atti e dodici quadri, un nebuloso dramma alla Maeterlinck che faceva sballicare dalle riste una gremita ed elegante platea.

Il romanzo aveva fruitato a Wanda pochissimi quattrini, se pur larghe lo-di a me, la commedia, un certa ver-gogna a mostrarmi nella platea dei teatri, e per qualche tempo, non le-cammo parlare di noi. Ma eravamo in-guaribili. Wanda scriveva poesie sui margini delle fatture, io pensavo no-velle per la strada incamponomi nei gradini e rispondendo come un'alloca ai corteggiatori.

E, dopo un poco, eccoci estinate, a ritentare. Per un lungo lasso di tem-po altro non facemmo che spedire no-velle e articoli alle redazioni: novelle e articoli che, come tanti bombar-gni, ci tornavano inesorabilmente indietro. Qualcuno ci ritornava prima ancora di esser stato spedito.

Ma noi, dure come macigni, io fui la più fortunata, e la prima a sfondare quella terribile parete che ci aveva chiuso fuori da un mondo tanto sospirato: allora volai, alla ricerca di Wan-da, che, più occupata di me del pro-blema quotidiano, cominciava a sco-raggiarsi. Da allora tutto, sempre vi-

cine, raggiunti l'una del successo dell'altra. Sì, guardateci bene, signori: noi siamo due fenomeni: due donne che fanno lo stesso mestiere e che si vogliono bene e che si aiutano a vi-cendarci. Appena Wanda riusciva a in-trucolarsi in una redazione, parlava di me, mi telefonava: «Vola, c'è possibi-lità di collaborazione». E io, altrettan-to. Ammetterete che siamo due esseri eccezionali almeno in questo, no? E, come un tempo ci univa l'odio per la matematica, ora ci unisce il piacevole orgoglio di non esser state mai inna-sporate di nessuno scrittore, di nessun proprietario di giornale, di nessun edi-tore, che commosso dai nostri sguar-di, ci abbia teso una mano.

Forse perché siamo un po' rachehi, in nessuna redazione ci furono posti



Lucia Peverelli, la sceneggiatrice Maria Teresa Ricci. Ricordi la regista e Wanda Bonità l'autrice di "Signorinette".

gli indegni ricatti che noi sfruttavamo tanto nei romanzi popolari a dispenze che scrivevamo in collaborazione. Il fatto che dobbiamo tutto proprio soltanto alle nostre brave macchine da scrivere, ci è molto di sollievo.

Ma... direte, voi, tutto ciò non c'en-tra col cinematografo. Ed ecco che ar-riva in scena anche lui, ora che non siamo più signorinette: è arrivato nella mia vita, quando essa cominciava ad assumere il tono della vite di una matrice cristiana: e mi ha risollevato, borrellino e morale. E, ad una certa lunghezza, ecco arrivare Wanda con la vendita ad una casa cinematografica di un romanzo, «Signorinette», che non avevo mai pensato di leggere, credendo fosse soltanto un libro per ragazze.

Ma potete immaginare il mio stupor-

re e la mia commozione, quando mi ritrovai tutto il nostro mondo di allora fotografato con tanta ricchezza di colori: la nostra scuola, le nostre ore di tuffata e di allegria, le nostre com-pagne, i nostri professori. Le commo-sioni umane, semplici, vive del roman-zo siamo noi, come eravamo allora. La piccola Iris è Wanda, in Renato c'è un po' di me, la Paolina era la nostra più cara amica. Compresi il successo favoloso del romanzo, successo di cui forse non Wanda, né l'editore, non gli bravi sceneggiatori, innesterebbero tutt'altra cosa nel tuo romanzo ed es-so perderebbe tutto il suo profumo.

Wanda, le dissi — se mi vuoi bene, mi devi dare una prova di te: un romanzo. Conosco il sistema dei bravi sceneggiatori: innesterebbero tutt'altra cosa nel tuo romanzo ed es-so perderebbe tutto il suo profumo.

Wanda, un po' perché si vuole mio conto, un po' perché mi vuole bene, mi dà un romanzo: «Signorinette». E il regista? Se il regista è un uomo non potrà capire «Signorinette», per-ché, per quanti sforzi faccia, non potrà mai stato una signorinetta.

Allora corremmo a gettarci ai piedi del produttore, la più scura e intelli-gente persona che il cielo cinemato-grafico potesse mandare sul nostro cammino. E lo scongiurammo di dare una regista donna: la regista che ro-levava noi e del cui talento eravamo già sicure: Maria Teresa Ricci Bar-ciacchi.

Ci conoscavamo da pochi mesi, ma ci eravamo affiatate subito: i blasphe-mi di Marcel Proust ci avevano teso le mani, dopo il primo reciproco sa-ggiamento letterario, nonché «Le roman-zi» di Bedar. Una donna, una donna, una buona e profonda amica: si era rabi-lizzata tra noi; e io compresi subito che Maria Teresa possiede il polo ferro, il senso della tecnica e il potere di comando che certamente a noi manca.

Maria Teresa Ricci è il conte di Monteleone in confronto a noi, signora. Es-sa possiede ville, palazzi e automobili — come si dice nei romanzi — ma anche lei è divorziata dal baco dell'età. Ha studiato tre anni scuola di regia al Centro Sperimentale ed ha di suo attivo una decina di film dei quali è stata aiuto regista a fianco di Bre-gaglia. Ha una ricca esperienza, una volontà di lavoro tenacissima, una lo-midabile passione. Ma è, sopra tutto, una donna, ed è stata a scuola come noi: ed è stata signorinetta con tutti i timidezze, le gologgini, i favolosi progetti, le malinconie inspiegabili, le folli gazzesze di quell'età difficile e re-gata.

Insomma, «Signorinette» sarà un film fatto da donne, e la protagonista sarà tutta donna, saranno scritte da noi, non già tra dive illustri, ma tra ragazze semplici e naturali.

«Abbiamo tanta fede, tanto ardore, tanta voglia di lavorare tanto disinte-resse e tanta passione. Siamo così di-ficili, ci stimiamo tanto, recitare mo-mente che speriamo proprio di far qualcosa di buono.

Se ci riusciranno, i signori uomini non ci vogliono male. Pensano piuttosto a punirci togliendoci del mercato con ricchi e romantici matrimoni.

In fondo, non domandiamo di meglio.

Luciana Peverelli

ANNO IV - N. 66 - ROMA 15 NOVEMBRE 1941-XX

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 - Via Boncompagni, 61 - Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14 - Telefono 14240

ABBONAMENTI Italia, Impero e Colonie anno L. 35 - semestri L. 30 - Estero anno L. 90 - semestri L. 50 - Franchi esteri L. 1,50 - Per abbonati inviare vaglia o assegni all'Amministrazione. A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1.24910 Tummelli & C. - Roma - Viale Universita 28 (Cine Università).

Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere combinate nello spazio riservato alla causale del versamento del Bollettino di Costo corr. Postale.

**APICE**

ANDRIA PUBLICATIONS CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

## DINO FALCONI: ASSALTI DI SCHERMO

- Nei titoli di testa della *Ma-schera di Cesare Borgia* si legge Vi. Va. Film.
- A proiezione terminata, magari, ci sarà qualcuno che commenterà. — No. Non mi va.
- A meno che, s'intende, Vi. Va. Film voglia semplicemente essere un grido di entusiasmo all'indirizzo del nostro giornale.
- Nel qual caso ringraziamo sentitamente.
- Ho sentito buocinare che alla Scelera si progetta un film su i due Foschi.
- Il Ponte dei sospiri, *La vedova*, *Il bravo di Venezia*, *I due Foschi*.
- Di questo passo Don Michele lo nomineremo Doge e i fratelli Leo-poldo diventeranno i Leon di San Marco!
- Si annuncia prossimo *Un gio-rno di festa*.
- Forse sarà quello in cui gli sta-bilimenti cinematografici ripose-ranno.
- Un tale leggeva un ordine del giorno affisso nell'atrio della Scelera.
- «Carponino... Che cosa vor-rebbe dire questo titolo? chiese.
- E Luigi Bonelli, detto il due di bastoni, che passava di lì, rispose: — Semplicissimo: caro è il cine-ma, vane sono le speranze.
- Dopo la lettera aperta di Del-fino Cinelli al nostro colossissimo signor direttore, mi pare che la

- riduzione cinematografica della *Trappola*, il bel romanzo dello stesso Cinelli, si potrebbe assai più giustamente intitolare come un recente libro giallo di Ezio D'Er-rico e cioè *La scomparsa del Del-fino*.
- Regista della *Leggenda della Primavera* è G. V. Chilli.
- Speriamo che questi Chilli non siano troppo leggeri.
- Se no, poi, il pubblico, secondo il solito, comincerà a mormo-rare: — Ma chi li dirige certi film... Chi li combina certi film...
- Alla sceneggiatura del film *Angela del crepuscolo* ha parteci-pato anche Edmondo Cancellieri.
- Ma non è la prima volta che delle sorti di un film si occupano dei cancellieri.
- Di tribunale, dico.
- Clara Calamai, protagonista dell'*Avventuriera del piano di sopra*, per la sua qualità squisita-mente fotografiche avrebbe diritta a far modificare il titolo: *L'avventuriera del "primo piano"*.
- Se *La figlia del vento* sospese il *Capitan Tempesta* chissà che bel temporali metterebbero al mondo!
- Da un bollettino pubblicitario: «...La grazia di Isa Pola ha la

treschezza d'una linapiada sor-genza...»

Sarebbe come dire: Isa Pola.

● Non ho mai parlato, qui, di Carlo Ninchi. Non è giusto.

Vediamo un po'... Ah, ecco: si dice che a Carlo Ninchi (la cui di-sciplina d'attore ed il cui eccellen-te carattere l'hanno fatto definire «un santo» da produttori e regi-stri) sia stato proposto un film su Napoleone, in cui l'ottimo Ninchi dovrebbe impersonare la figura del grande Corso.

E allora sarebbe come dire: San Carlo al Corso.

● Sì, lo so, questo è un po' tira-tina. Ma io aveva promesso a Ninchi di dedicargli una rieduca-zione in cambio di tre Chesterfield... (P).

● Quando Ubaldo Arata, re degli operatori, principe dell'inqui-adratura, duca dell'obiettivo e si-gnore del carrello, ebbe la sua più grande vittoria, quella del suo pro-curo, logicamente, non poche spe-se. Ma poiché il bravo Arata si proponeva di mettere al mondo una sospicosa figliolanza, egli, quando aveva terminato la sistemazione finanziaria, si affrettò a dare un primo fiocco bianco, disse allegramente: — E così, ho finito di pagare la Prin'Arata.

**Dino Falconi**

(\*) Ah, Dino! Sei dunque in que-lo delle Chesterfield? Ne parliavi l'altro giorno la Cronaca del «Mes-saggero».

# PROFILI ISA POLA

Basterebbe la Santuzza del film *Capelleria rusticana*, diretto o sono tre anni da Amleto Palermi, per credere che Isa Pola è rendendola affettuosamente cara. Sebbene quella parte non fosse del tutto adatta al suo temperamento d'attrice e di donna, tuttavia la Pola seppe dare al personaggio verghiano la dolcezza, il fervore, il patimento, la sbieccata paura, l'aeramento, la languida, lo sconforto che osservavano. Risultò quello il solo personaggio unitario del film.

Ma gli è che Isa Pola non era più una promessa: la sua consacrazione d'attrice cinematografica la si era avuta nel film *La vedova*, diretto da Gaetano Alessandrini e tratto dallaomonima commedia di Renato Simoni. Una parte vissuta da lei prima sulle scene e poi rivissuta sullo schermo con un trasporto d'anima ed una immedesimazione fisica che non volevano non stupire. Allora Isa si rivelò un'attrice profondamente melanconica, crepuscolare, oserei dire, oltre che drammatica. Erano quindi le matrasse, certi toni crepuscolari, certe sfumature sentimentali, certe espressioni estatiche, certi atteggiamenti sofferenti accennati o balenanti in film già molto lontani come *Wally*, *La telefonista* e soprattutto *Accio*.

Tra le giovani nostre attrici Isa Pola ha certo un'esperienza unica ed una carriera delle più varie e accidentate. Vinse il concorso di una grande casa cinematografica americana (la Fox, se non ricordo male) che cercava reclute per Hollywood, ma il padre — un ufficiale — si oppose alla sua partenza per gli Stati Uniti. Tuttavia, la segnalazione del concorso vinto e il rumore che si fece intorno a lei, lo valsero subito ad una scrittura: aveva quindi o sedici anni, la feroce diventar negra nel film *mu Miriam* diretto da Enrico Guazzosoni e realizzato in Tripolitania! Poi le affidarono una partecina di fianco nel primo film parlato italiano *La canzone dell'amore* diretto da Genaro Righelli. Fu quella la prima parte a lei non adatta; ne seguì una seconda in *Terra madre* di Blasetti e, a distanza d'anni e di film, una quarta in *Lucrezia Borgia* di Hirsch anche per lei, per il suo fisico, per la sua bellezza si parlò di «donna fatale» e di «richiamo del sesso». E l'equivoco tuttora non è tramontato. Ma fu lei stessa a reagire a coeasta falsa attribuzione ed accettò una partecina in *Wally* di Brugnone, per dimostrare che sapeva piangere e sentire altre parti. Così nel film *La cantante dell'opera* e meglio ancora nella *Telefonista*, ambidue di Massimo, riuscì a dare un carattere di donna «vera natura» molto espressiva ad un tipo di ragazza quella si può incontrare ogni giorno. Ed ecco *Accio* di Ruttmann, dove la Pola dà vita alla figura di Gina, interpretazione non facilmente dimenticabile e esecutiva per le sue future aspirazioni d'attrice seria. Né meno significativa è la sua successiva partecipazione a *Ragazzo*, di Ivo Ferilli, dove compare in veste di popolana con calze e giarrettiere di deviazione marloniana, e in quello di *Angelo azzurro*, per intenderci. Strano avvicinamento, invece; che pure rivale e giustificò per la prima volta quel tanto di sensuale e di morboso, non completamente espresso, esistente nel suo corpo aereo e insieme caldo, nei suoi occhi verdi e vaganti in un dancin, sulle sue labbra affocate, in tutto il suo essere stanco, come deviato dalla più accese passioni.

Se ben si guarda, in ogni suo film sono questi aspetti di sensualità borghese, di perdonabile, di un tanto di lei esprime d'intuito con uno sguardo o con un bacio o con un gesto forse anche innocente. Ricorderò per tutti *Lucrezia Borgia* il bacio che lei, Lucrezia, dà ad Alessandro Strozzi e sfuggirsi delle sue labbra, in un primissimo piano.

Isa Pola ha qualità o tendenze esaltanti: senza scottarsi, è passata dalle luci dei teatri di posa a quelle delle ribalte, anzi ha fatto di essi la sua naturale dimora non arroccandosi nei suoi occhi verdi e vaganti in un dancin, sulle sue labbra affocate, in tutto il suo essere stanco, come deviato dalla più accese passioni.

Ma la sua è una donna di teatro, ha affrontato in teatro la commedia, ha fatto e la rivista, cavandosele sempre nel meglio.

Più che il coraggio o la sfrontatezza le è valso lo studio e il grande amore per l'arte. Quando fu invitata da Bassoglio e Lodovici ad assumere il ruolo di prim'attrice nella Compagnia del Teatro veneziano e doveva esordire nel *Don Giovanni*, non sapeva cosa significasse «rusteghi!» E' da immaginarsi la faccia di Guglielmo Morandi, direttore di quella Compagnia, quando ingenua confessione. Dopo dodici giorni di prove, Isa Pola parlava un veneziano così asseso nell'ombra del campanile di San Marco.

Due anni di recite in dialetto veneziano con molto Goldoni, un anno a teatro e Donelli (la dambra della formosa non loro) hanno dato alla Pola un'attrice di prosa molto quotata.

Isa ormai non può, anzi non deve, abbandonare il teatro: il cinema le ha aperto le porte del paleocinema, ma il teatro le ha aperte quelle del riaperto le porte del cinema. Oggi in teatro, per esperienza diretta, quale grande scuola sia il teatro per un'attrice cinematografica. Oggi Isa non è soltanto una diva, è anche un'attrice.



Isa Pola e Rosano Brizzi in una scena di "Carovano" (Scalera Film)

Mario Camerini, il regista de "I promessi sposi", fotografato da Eugenio Haas

Carlo Campanini in "Una volta la settimana" (Sagittario - Inac - Titmus)

Asia Noris e Aldo Fiorelli in "Luna di miele" (Tirrenica Cinematografica)

## STRONCATURE 66. Carlo Campanini

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

Siccome Carlo Campanini fa ridere, consente che io svolgo, con lampeggiante analisi critica, il tema: «del ridere al cinematografo». Tema non facile, ma io amo le pericolose esplorazioni nel segreto campo dell'arte. Non sembra, ma io sono un esteta delicato e severo.

Di solito, gli esteti, i pensatori esteti, non garbano all'universale; nel cinema, poi, l'estetica è inutile, il cinema afferma le commende — non ha nulla da sparire con Benedetto Croce o Giovanni Gentile; tuttavia, io non posso rinunciare alle mie intuizioni, e devo, sì, devo affrontare il problema arduo ma suggestivo della comicità pellicolare. Sarà noioso? Pazienza. La noia è il fiore dei capolavori. Non c'è vero capolavoro senza uggi, ogni capolavoro ha un canto o un capitolo fastidioso. Poniamo: chi non ha saltato — espressione irriverente ma necessaria — qualche tratto della «Divina Commedia» o dell'«Orlando Furioso» o della «Gerusalemme Liberata» o dei «Promessi Sposi» o di «Il Mulino del Po»? chi non ha saltato — espressione volgare ma definitiva — qualche scena di «Figaro» o di «Turbandato»? chi non ha saltato le regioni dell'estetica, sarà dunque, nelle parti centrali, — «del ridere al cinematografo» — noiosa; ma anche lo «Amleto» è noioso: tanto è vero che il testo integrale di «Amleto» è ignorato da tutti, interpreti e pubblico; anche le musiche di Gian Francesco Malipiero sono noiose: tanto è vero che Malipiero aspira all'«Accademia».

Come è, o dovrebbe essere, la comicità pellicolare?

Se facciamo un passo — o un salto — indietro, noi scopriamo, illustri colleghi di questo glorioso ateneo, un genere originale, autonomo, perfetto: la «commissina finale». Sì, professori: quei filmetti con Robinet, Polidor, Rinaldo; quei magici filmetti con le torte di panza; quei filmetti in mutande; le vertiginose baruffe dei cortesi nuziali; i crolli dei palagi sui ceppi dei gendarmi; le grandiose dei piatti sulla testa degli invitati; quegli inverosimili, favolosi filmetti esprimevano ed esprimono la vera, esemplare comicità del telone bianco. Sì, professori: una comicità di truccatura grossa e veementi e di trucchi istrucibili e portentosi; una comicità leucica e volteggiante

di smorfie, lazzi, capriole; una comicità — ammetto — arida, balorda: ma «viviva», ma «cinematografica», ma annodata arcaicamente secondo le regole del nuovo linguaggio. Non facciamo scherzi, illustri colleghi; non confondiamo le carte, professor Marotta: da Robinet a Macario la comicità pellicolare non è che un fatto assurdo, disumano; non è che un'allegria calcestruosa di stoviglie; non è che una corsa folle su per i lampioni.

(Questo il significato di Macario nel cinema di oggi: il ritorno agli spiriti e ai modi della «commissina finale».)

Macario è un classico anche per questa ragione: è classicamente noioso. Sì, professor Marotta: noioso.

Poi, avremo il film «brillante»: cioè le avventure delle posciadelle. Sappiamo l'illustre professor Leonida Rapaci — il fratello Rube della critica drammatica — averla — ma la scoperta non è sua — che «pochade» è un termine pittoresco, io, fedele ai padri Rube della nostra cultura teatrale non esilo: e scrivo «pochade» o posciadella, ben certo di essere inteso da tutti gli eminenti colleghi. Chi penserebbe alla «pochade» se usati, invece, l'esatto, logico «vaudeville»? Ormai il gergo della consuetudine ha affermato: «pochade»; e la consuetudine è una fonte del diritto. Avremo dunque sullo schermo «muto» o il teatralismo delle posciadelle; non più la magia della «commissina finale», delle vicende incredibili, ma un fatto senza trucchi alla maniera del palcoscenico. Ricordate, o professor Pasinetti, magnifico ritoro della storia del cinema? (No? non ricordate? Sfrano. Sfrano ma vero). Era il tempo di Camillo De Riso, di Oreste Bilancia, di Eleuterio Rodolfi, detto, chi sa perché, Gigi; era il tempo delle facete commedie francesi tramutate in celluloido. Quanto ridere; ma non un ridere «cinematografico», o insigni colleghi di questo glorioso ateneo, non un ridere suggerito dalla macchina da presa; un ridere, invece, di seconda mano, un ridere impuro, un ridere «teatrale». Sì, professori dello schermo, un ridere «teatrale». Che vergogna.

Oggi, con il «parlo», il teatralismo del film «brillante»; si è accresciuto; il dialogo soccorre o sostituisce le immagini; spesso, il film lepidio è soltanto un lepidio dialogo. Morale: i nostri attori comici — da Tofano a Viariso, da Gandusio a Porelli — recitano sul telone come alla ribalta; non importa la magia della vecchia «commissina»; basta la pratica delle commedie di Gaspare Calatolo o di Carlo Veneziani. Poi il cinema diventa cinema, poi il cinema diventa teatro. Così Carlo Campanini — rotondo, miopia, sudato — può essere un comico pellicolare per questo semplice ma irresistibile e non cinematografico motivo: balbetta, sproposita, non dice «buona sera, Antonio» ma «buo-buo-na sera Attilio», «ciao, ciao Antonio», replica Antonio. E Campanini: «buo-buo-na sera, Regolo».

E la ridere.

Ma sì, illustri professori di questo glorioso ateneo, la ridere.

### Tabarrino

non passati errori (che si chiamano: *Lucrezia Borgia*, *La vedova*, *Lucrezia Borgia*, e che si potrebbero chiamare *Lucrezia Borgia* e *Lucrezia Borgia*) ma di realizzare codesti film con lei si concretassero, poi per migliorare sempre più ed ardere ed affinare le sue possibilità artistiche.

Non le diamo figure eroiche né ribollenti e torbidi personaggi di donne: Isa Pola è fatta per l'amore e il patimento espressi in una calma e nel suo temperamento non è quello di una donna selvaggia e non è quello di una donna raffinata; la Romana e la Faullière rappresentano termini ai quali ella non si può accostare, tanto per scendere ad esempi concreti. La vita d'ogni giorno è quella che lei si confida, con le sue opere ed i suoi dialoghi. E' creatura quotidiana Isa Pola: apparirà in un film cui per ora attende, *Carovano*, diretto da Carlo Koch. Il film si gira alla Scalera. Qui la Pola, nella parte di Arianna (come questi nomi danno un sapore mitico anche a modesti personaggi), è una donna che ama e l'amore le è negato

# REGISTI (senza peli sulla lingua): MARIO CAMERINI DI EUGENIO GIOVANNETTI

Un emiliano, grande amatore di cavalli, esaltando un suo nuovo acquisto, descriveva il corsiero in questo inaspettato modo: «conosce il cavallo del tale: quel sauro, di mezza forme, di giusta incollatura; ebbene, il mio è tutto il contrario».

Sarei un balordo della stessa famiglia, se, con la varietà infinita dei caratteri umani e l'infinitamente vario delle attitudini artistiche nel cinema, venissi a dirvi: «il regista Camerini è tutto il contrario del regista Blasetti». Non è il contrario, ma c'è pur tra i due qualche piccante contrasto. Quanto l'uno è proclive ad orgogliosa solitudine ed ha il consiglio a dispetto, tanto l'altro ama circondarsi di gente di buon consiglio e saggiare continuamente quell'opinione media che, nel mondo fittistico, è sovente l'area per eccellenza.

E il contrasto non si ferma qui. Quanto l'uno, il Blasetti, trae all'astratto della fantasia ed allo scintillio di cavalleresche od epiche figure, tanto l'altro, il Camerini, trae al sodo ed al saporoso d'una realtà borghese e quotidiana, sentimentalmente sottolineata o nostalgicamente carezzata nelle pieghe del vecchio costume. Quanto insomma l'uno è poeta idealista, tanto l'altro è prosatore moralista, concreto sempre garbato, anche nelle svagate ironie. Pariti insieme alla ricostruzione del cinema italiano dal 1920, l'uno con *Sole* e l'altro con *Rotie*, par che l'uno si sia proposita d'andar alto e solitario come un Re Sole, e l'altro d'andar lontano non come un «rapido» ma come un onesto diretto delle nostre ferrovie.

Un emiliano, grande amatore di cavalli, esaltando un suo nuovo acquisto, descriveva il corsiero in questo inaspettato modo: «conosce il cavallo del tale: quel sauro, di mezza forme, di giusta incollatura; ebbene, il mio è tutto il contrario».

Sarei un balordo della stessa famiglia, se, con la varietà infinita dei caratteri umani e l'infinitamente vario delle attitudini artistiche nel cinema, venissi a dirvi: «il regista Camerini è tutto il contrario del regista Blasetti». Non è il contrario, ma c'è pur tra i due qualche piccante contrasto. Quanto l'uno è proclive ad orgogliosa solitudine ed ha il consiglio a dispetto, tanto l'altro ama circondarsi di gente di buon consiglio e saggiare continuamente quell'opinione media che, nel mondo fittistico, è sovente l'area per eccellenza.

E il contrasto non si ferma qui. Quanto l'uno, il Blasetti, trae all'astratto della fantasia ed allo scintillio di cavalleresche od epiche figure, tanto l'altro, il Camerini, trae al sodo ed al saporoso d'una realtà borghese e quotidiana, sentimentalmente sottolineata o nostalgicamente carezzata nelle pieghe del vecchio costume. Quanto insomma l'uno è poeta idealista, tanto l'altro è prosatore moralista, concreto sempre garbato, anche nelle svagate ironie. Pariti insieme alla ricostruzione del cinema italiano dal 1920, l'uno con *Sole* e l'altro con *Rotie*, par che l'uno si sia proposita d'andar alto e solitario come un Re Sole, e l'altro d'andar lontano non come un «rapido» ma come un onesto diretto delle nostre ferrovie.

In realtà, nel 1920, il Camerini filmeggiava già da qualche anno, ma con poca o punta personalità; aveva diretto, di notevole, soltanto il film coloniale *Kif Tebbi*. Aveva fatto la mano al mestiere, e nulla più. Il prosatore fine si rivela con *Rotie* e arriva di film in film alla squisitezza svagata di oggi. Quale dei nostri prosatori letterari ricorda questo narratore fittistico? Non uno solo ma due o tre singolarmente compendiosi. Non ha, certo, lo scarno né l'apollineo del Verga, ma ha qualcosa della nostalgia ghiribizzante del Panzini: non conosce né il romanticismo angosciato né la sensualità cattolica del Fogazzaro, ma ha sentito nell'aria il pathos provinciale e tenero d'Im Moretti; non capirebbe né gli «esterni avventurosi» d'un Salgari, né gli interni abissali d'un Pea, ma ha ben assimilato l'accoramento passivo, il brio sentimentale e la vena parodistica d'un Simoni. E', senza dubbio, infinitamente più alto del Fracaroli cui s'è, una volta, ispirato.

Il cinema italiano, in quanto prosa ed arte, ha oggi in Mario Camerini il più suavo narratore, o, meglio, il narratore per eccellenza, il rappresentativo dell'Italia nel quarto decennio del Novecento. Il regno di questo narratore non capirebbe né gli «esterni avventurosi» d'un Salgari, né gli interni abissali d'un Pea, ma ha ben assimilato l'accoramento passivo, il brio sentimentale e la vena parodistica d'un Simoni. E', senza dubbio, infinitamente più alto del Fracaroli cui s'è, una volta, ispirato.



Durante le riprese de "I promessi sposi", Mario Camerini dà una mano agli attoretti... (Lux Film - Foto Vincelli)

In realtà, nel 1920, il Camerini filmeggiava già da qualche anno, ma con poca o punta personalità; aveva diretto, di notevole, soltanto il film coloniale *Kif Tebbi*. Aveva fatto la mano al mestiere, e nulla più. Il prosatore fine si rivela con *Rotie* e arriva di film in film alla squisitezza svagata di oggi. Quale dei nostri prosatori letterari ricorda questo narratore fittistico? Non uno solo ma due o tre singolarmente compendiosi. Non ha, certo, lo scarno né l'apollineo del Verga, ma ha qualcosa della nostalgia ghiribizzante del Panzini: non conosce né il romanticismo angosciato né la sensualità cattolica del Fogazzaro, ma ha sentito nell'aria il pathos provinciale e tenero d'Im Moretti; non capirebbe né gli «esterni avventurosi» d'un Salgari, né gli interni abissali d'un Pea, ma ha ben assimilato l'accoramento passivo, il brio sentimentale e la vena parodistica d'un Simoni. E', senza dubbio, infinitamente più alto del Fracaroli cui s'è, una volta, ispirato.

Se si è rivelato come «qualcuno» con *Rotie*, dopo qualche film impersonale, il Camerini è dal 1929 un «qualcuno» in perpetua, studiosa ansia di perfezionamenti. E' un artista dalla conquista meditata, lenta, laboriosissima: è la sua carriera ha l'uniformità apparente, la sicurezza un poco monotona dei processi naturali.

Con *Rotie* s'era rivelato nel regista Camerini un moralista annotatore accorato del nostro costume ferroviario, un poeta cordiale della nostra «terza classe». Due anni dopo, nel 1931, si rivelò, con *Figaro* e la sua

questo tentativo, indimenticabile per qualche pagina descrittiva, il Camerini ha un po' superati i suoi limiti d'artista: li ha cioè rivelati. Anche quest'esperienza si risolve quindi a suo vantaggio, in quanto gli dà un ancor più misurato intuito delle sue forze.

Attraverso quest'eclettismo equilibrato e brillante, il Camerini apre già nel cinema italiano una scuola in cui i giovani entrano a preferenza per la vena comico-sentimentale. Oggi, il cinema italiano vede maturare la lezione cameriniana di quegli anni in registi nuovi dalla sensibilità garbata e dalla mano leggera, come il Mastrocinque e il Mattioli. In sostanza, se il cinema italiano ha oggi un'impronta ed un colore, li dove all'attività cameriniana, rimasta, se si eccettua una fugitiva parentesi parigina, tutta italiana e tutta paesana nel più fine e nel più concreto significato della parola. L'influenza del Genina sul Camerini, se lo astrinse per qualche tempo ad un'eloquenza sommessa e trepida d'illustratore di piccoli mondi borghesi, non ebbe più alcuna determinante efficacia quando il Camerini ebbe scoperta la propria vena d'ironista brillante e d'arguto umorista.

Attraverso *Una romantica avventura*, l'eclettismo ben temperato del

OSVALDO SCACCIA:

75 ANNI A ROMA

"L'amante segreta" - "Intermezzo"

Lo so: non state a gridarmi la croce addosso; quei tre numeri che io vi consigliavo la scorsa settimana e che voi avete guardato pensando: «Ha visto mai? Chissà? Alle volte. Non si sa mai» non sono stati, lo so purtroppo lo so, dato che anche, facendo lo stesso vostro ragionamento, li ho guardati. Comunque, uno ne è uscito: è già qualcosa. Vedrete che la prossima settimana ne uscirà un altro, e la prossima un altro ancora. Si vede che il mio destino far tutto a rate, magari le vincite al lotto!

Ed ora parliamo de «L'amante segreta». La quale nelle intenzioni di Carmine Gallone doveva essere una specie di quaterna secca. In effetti, si è risolta in un'amba, ma non una vite qualche volta bisogna pure saperle contenere.

E vediamo ora di che si tratta. Alida Valli è una ricca ereditiera divenuta, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

E per non dare a questa affermazione un valore soltanto simbolico, diventa, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

E per non dare a questa affermazione un valore soltanto simbolico, diventa, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

E per non dare a questa affermazione un valore soltanto simbolico, diventa, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

E per non dare a questa affermazione un valore soltanto simbolico, diventa, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

E per non dare a questa affermazione un valore soltanto simbolico, diventa, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

E per non dare a questa affermazione un valore soltanto simbolico, diventa, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

E per non dare a questa affermazione un valore soltanto simbolico, diventa, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

E per non dare a questa affermazione un valore soltanto simbolico, diventa, per la disonestà del suo amministratore, improvvisamente povera. Alida non sa che strage...

— Lavorerò — dichiara. — Mi guadagnerò la vita con il sudore della mia fronte.

Non entusiasmatevi troppo. Posò nuda, è vero, ma agli spettatori è permesso vedere solo il principio della spalla, per cui proprio non si capisce per quale ragione l'abbiamo fatta posare nuda.

Il signore ecc. ecc. torna all'improvviso per sporcare Alida, ma Alida che ormai ha posato nuda, non si sente più degna e rifiuta. Il signore non se ne dà per inteso e, dopo un bello scendolella in casa del signore, la prende tra le braccia e esce dalla comune, tra gli applausi degli ospiti.

Il merito principale di questo film che Gallone ha diretto con giovanile entusiasmo è di mostrare un'Alida Valli veramente bella, fotografata come forse non è mai stata fotografata. Il difetto principale è nella trama troppo farraginosa e incoerente e nella narrazione così superflua e scaltellante che spesso lo spettatore è costretto a chiedersi cosa a successo o cosa il regista abbia voluto dire.

Gli altri protagonisti sono Fosco Giachetti, questa volta piuttosto incolore in una parte priva di un ben definito carattere; Luigi Almirante, in un ruolo assolutamente non suo; Vito Gici, sciupata e mal truccata; Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti ecc. ecc. Molto ammirabile Carlo Carrà per il coraggio e la lealtà con cui ha ricordato al pubblico di essere stato, che Idio lo perdoni, il protagonista de «La prima donna che passa».

Un consiglio: se ci tenete alla pace domestica portate la vostra simpatica consorte a vedere «Intermezzo». E non soltanto un bel film ma principalmente un film educativo, un film che insegna alle mogli come debbono comportarsi quando il marito le tradisce.

Perché fare come la mia G. Uditta che al primo accenno di scappatella extramatrimoniale demolisce le pareti domestiche? Perché fare come la vostra Maria che per un cornetto piccolo così ve lo fa pagare una pelliccia o un cappellino?

Che le mogli imparino da «Intermezzo», che sappiano sorridere; e dirsi solo «Beniamini», quando rientriamo da una piccola serata di sentimenti.

Anche se una volta tanto il marito mangia al ristorante, poco male: forse poi gusterà di più la cucina casalinga. Questo ho cercato anch'io di spiegarlo alla mia G. Uditta. Non so se sono riuscito a convincerla completamente, ma so che mi ha detto: «Se vuoi, mangia pure fuori di casa. Vuol dire che farò anch'io lo stesso!».

Vai a ragionare con le donne. Non capiscono mai nulla. Sempre fuori fase.

Comunque, anche se vostra moglie non apprenderà nulla dal film e continuerà ad capettarvi invece che con il sorriso sulle labbra con lo spazzolone nelle mani, portatecela lo stesso. «Intermezzo» è un ottimo film, anche se la trama non è necessariamente originale e se la narrazione, nella prima parte, procede con una certa qual fretta che costringe lo spettatore ad immaginare più di ciò che non vede.

L'interpretazione di Ingrid Bergman è superiore ad ogni elogio, ma il suo uso di quel modo di dire, così espressivo, così candidamente giovanile, quella sua recitazione così umana e così piena di sottili sfumature non potranno conquistarvi. Leslie Howard è l'altro protagonista ed anche su questo non ha la sua miglior interpretazione, è pur sempre all'altezza della sua bravura.

Non ho altro da dirvi. Numeri per il lotto? Fossi parlo. Non voglio mica rimetterci altri venti lire!

Osvaldo Scaccia

(Continuazione della pagina 3)

Camerini cammina verso una penombra squisita del racconto filmistico, lieve e solida non come un'esperienza sempre più riflessa ma come una sensibilità sempre meglio educata. Questo quarantasette, che ha già vent'anni di cinema sulle spalle, ha oggi ancora la sensitiva freschezza d'un ragazzo. La prudenza ormai, che fa così sovente d'un uomo una mummia, non è mai riuscita ad invecchiare il nostro Camerini.

Vogliamo dire che tutto sia perfetto in quest'artista senza scatti, senza impeti, sempre bisogno di consiglio per sentirsi pari al suo compito? Dio ce ne scampi! Si fosse perfetto sarebbe un noioso, un professore di cinematografia, ed io non starei qui ad occuparmi di lui.

Perfetto non è ed ha talvolta lo scialbo d'una mediocrità di cui s'accanta con troppa indulgenza per sé, con troppa confidenza per i produttori. Sovente il suo racconto è decoro freddo, senza polso, senza scintilla. Si sente che l'uomo s'è ben consigliato e ottimamente documentato, ma che l'artista non s'è acceso. La macchina va, ma a motore spento, in discesa. S'aspetta che la discesa stessa, così calma, possa da un momento all'altro attivare il motore.

E non c'è? Vogliamo dire che quest'artista ponderato, senza scatti, senza sprazzi, senza fragori, manchi di vita? State sicuri che il momento in cui il motore s'attiverà non è mai lontano con questo sicuro guidatore e che arriverete felicemente a casa.

E vi pare poco? Lo giudicherebbe tra poco nei Promessi sposi, la sua più grossa fatica, quella per cui ha chiamato a raccolta tutti gli insegnamenti della sua ventennale esperienza e tutte le sue doti di studioso prudentissimo, scrupolissimo, documentatissimo. Ma non dobbiamo considerare i Promessi sposi come il monumento solenne sotto cui seppellire l'artista leggiadro, l'umorista fine, il moralista sensibile. Dobbiamo, al contrario, abituarci a considerare questo grandioso film cameriniano come il più leggero e riposante monumento della vita, come un'esedra ridente per l'agio breve di una travagliatissima generazione. In quest'esedra l'artista, attraverso i popolari personaggi manzoniani, si riposa e conversa con noi, nel nuovo bisogno di gentile purificazione.

Resterà a lui come a noi tutto il tempo per prendere, riposati, una nuova vita.

Eugenio Giovannetti

Opere di Mario Camerini: Jolly (1923) — La casa dei botini; Macchia (1924) — Il re, Scia, il principe per un giorno, (1924-1925) — Kij Tebbi (1927) — Rotte (1929) — La via dei bravi (1930) — Figaro e la sua gran giornata, L'ultima avventura (1931) — Gli uomini che moltiplicano (1932) — T'amarò sempre, Genio di questi giorni (1933) — Giallo, il cappello a tre punte (1934) — Il grande foglio, Darò un milione (1935) — Il comitato d'appeal (1936) — Ma non è una cosa seria (1935-37) — Il signor Max (1937) — Batticuore (1938) — Grandi magazzini, Documento (1939), Centomila dollari (1939-40) — Una romantica avventura (1940) — I promessi sposi (1941).

Documentario di Zita Selezsky, che vedremo nel film "Tentazione" (Colosium-Ancora; foto Vaselli)



Documentario di Zita Selezsky, che vedremo nel film "Tentazione" (Colosium-Ancora; foto Vaselli)

capilego toscano; Cani San Bernardo; Rifugio alpino; Cremona; Fabbriche di armonie; Bicicleta.

Nel reparto Cartoni animati, poi, è in lavorazione fin dai primi dell'agosto scorso il primo cartone animato italiano No. 2000 dei ranocchi, realizzato con disegni di Antonio Rubino e direzione tecnica di Pensuti. Questo cortometraggio, che sarà pronto nel mese di aprile prossimo, rappresenta il primo tentativo industriale fatto in Italia nel campo dei cartoni animati. Essi sarà realizzato con il sistema Agticolor.

Alida Valli non è impegnata da alcun contratto cinematografico fino al gennaio prossimo; nel primo mese del nuovo anno ella tornerà a interpretare un film con regia di Mario Mattoli.

Rossano Brazzi, ultimato Carovana, prenderà parte a due film non prodotti dalla Scelera: il primo è La Gorgona dal dramma benelleno, il quale avrà per compagna Mariella Lotti e per regista Guido Brignone; il secondo è un film tedesco che gli girerà a Berlino con Zarah Leander, regista Wolfgang Liebenberg.

L'Agulini-film, la produttrice di Luciano Serra, pilota, riprenderà tra breve la sua attività mettendo in lavorazione un film su soggetto di Giuseppe Marotta.

Si annunzia la prossima formazione di una nuova compagnia di prosa che si chiamerà La Teatra. Autori, regista e attori sono: Carlo Vegezzi. In altri termini, Veneziani riprenderà l'esperienza già fatto nel 1923-24 con una compagnia dello stesso tenore che aveva Adriana De Cristoforo a prima attrice. Ora si parlerà di Cosimiro Ghedini, regista di Cosco Baseggio, Romolo Costa, Pianoni, Nedda Franci e del noto attore d'opere Geronzi Trucchi. Il titolo della compagnia dice quale sarà il tono del repertorio.

Luigi Trenker sarà il protagonista e non il regista di un nuovo film tedesco che sarà intitolato in Italia: La lotta per il Germania.

In questo mese s'inizieranno le riprese del film drammatico musicale Questa sera «Fedora», già annunciato col titolo La sua voce. Il film sarà realizzato su soggetto di Luigi Bonelli, sceneggiato da Edoardo Anton, Raffaele Matarazzo e Luigi Nencini. La regia è stata affidata a Raffaele Matarazzo e l'interpretazione a Mariella Lotti, la soprano Sara Scuderi, Mino Doro, Renato Cialente, Luigi Almirante e la piccola Minna Viola.

La compagnia teatrale che G. Uditta ha diretto il commento musicale sarà scritto appositamente dall'Ecce. Umberto Giordano, Accademie d'Italia. Questa sera «Fedora», che è di produzione «Mediterranea Siba», verrà distribuita negli Stabilmil della Farsesina.

A temporanea sostituzione di Celso Salvini, da tempo richiamato in servizio militare, al posto di critico drammatico del Popolo d'Italia è stato chiamato il giovane collega Gianfranco, già «vices» di Salvini nella stessa rivista.

Pietro Scharoff metterà in scena per Ruggieri il Mercante di Venezia di Shakespeare.

Ogni volta che una compagnia si scioglie e se ne deve riformare un'altra (vedi l'ultimo caso della compagnia Meloni Magni Migliari) si riparla di Paolo Stoppa, Rita Morelli e Giulio Cerri, e soltanto dai primi due si può dire che sono necessari della formazione in progetto, qualunque essa sia, comica o drammatica. Ed ogni volta bisogna ripetere che Cerri è un ingombrante col cinema e partecipa a due film in una volta, che Stoppa è più impegnato ancora e che la Morrelli per quest'anno vuole andare a Teatro come spettatrice. Solo come spettatrice.

Il Teatro-Guf di Torino ha bandito un concorso per uno studio sul teatro italiano del secolo. Il premio è di lire 10.000. La presentazione delle schede d'adesione, 30 novembre presentazione dei lavori.

Attualmente in Italia vivono ben 75 case cinematografiche. E' allo studio un progetto, di non lontana realizzazione, che le ridurrà a 22. Di conseguenza, molte società produttrici di cortometraggi e quest'accentramento di capitali sarà un gran bene per il cinema italiano, perché impegnerà maggiormente i produttori, li renderà più responsabili ed eviterà la nascita sporadica di quelle piccole case di Torino ed avventizie che hanno sempre realizzato film ineditissimi. La fusione, l'assorbimento o la morte delle piccole case produttrici avverrà, s'intende, gradualmente. Per ora alle case produttrici italiane è stato convenuto: 1° che il loro capitale non deve essere inferiore a tre milioni (interamente versati), 2° che dovranno presentare un programma artistico di massima che compendia l'attività di un triennio, 3° che per un tale periodo esse dovranno impegnare i principali elementi tecnici ed artistici occupati alla loro produzione.

Angusto Turati ha scritto il soggetto del film attualmente in lavorazione a Cinecittà dal titolo Tentazione. Produttrice è la Stella in compartecipazione con la Sovrania. Regista è Giulio del Torre e interpreti principali: Gina Flegenberg, Leda Gloria, Carlo Francobelli, Sergio Tofano e Teresa Fancherelli.

Non più Rossano Brazzi ma Otello Toso sarà Casanova nel film omonimo che, su soggetto di Luigi Bonelli e su sceneggiatura di Nicola Manzari, al Colosium realizzerà quanto prima.

Non si conosce ancora il nome del regista.

La società cinematografica «Scherma nel mondo», della quale è presidente il marchese Enrico Durand de la Penne e consigliere delegato, nominando Vittorio Gassman, Cesare Geronzi, annuncia che porterà quanto prima il suo capitale a tre milioni. Il film che ha prodotto tre film, l'ultimo dei quali è Il ponte sull'Infinito, diretto da Alberto Doria e interpretato da Bianca Doria e Mino Doro (la coppia di Riccardo Garrone). Cesare Geronzi è un quarto film, su soggetto di Italo Calvino. L'avventura di Sebastiano Caboto, che sarà diretto da Giorgio C. Simonelli. La sceneggiatura è stata elaborata dallo stesso Valeri con Marcello Giugliano e Giovanni Sibilo. Dopo saranno realizzati questi altri film, sempre con la regia di Simonelli e con Nino Ottavi direttore di produzione: Le avventure di Giamburrasca, dal romanzo di Vanba (supervisors di questo film sarà Corrado Pavolini). Tre per cento del romanzo di Roger C. Seldin: La danza del fuoco, su soggetto di Ettore M. Margadonna. Messaggio eroico, su soggetto di Cesare Colagrosso. Altri film che la stessa casa si propone di realizzare sono: Fiamme a Montecarlo, dall'omonimo romanzo di Bino Sammartino, e che sarà probabilmente ad interpretare Edwige Fenech, Ingrid Bergman, June Astor; L'astro di stelle, su soggetto di Vittorio Metz e Alberto Calvare che s'intitola: Senza impegno; e infine Roma d'altri tempi, in cui si narra la Roma delle stampe del Piranesi.

Il Teatro-Guf dell'Urbe, che è diretto dal giovane commediografo Turi Vasile, ha iniziato lunedì 10 novembre, ospitato — come già negli scorsi anni — dal Teatro dell'Università, la sua attività per l'anno XX (vedi la cronaca in «Palcoscenico»). I lavori che fanno il nucleo del prossimo ciclo sono i seguenti: Fana allo scolo Nord di Ugo Betti, dramma in 3 atti rappresentato nel 1936 dalla compagnia Palmer-Almirante-Seelo; La donna di nessuno, di Cesare Vico Lodovico, in 3 atti, rappresentato dalla compagnia diretta da Tullio Pavesi (quindi sarebbe ben cambiata con un'altra commedia di Lodovico); Innocenza di Coriolano, di Stefano Landi, data due anni sono al Teatro delle Arti; Nembo, di Massimo Bontempelli, in 3 atti, rappresentato per la prima volta, e tre novità assolute di giovani, cioè: Il padre nudo, di Tullio Pinelli; La liberia del Sole, di Diego Fabiani e Assurdo, di Siro Angeli.

Elsa Merlini ha abbandonato l'idea di prendere parte ad una grande rivista di Gianfranco Ghedini, che avrebbe dovuto servire soltanto per lei. Elsa si darà tutta al cinema; ha già firmato un contratto per altri due film che girerà dopo L'allegria regina, iniziato questi giorni con la regia di Gianfranco Ghedini, e per la prima volta, dopo Gioco pericoloso in cui avrà per regista Malasomma.

La compagnia di Laura Adani, diretta da Corrado Pavolini, ha aggiunto al suo repertorio una nuova commedia di Stefano Landi: Un gradino di più, annunciata l'anno scorso dal Teatro delle Arti e poi non rappresentata.

Un'altra commedia di Landi è allo studio presso la compagnia diretta dalla Pavolini.

Per la prima volta, da una fondazione e cioè nel 1936, la Compagnia di prosa del Teatro delle Arti (diretta da Gianfranco Ghedini) ha intrisa le sue recite non a Roma, su sede naturale, ma fuori. Infatti quest'anno essa scenderà il 3 dicembre al teatro Cavour di Torino, quindi il 10 al teatro Pergola di Firenze, il 13 al teatro Politeama di Livorno, il 16 al teatro di marzo a Roma. Dopo la stagione romana, la Compagnia si recherà per un breve corso di rappresentazioni a Perugia, Ancona, Spalato, Pesaro, Trieste, Verona, Brescia, Como, Lecco e Lugano. Infine scenderà un mese all'Odeon di Milano. E' questo il più lungo giro che una compagnia di prosa italiana compia da molti anni.

Nell'entrante settimana il Teatro dell'Università, diretto dall'italiano Nicola Spano, inizierà il suo corso annuale di recite; e nel dire corso s'intende anche affidare alla funzione preziosamente culturale che ha costituito Teatro. Nel primo spettacolo saranno presentate Le note di un musicista con la tradizione di Ettore Romagnoli e proprii classici e nel teatro integrale. Regista sarà Enrico Falchetti, che dopo aver messo in molti moderni l'Edipo di Sofocle ed il Bastardo di questo spettacolo, si occuperà di quelle piccole e delle modernizzazioni o i rifacimenti di Successivamente Nicola Spano ha intenzione di presentare in tre spettacoli la figura di Don Giovanni Tenorio, come s'è vista in secoli successivi, prima a Pisa, e, precludendo, il Don Giovanni di Tiroso da Molina, quello di Molino, quello di Puskin e il Don Giovanni d'Alfieri di Arturo Graf. Basterà fuori il Don Giovanni di Zola, presentato a Torino da Cesare Meano nel suo Teatro del Nuovo Spazio.

A proposito di opere drammatiche su Don Giovanni, si dice che la Scelera, che ha intenzione di ridurre in quella molteriana, affidando la regia a Dino Falconi.

MARIELLA LOTTI sarà la protagonista del film Mediterraneo. QUESTA SERA « FEDORA » (la sua voce) con SARA SCUDERI, MINO DORO, RENATO CIALENTE, e la bimba GIULIA MINNA VIOLA



# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

## A tutti

**Due parole sull'umorismo, non vi stupite.**

Avevo un amico umorista. Si rivelò bambino. La madre lo presentò a scuola dicendo: «Signor maestro, Romeo è un bambino incomprensibile. Mi chiedo sempre da chi abbia ereditato un carattere simile, se da me o dal padre. E forse un po' stupido?» chiese il maestro con gentilezza. «No», disse la signora. «Ma non si sa che cosa pensava di lui. Pange e ride così a sproposito!»

Era vero. Nessuno risultava in grado di stabilire se Romeo piangesse o ridesse, quando, come punizione per i suoi errori scolastici, gli venivano applicate le orecchie d'asina. Perplesso, ma giusto, il maestro prendeva due pezzetti di carta. Scriveva sul primo «Piangi?», sul secondo: «Ride?»; li mescolava in un barretto e ne faceva estrarre uno da un allievo benedetto, quindi gli faceva leggere, e picchiava consciamente Romeo e l'allievo bendato.

Al diavolo. Passarono vent'anni. Romeo si mise a scrivere racconti e romanzi, e tutti seppero che egli era un umorista. Questo non dispiacé, ma infatti il mistero scolastico gli venne. Avete mai sentito dire che qualcuno sia stato portato all'ospedale per aver meneggiato imprudentemente una definizione? eppure tutti evitano di incorrere in una definizione dell'umorismo. Dell'umorista si sa soltanto che vive in una specie di isoletta aerea, che di là vi osserva attraverso i vetri deformanti. Osserva vostra moglie, l'anima che le avete fatta con le vostre mani, i vestiti che essa si è fatta con le sue. Ammetterete che non è piacevole avere un umorista in casa? e perché lo non l'avete mai Romeo in nessuna occasione? eccellenza.

Invece Romeo mi inviò. E cecidit! Mi tremava il cuore, quando misi il piede sull'isoletta aerea. La casa di un grande umorista, pensavo. Forse dorma in una brocca, e lavora in un tramonto; forse alleva elefanti nani, della dimensione di un pisello. Ma Romeo se ne stava semplicemente in salotto, ad ascoltare la radio che trasmetteva De Stefani. Il salotto mi venne incontro strillando che nessuno voleva credergli, in quella casa ma che lui non aveva mai sperato chi fosse Luigi XV.

Inagugliammo un dialogo banale, come in un terzo atto di Cantini; poi fu portato un bambino. Il primogenito di Romeo, a cinque anni, Timor assurdi si insinuarono nuovamente in me: parlai a quel bambino, evidente di guardarlo, come avrei parlato a uno spettro. Forse aveva la testa al posto dei piedi. Forse era come si dice che siano i marziani: una testa enorme balzonzante su cartilagini e filamenti di fango abissale. Io, insomma, dissi:

«E così, mio caro bambino hai deciso che cosa farai quando sarai grande?»

Presentavo una risposta mostruosa, e l'attesi; fischiettando per soverchiare i sordi colpi del cuore, come chi percorre di notte una strada deserta, piena di agguati e di spiriti. E il bambino pensò un poco e disse: — Signorina... disse. — Falsò l'umorista come papà.

Una fanciulla che spera — Non dovette scusarsi con nessuno, neppure con me, del desiderio di diventare una scrittrice. Questo è il meno che possa capitare a una donna. A giudicare dai loro romanzi, i quali porterebbero benissimo essere stati ideati ed affittati da Luciano Perselli, esistono anche uomini che hanno desiderato di diventare scrittori e che ci sono pienamente riusciti. Non mandatevi manoscritti vostri, perché so già di che si tratta. La vostra lettera è sufficiente per farmi capire che avete ancora bisogno di studio. Vogliate iniziare lunghi, assidui, estenuanti rapporti notturni (col classico e fra cinque o sei anni o vi sarrete sposata (con un libaio) è ovvio) o sarete matura per scrivere qualche decente racconto.

E. B. Imole — Non trasmettete lettere agli arti francesi. Vi lagnate perché non risponde a qualche domanda, ed ecco che fra l'altro mi chiedete perché l'indirizzo della Germania Film non è più Via dei Villini n. 10, ma Via Bari n. 15. Santo cielo. Voi chiedete risposta a questa domanda, come se per la prima volta nella storia dell'umanità qualcuno avesse sfiorato da una casa per allargare in un'altra. Vi informo che questa è il caso della Germania Film, ma non vi nascondo che avreste potuto immaginare, e risparmiarvi queste righe. E infine, in un orecchio, sentite non è vero che i bambini si trovino nei corredi?

S. Galetta — Scrivete alla Segreteria del Centro Spirituale, Via Tu-

scolana, Roma. Grazie per le lodi, che non merito. E a che serve? Tanto gente, per non dire colleghi, immagina che lo le meriti, e mi detesta egualmente. Per carità, colleghi, ricordate il vostro lavoro, non odiateci come se io fossi Leopardi, o Manzoni.

Rowland - Milano — Conosco Anna Carena, come no. La ricordo a Milano, propagandista, anzi eroina, di un teatro lombardo al quale i concittadini ebbero il torto di non dare neppure un millesimo della passione con cui l'attrice vi si dedicò. Potete dire: vi si immolò, credo che potrei dirlo senza retorica. E pazienza. Vi informo con piacere che ora in Carena è a Roma, per il cinema; ha avuto una parte in «Sissignora», e attualmente Biacetti la sta utilizzando in «La cena della Befie». Tieni d'occhio questa Anna, Alessandro: è intelligente, ha sofferto per le sue idee, è tagliata nel tuo stesso piumo.

Terribilmente sincera - Roma — Che cosa avrei fatto se fosse capitato a me, come ai belli dello scarmo, di avere un profilo d'angelo e i ricci dorati? Oh non temete, in un paio d'anni avrei ridotto riccioli e profilo in jale stato, che neppure un fotografo ambulante li avrebbe voluti. Voi ignorate, ah signorina, che ricci e profilo non sono soltanto elementi estetici dei giovinotti ai cui critici, tutti ignorati, ah fanciulla, che il cinema dei belli dello schermo è un fenomeno di narcisismo. Anzi, di mancato sviluppo. I loro sentimenti sono rimasti quelli di quando, compiu il primo anno di vita, la mamma li collocò nudi su una coperta di seta, mentre il fotografo puntava la sua macchina, e amiche di famiglia che presentavano all'operazione furono udite esclamare: «Che carni rosse, mette voglia di mangiarlo!». Ora se voi, ah signorina, mi detestate perché sono vegetariano, o cioè perché non apprezzo i belli dello schermo, io non posso che rispondervi: «Buon appetito!»

Carla Benita, Grazia. Correggio. Sì, agli artisti tedeschi potete anche scrivere in italiano. Presso la Germania Film, Via Bari 15, Roma. Grazie della simpatia; io non mi nutro che di simpatie e di fotografie di Clara Calamai. Spiccate di non poter accettare il vostro invito a pranzo — dico talvolta ai miei mecenati — ma oggi ho già visto due fotografie di Clara Calamai, a figura intera.

Werther e Carlotta — Ho comunicato al Direttore che desiderate vedere pubblicate su «Film» molte fotografie di Cayuldo Valenti. Mi ha risposto che anche lui ha un desiderio, non meno intenso e pittoresco: quello di indovinare chi da piace al pubblico, senza essere distratto (da me) durante l'operazione. Siamo rimasti per un istante a guardarci. Nello stesso momento due dattiloscrittori nei cucchini, che lavoravano pericolosamente ai suoi battenti? ho potuto leggere negli occhi di Mino Deletti. «Sì, credo di aver qualcosa di meglio da fare e altrove» ho balbettato evadendomi, e in altri termini, per qualsiasi argomento connesso intimamente al giornale e non a me, rivolgetevi al Direttore.

Alida 26 — «Mi siete simpatici perché mentre scrivevo le vostre faccende chi sa quali altri pensieri andate ruminando». Ritirate l'espressione, prego. Ho già avuto a che fare con persone capaci di iniziare con frasi simili il tentativo di attribuirmi furti con scassa e incendi dolati.

Silvana C. — Insomma convincetevi che è facile mantenere le promesse quando si è un uomo qualunque, e c'è con parecchio tempo a propria disposizione. Infatti, io mi sposo giovanissimo. Vorrei che la mia cara Silvia mi chiedesse di sposarsi oggi, studieremo insieme il programma delle mie giornate, e infine la mia cara Silvia dovrebbe concludere: «E' vero, bisogna scegliere: o non ti vesti e non ti fai la barba, o non mi sposi». E figuratevi se Gino Cervi, che è Gino Cervi, poteva trovare il tempo di mantenere la promessa di inviarmi una sua fotografia.

Friulana — Non sono d'accordo con voi sulla Miranda. Pensate, lo so, che essa aveva i numeri (quelli fotografici) indubbiamente, gli altri poteva farceli per emulare la Garbo. Ma l'esordio di Greta fu fortunato: essa, così il regista Stiller. Un poeta, e forse voi non conoscete quella storia. Andarono insieme a Hollywood. Stiller tanto si angustia per i bassi criteri commerciali ai quali obbediva la cinematografia americana, che ne morì. Greta era intelligente e astuta: non dimenticò gli insegnamenti di

Stiller, e pur adeguandosi al genere che gli ebrei le imposero, seppe salvarne il salvabile. Non si spose; in attesa del «ciò» si abbandonava ad amori silenziosi, durante i quali sembrava ascoltare una voce lontana: «Perché non sposate Clarence Brown? — lo dicevano gli amici. — Meglio un'asino vivo che un dottore morto». Non la sputarono; e, per tornare a lei Miranda, non è colorata se Maurizio Stiller era già morto per un'altra. Cede, ma le sue possibilità esistono. Osservatela bene, c'è un segno sicuro. Le grandi attrici difendono non so che senso di solidità, tanto non so che vuole intanto a sé e questo per lei Miranda avviene. Come la Garbo essa crea una atmosfera in cui nessun altro respira. La possono rendere goffa, sgradevole ma le inquadrate in cui ciò avviene sono sempre ed esclusivamente lei sola. E poi al diavolo, lei Miranda, in conclusione, non è l'attrice per Guarini regista; e il fatto stesso che non lo sia, che non riesca ad esserlo non per amore né per forza, dimostra la sua nobiltà, indica le strade che doveva prendere. Signora Miranda, per Genina km. 15, per G. W. Babat km. 711.450, seguite la freccia.

Wally - Napoli — Perdo se è bravo, Giovanniotti. Un prestito di coraggio, e di acume, premetto chiederglielo tutti, ma specialmente i critici dei grandi quotidiani. Non vorrei essere il critico cinematografico di un grande quotidiano, e leggere un pezzo di Giovanniotti sul cinema. Piacciono anche a me gli incarichi importanti, ma suppongo che Giovanniotti pensi un incarico importante è bello soltanto se si arrischi ogni giorno di perderlo per rendersene degni. Ritengo che della suprema abilità con cui certi eccelsi critici riescono ad ammidare tre parole di dissenso nella particolareggiata esposizione della trama di un film, Eugenio Giovanniotti sia disposto a pensare come me: questo non è giornalismo, è furbismo.

Edda - Siena — Non sono abruzzese e non sono mai stato segretario particolare del Consigliere Nazionale Maraviglia. In tal caso mi dite che saremmo conosciuti. Troppo fortunate in una volta, naturale che non s'amo copiate a me, lo nello stesso istante in cui sono visitato da una favorevole circostanza, comincio a soffrire di mal di denti, o di foruncolosi diffusi. E insomma quando tutto mi va

a rovescio io mi rallegro pensando che faccio a meno del medico.

A. Giamba - Vorreste che questo rubrica s'adornasse della mia firma autografa? Non intendo lasciare proprio nulla, ah signora, a chi si trova in possesso di mie cambiali.

A. Januzzi - Bari — Va bene, ma quali annate vi occorrono?

Una donna senza importanza — Grazie della simpatia, non voglio guastarmela ingaggiando con voi un' discussione cinematografica. Dov'è, meglio essere, dunque, «O Z' Nasciuto», ovvero «Zio Nessuno». E il migliore degli uomini, il più geniale. Da tanto tempo l'ho capito, da quando mi sono accorto che in questo mondo si può magari essere intelligenti, ma di nascosto. C'è un che di clandestino, nell'intelligenza. Si può ottenere la pubblica qualifica di intelligente come si può ottenere il permesso legale di portare un'arma: e cioè a condizione di non usarla. Meglio essere, dunque, «O Z' Nasciuto», e se volete poter dire quanto bene voglio a Napoli, a questa mia città che ha creato un simile meraviglioso personaggio, fra cento altri non meno sconosciuti e adorati li dei quali parlavo forse nel 1942. Napoli, la mia celestiale città di principi, principi, di gente che sa ridere mentre tocca il fondo di qualche scagaglia, di strade dove nessuno è abbastanza autorevole da passarsi senza ispirare una cordiale isocrazia, di ricchi che prima di mostrarsi in frac si chiedono ansiosamente se riusciranno ad ottenere l'approvazione, anzi l'assoluzione del popolino; ah mia Napoli, paese di sorridente giustizia. Ti voglio così bene che, per questo religioso, dissenso dai testi sacri. Per me insomma, Dio era napoletano.

Irasena Dilan — Volete inviare, mia diva, una vostra fotografia al capitano Renato Poluzzi (Comando Artiglieria del Comando Superiore F.F.A.A. Albania-Posta Militare 22A), il quale ve l'ha già chiesta invano più volte? Se io fossi in voi, mi direi, piuttosto che lasciare senza risposta una cartolina in franchigia, ritardere di mezz'ora o un appuntamento col parrucchiere, e magari con De Sica. La diva, questo rosco enigma. Allora dal sonno, la mattina, risospinta nella vita dalla voce di una stilizzata cameriera che dice: «Latte o limone? Sono le dieci. C'è il sole.

M. De Angelis — Vi domanderò perché a ormai non viene concesso la riduzione del cinquanta per cento sui biglietti d'ingresso a cinema? e figuratevi se io mi lascio sfuggire l'occasione di adire pubblicamente all'idea. Se fossi proprietario di un cinema vorrei nutrirmi per qualche giorno di sole nocciolina, ma il mio locale lo riempirei di marziani a mezzo biglietto. E i giovinotti granitate dalle multiple scuole di suggero? Spalmerei accuratamente di grasso la soglia riservata ai loro passaggio, e cercherei di divertirmi un pochino anch'io.

Carlo P. - Genova — Grazie. Su quegli articoli furono scritti da lire e lire, e non posso dire di non averli gustati. Che cosa manca a questa argutissima signora, secondo me? Essa nega come una precisa bilancia, senza ingenuità, e questo solo perché l'occasione di un intervento avvertimento letterario, sarebbe una grande scritte.

C. E. A. P. — Ho spesso esitato anche fra acquisto di libri e acquisto di cibarie. Se non sono morto per denutrizione, è perché i libri si possono anche ottenere in prestito. E non dei punti interrogativi? tarda ad essere comunicata perché il numero dei partecipanti ha superato ogni previsione, e lo scrutinio prende tempo, prendo un verum bianco, grazie.

Studentessa di Napoli — Non detevi di lusingarmi dicendomi che trascuro il mio studio per scrivervi. Voi credete che sia perché vi interessano, ma in realtà è solo per il piacere di tanta ai miei. Il mio piccolo Poppino sta bene, e mi ha raggiunto a Roma. «Papà mi ha detto — come mai, degli antichi romani restano ancora tanti monumenti, ma nessun dolco?». Ignoro l'indirizzo privato di Alida Valli, anche perché non sono il suo letterio Sussulso leggendario. Vi termo di scrivervi perché la lezione nella alla fine». Anche della pazienza del professore ritengo che in quel momento non rimanesse che tracce irrilevanti e alose.

Corrado Giorgi - Trieste — Secondo voi, lo maltrattò il bello dello schermo perché non aveva mente lui è ricco. Che sciocezza. Ma vi pare. Dandomi alla letteratura, invece che all'aggressione a mano armata, io ho perdonato a tutti i ricatti.

Livio - Montecatini — «Un giorno che vorrebbe diventare artista cinematografico, che cosa deve possedere?». Il buon senso di non parlare a me, che non sono né un produttore, né un regista, né un imbecille.

Giuseppe Marotta



Proteggete la vostra capigliatura dalle insidie della permanenza. Vitalizzate i vostri capelli inanimati, aridi, ammalati, rendendoli morbidi come la seta usando, almeno una volta al mese, **OLEODOPAL** (alla Lecitina + Vitamina F) IL RIGENERATORE DELLA CAPIGLIATURA FEMMINILE LABORATORI S.A.I.P.O. - S. A. ITALIANA PROFUMERIE ORAL - VIA CASSINI, 65 - TORINO

LA COLONNA SONDARA DEL FILM MEDITERRANEA SIBA QUESTA SERA "FEDORA" (la sua voce) sarà incisa dall'orchestra dell'Augusto, diretta dall'ecce. UMBERTO CRIVELLO, Accademico d'Italia

IL GRANDE FILM DRAMMATICO MUSICALE QUESTA SERA "FEDORA" (la sua voce) sarà interpretata da MARIELLA LOTTI, la cantante SARA DINO, RENATO CIALESTI, LUIGI ALIBONATI e la bimba prodigio MINNA, TOLA'

*film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Enzo Fiermonte*

protagonista de "Il mercante di schiave"  
(Produzione Colosseum; foto Tesco)

*film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Zita Szecszky*

interpreta di "Contazione"  
(Prod. Colosseum-Ancora; foto Vaselli)

*film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Kristina Pöderbaum*

nel film "La peste a Parigi"  
(Cobis - Germania Film; esclusività Mander)

*film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Claudio Gora*

che vedremo nel film "Amore imperiale"  
(Produzione Elysium - Foto Inzelli)



# Luisa Ferida IMPERATRICE E PASTORELLA

Luisa Ferida s'è fatta più bella, di una bellezza nuova, serena, luminosa. Ha un'espressione trionfante, gioiosa, quasi bambinesca, che non le conosciamo. Perdendo il suo aspetto modesto, mite, un po' selvatico, come di certi animali, ha acquistato un'aria di grazia, luce, per averne una questa qualità che la distingue da tante «dive» non attrici... tutte d'un colore.

Così come l'abolizione del trucco sul volto rivela agli occhi di tutti il suo vero incarnato, questo aspetto spavido è lo specchio del suo sentimento. Oggi, nella sua casa di via Margutta, l'abbiamo trovata sulle mosse per uscire. Era già pronta, col capo coperto e la pelliccia in mano. Aveva una gran fretta e non ha esitato a farci capire che le «facevamo perder tempo» giungendo, di' amalo pure, un po' troppo, per averci con l'ora dell'appuntamento fosse stata fiesca proprio da lei... E se ci siamo seduti, impertinenti, «fissi alla metà» di strapparle due parole su «Amore imperiale», il terzo film interpretato da lei, che esce nel giro di pochi mesi, è proprio perché la sua sincerità ha caratterizzato la nostra. Se avessimo trovato una donna timida, timorosa davanti ai suoi doveri di ospitalità, col sorriso tirato di chi ha i minuti contati, ci saremmo sentiti così impacciati che forse avremmo finito per tornare in redazione a mani vuote, senza neppure aver osato guardare in faccia l'oggetto del nostro studio. Con Luisa, se Dio vuole, certe cose non succedono e la sua amicizia ha sempre significato di sincerità, così che anche i suoi pensieri affettuosi, i suoi continui impulsi di generosità, hanno l'incalcolabile valore del «senza complimenti».

Abbiamo detto, d'altra parte, che Luisa ha preso dai suoi personaggi una certa spavalderia e, ripensando all'imperatrice di «Amore imperiale», ci pare anche che abbia preso da questa un certo impeto, quell'impetuosa bonaria che si può permettere una brava figliola che sappia il fatto suo. Luisa, bonacciona, ridente, ma senza mezzi termini, oggi che s'è messa una accorta cura di maglia marrone che le incornicia il volto come in certi suoi film in costume e una maglietta bonaria che dà risalto al colorito divroto della pelle, ha, effettivamente, un'andazzo da imperatrice.

Ma l'impetuosità è molto simpatica, — dichiara Luisa. — Fa l'imperatrice perché ne ha il dovere ma è figlia di una contadina e trova che, dovendosi scegliere un amante, è meglio andare tra i pastori che tra i cortigiani. Tutto il suo carattere, tutti i suoi scatti hanno questo duplice aspetto.

Ma allora è un'imperatrice un po' rurale... — Certo, è la famosa Elisabetta di Russia... E credi tu che senza un po' di campagna, un po' di moscaio, un po' di amore campestre o rustico, scenderebbero ricami a mare? È la verità: prima di sapere di quale imperatrice fosse l'amore che la Ferida doveva rappresentare, ci siamo meravigliati che il suo impero fosse a corte, su un trono e non tra i campi e sotto il sole. Chi potrebbe immaginarsi Luisa, superbucolica di gioia e di occhiate maliziose, serbare a forza di diplomazia e di compromessi il suo rango di sovrano? La sua schiettezza e la sua sincerità di espressione sono così forti che a nessuno (escluso il produttore che opprime i personaggi agli interpreti secondo le disponibilità del momento e le esigenze del noleggiato, senza badare alle prepotenze degli uni e degli altri), salterebbe mai in mente di costeggiare Luisa Ferida dentro un abito di rebo scollato fino in vita, tra venti comparse in marsina. Non è meglio, del resto, tra tante imperatrici laide vedere una popolama vera (c'è, e che ci si fare)?

volta va segnalata un'attrice che promette, si chiama Marcella Toschi. Alla rappresentazione, che doveva essere conclusa con il primo atto di Nerzuz Dea di Bonempato, il fatto che non è stata data con il privilegio dell'autore giunto all'ultimo momento) è seguita una discussione tra i giurati presenti: le idee espresse da Perrini, Vasile e Romano, nonché da due interpretatori seduti in platea sono state un po' confuse; ma a metterle le cose a posto sono intervenuti due altri attori: Ruggero Jacobbi e Wanda Fabbro.

Sulle intenzioni polemiche del Teatro-Gli di Roma diremo la prossima volta.

Dante Bulgareo. — Al teatro Quirino ha avuto luogo uno spettacolo di danze bulgare, presentate con la coreografia di Ruzka Koleva. Si tratta di questo tenente pasane perché di tessuto nettamente folkloristico. Vecchie scene gestolate di carattere greco, idillico e religioso, piene di influenze traci, veteroslavi e bizantini. Tutte le musiche le ha danze popolari si somigliano un po', a qualsiasi paese appartengano, per quel fondo di primitività, di primordietà che è nei loro temi e nel loro significato come espressioni pàniche. E finiscono in una rievocazione epica come ad esempio la «tracenzia» bulgara.

Francesco Càllari

Kristina Söderbaum e Fritz von Dungen nel film "La peste a Parigi" (Tobis-Germania Film, distr. Mander)  
Carlo Ninchi e Adriano Riccio nel film Scalerà "La trapola" (Foto Pesce)  
Alcune ragazze che partecipano alle riprese del film "Il mercante di schiavi" (Prod. Colossium-F. Pesce)  
Laura Nucci e Lamberto Picasso nel film Titania "Amore imperiale" che si proietta in questi giorni. (F. Vaselli)

## FRANCESCO CÀLLARI: PALCOSCIENICO

«Il bugiardo», di Carlo Goldoni. — Nel carnevale del 1750 per far tacere i suoi denigratori e i maligni che, prendendo motivo da una recita disgraziata, predicavano la sua prossima fine come autore di teatro, Carlo Goldoni (aveva allora 43 anni) lanciò la famosa sfida con la quale promise di scrivere, entro l'anno sedici commedie! Sfidò che a distanza di decine e decine d'anni torni a Paolo Ferrari nota per scrivere una commedia ben nota. La quarta delle sedici commedie goldoniane fu appunto «Il bugiardo», che narra e incena la millanteria di un tal Lello, figlio di Pantalone. Le sue spiritose invenzioni sono note, quindi sarebbe inutile raccontar qui la vicenda della commedia che è una somma di quadretti di colore. Giusto questo colore venesiano è mancato a quest'ultima edizione del «Bugiardo», sebbene alla compagnia Ninchi-Tumlati fosse stata praticata una trasfusione di sangue veneto con l'aggiunta, ai consueti attori, di Cesco Bassoglio in veste di Pantalone de' Bassogoi. Insomma, a tutti gli attori mancava l'innocente stupore che è nei personaggi goldoniani e ad Annibale Ninchi, in particolare, dilettava la stravaganza di Lello, la bizarreria di Lello. Troppo pesante è Ninchi, troppo astrasciato e cantilante. Come pittura di carattere, Tumlati vestito da Balanzone e Ludovico da Arleschino, erano a metà della giusta via. Non parliamo di Rosaura, della veneziese Rosaura impersonata da Olga Navarra, né della classica Colombina, che era Talla Volpina: mari e oceani, continenti e montagne separavano le due attrici dai rispettivi personaggi.



Enrico Gozzo, un giovane del C.S.C. che ha preso parte a "L'Assedio dell'Alcazar" e che vedremo ne "Gli ultimi filibustieri" (Foto Venturini)

egli l'ha descritto in trenta sceme battute. Vorrei dire, sanguinanti. La scelta di questo bozzetto di Rosso come apertura della nuova stagione teatrale del G.U.F. dell'Urbe, ha proprio un valore e un'intenzione di polemica anche in seno alla stessa opera teatrale dell'Autore: giovani del G.U.F. dell'Urbe sono andati alla fonte del teatro di Rosso, a quei suoi tanti vetri teatrali non ancora contaminati dalla letteratura. È stata una ricerca di clima poetico e di clima scenico in tempi che il clima a teatro è segnato solo dai barometri col gelido e pesante mercuro che sale e che scende e non col sangue dei personaggi che si agitano sulle scene. Il regista Alberto Perrini è riuscito per buona parte a ricreare questo clima, il clima arroventato di Rosso in questa «Fuga». Perrini era anche scenografo ed attore; la sua scenografia è risultata un po' di maniera e la sua recitazione non solo deliziosa proprio verbalmente ma sfocata anche nei toni e nella costruzione. Bene, al contrario, Giulia Marina, pur se l'entusiasmo con il quale l'ha trascinata ad esterrefazione il suo dramma, senza approfondirlo. Tuttavia è un elemento che va tenuto d'occhio.

«All'uscita», di Luigi Pirandello. — È seguito questo mistero profano di Pirandello, rappresentato per la prima volta in Roma, al teatro Argentina, dalla Compagnia di Lamberto Picasso, il 23 settembre 1922. Il lavoro è allineato dal 1916, anno in cui comparve, pubblicato per la prima volta, sullo «Nouvelles Antologia».

Siamo in un altro clima poetico: simbolico e trascendente. Sono morti che parlano, «appare» e li chiama l'autore, e discutono alla entità della vita. Tutta è un'illusione, la realtà ha per ognuno di noi un volto diverso, dunque quel che interessa gli uomini è solo una muliera, apparsa. Ciò dice il filosofo, ma l'uomo grasso non si persuade e ricorda la quiete vita d'un tempo, la sua casa, il suo giardino, i fiori di questo giardino, tutto ciò che per lui era realtà e beato godimento. Egli aveva una moglie e questa moglie aveva un amante, ma ora che egli è morto, l'amante non sarà più un amante, lei dovrà tradirlo; riderà in viso all'amante, col suo riso selvaggio, ed egli l'ucciderà. Ed ecco giungere anche l'apparenza della donna uccisa. «Che imbecille — ella esclama, vedendo il marito — mi ha ucciso per mandarmi a te». Racconta, quindi, come si è svolta l'assassinio, e nel suo convulso e sadico racconto affiora il bisogno per ciò che nella vita pur ella cercava e le è mancato: l'amante, dopo averla colpita l'ha rovesciata sul letto, impudicamente, e l'ha baciata a lungo sulla bocca, poi è caduto a terra, essendosi ferito mortalmente anche lui. Quel bacio le era rimasto come suggellato sulle labbra, l'aveva dato un calore mai provato, un calore che le avrebbe potuto ridare la vita. Ma quel calore non era il disperato bacio dell'amante, era il suo sangue che le risaliva per la gola, il sangue che ancora le esce per un filo dalla bocca. Ed ecco giungere anche l'apparenza di un bimbo (sulla scappata una bimba) con una melagrana; il bimbo è morto col desiderio di mangiare quei chicchi di rubino. La donna sconvolta gli s'abbraccia e gli toglie di mano quella melagrana; il bimbo scompare, come succhiato dall'ombra. La donna ha distrutto anche quest'innocente desiderio. Ora la prende un pianto convulso, anche il suo grembo piagato sussulta; nella improvvisa tenerezza che l'aveva trascinata verso quel bimbo, ella sente l'inquietudine della sua vita, l'indistinto desiderio di maternità. La realtà negata dal filosofo alla vita, si rivela con questa verità, e mentre due esseri mortali, travasando la scena di ricollegano alla materialità dei desideri umani, il filosofo resta solo a credere ancora che la vita sia un'oppressione e a cercare il mistero di essa.

E per questo, forse, Pirandello ha voluto morir nudo e solo avviarsi al grande viaggio. Nudo e povero, semplice. Spoglio della vita per averla vissuta e frugata tutta, per averla guardata con la morte. Nudo e semplice anche nella sua poesia tragica che ci ha fatto credere a noi stessi, liberandoci di noi stessi.

Non direi che il regista Mario Beltramo e gli attori sono riusciti a dare ai personaggi il dovuto distacco, distacco materiale e poetico. A parte la scena di Ruffi del solito «sposano» di un'avanguardia un'avanguardia di venti anni fa, però adesso più che retroguardia) che disturbava molto la recitazione degli attori, gli atteggiamenti di questi erano così confusi e generici che le parole perdevano significato e valore. Troppo peso, troppo materia e poca trascendenza. Ma ancora una

que quel che interessa gli uomini è solo una muliera, apparsa. Ciò dice il filosofo, ma l'uomo grasso non si persuade e ricorda la quiete vita d'un tempo, la sua casa, il suo giardino, i fiori di questo giardino, tutto ciò che per lui era realtà e beato godimento. Egli aveva una moglie e questa moglie aveva un amante, ma ora che egli è morto, l'amante non sarà più un amante, lei dovrà tradirlo; riderà in viso all'amante, col suo riso selvaggio, ed egli l'ucciderà. Ed ecco giungere anche l'apparenza della donna uccisa. «Che imbecille — ella esclama, vedendo il marito — mi ha ucciso per mandarmi a te». Racconta, quindi, come si è svolta l'assassinio, e nel suo convulso e sadico racconto affiora il bisogno per ciò che nella vita pur ella cercava e le è mancato: l'amante, dopo averla colpita l'ha rovesciata sul letto, impudicamente, e l'ha baciata a lungo sulla bocca, poi è caduto a terra, essendosi ferito mortalmente anche lui. Quel bacio le era rimasto come suggellato sulle labbra, l'aveva dato un calore mai provato, un calore che le avrebbe potuto ridare la vita. Ma quel calore non era il disperato bacio dell'amante, era il suo sangue che le risaliva per la gola, il sangue che ancora le esce per un filo dalla bocca. Ed ecco giungere anche l'apparenza di un bimbo (sulla scappata una bimba) con una melagrana; il bimbo è morto col desiderio di mangiare quei chicchi di rubino. La donna sconvolta gli s'abbraccia e gli toglie di mano quella melagrana; il bimbo scompare, come succhiato dall'ombra. La donna ha distrutto anche quest'innocente desiderio. Ora la prende un pianto convulso, anche il suo grembo piagato sussulta; nella improvvisa tenerezza che l'aveva trascinata verso quel bimbo, ella sente l'inquietudine della sua vita, l'indistinto desiderio di maternità. La realtà negata dal filosofo alla vita, si rivela con questa verità, e mentre due esseri mortali, travasando la scena di ricollegano alla materialità dei desideri umani, il filosofo resta solo a credere ancora che la vita sia un'oppressione e a cercare il mistero di essa.

E per questo, forse, Pirandello ha voluto morir nudo e solo avviarsi al grande viaggio. Nudo e povero, semplice. Spoglio della vita per averla vissuta e frugata tutta, per averla guardata con la morte. Nudo e semplice anche nella sua poesia tragica che ci ha fatto credere a noi stessi, liberandoci di noi stessi.

Non direi che il regista Mario Beltramo e gli attori sono riusciti a dare ai personaggi il dovuto distacco, distacco materiale e poetico. A parte la scena di Ruffi del solito «sposano» di un'avanguardia un'avanguardia di venti anni fa, però adesso più che retroguardia) che disturbava molto la recitazione degli attori, gli atteggiamenti di questi erano così confusi e generici che le parole perdevano significato e valore. Troppo peso, troppo materia e poca trascendenza. Ma ancora una

«L'Assedio dell'Alcazar», di Luigi Pirandello. — È seguito questo mistero profano di Pirandello, rappresentato per la prima volta in Roma, al teatro Argentina, dalla Compagnia di Lamberto Picasso, il 23 settembre 1922. Il lavoro è allineato dal 1916, anno in cui comparve, pubblicato per la prima volta, sullo «Nouvelles Antologia».

Siamo in un altro clima poetico: simbolico e trascendente. Sono morti che parlano, «appare» e li chiama l'autore, e discutono alla entità della vita. Tutta è un'illusione, la realtà ha per ognuno di noi un volto diverso, dunque quel che interessa gli uomini è solo una muliera, apparsa. Ciò dice il filosofo, ma l'uomo grasso non si persuade e ricorda la quiete vita d'un tempo, la sua casa, il suo giardino, i fiori di questo giardino, tutto ciò che per lui era realtà e beato godimento. Egli aveva una moglie e questa moglie aveva un amante, ma ora che egli è morto, l'amante non sarà più un amante, lei dovrà tradirlo; riderà in viso all'amante, col suo riso selvaggio, ed egli l'ucciderà. Ed ecco giungere anche l'apparenza della donna uccisa. «Che imbecille — ella esclama, vedendo il marito — mi ha ucciso per mandarmi a te». Racconta, quindi, come si è svolta l'assassinio, e nel suo convulso e sadico racconto affiora il bisogno per ciò che nella vita pur ella cercava e le è mancato: l'amante, dopo averla colpita l'ha rovesciata sul letto, impudicamente, e l'ha baciata a lungo sulla bocca, poi è caduto a terra, essendosi ferito mortalmente anche lui. Quel bacio le era rimasto come suggellato sulle labbra, l'aveva dato un calore mai provato, un calore che le avrebbe potuto ridare la vita. Ma quel calore non era il disperato bacio dell'amante, era il suo sangue che le risaliva per la gola, il sangue che ancora le esce per un filo dalla bocca. Ed ecco giungere anche l'apparenza di un bimbo (sulla scappata una bimba) con una melagrana; il bimbo è morto col desiderio di mangiare quei chicchi di rubino. La donna sconvolta gli s'abbraccia e gli toglie di mano quella melagrana; il bimbo scompare, come succhiato dall'ombra. La donna ha distrutto anche quest'innocente desiderio. Ora la prende un pianto convulso, anche il suo grembo piagato sussulta; nella improvvisa tenerezza che l'aveva trascinata verso quel bimbo, ella sente l'inquietudine della sua vita, l'indistinto desiderio di maternità. La realtà negata dal filosofo alla vita, si rivela con questa verità, e mentre due esseri mortali, travasando la scena di ricollegano alla materialità dei desideri umani, il filosofo resta solo a credere ancora che la vita sia un'oppressione e a cercare il mistero di essa.

E per questo, forse, Pirandello ha voluto morir nudo e solo avviarsi al grande viaggio. Nudo e povero, semplice. Spoglio della vita per averla vissuta e frugata tutta, per averla guardata con la morte. Nudo e semplice anche nella sua poesia tragica che ci ha fatto credere a noi stessi, liberandoci di noi stessi.

Non direi che il regista Mario Beltramo e gli attori sono riusciti a dare ai personaggi il dovuto distacco, distacco materiale e poetico. A parte la scena di Ruffi del solito «sposano» di un'avanguardia un'avanguardia di venti anni fa, però adesso più che retroguardia) che disturbava molto la recitazione degli attori, gli atteggiamenti di questi erano così confusi e generici che le parole perdevano significato e valore. Troppo peso, troppo materia e poca trascendenza. Ma ancora una

Ma tutto questo è valso a farmi rileggere Goldoni.

«La fuga», di Rosso di San Secondo. — Il giovane protagonista di «La fuga», specie robbandoni di opere drammatiche, sono andati a peccare queste trenta battute di Rosso, che durano dieci minuti, in una raccolta di atti unici intitolata «Ochro chiuso», pubblicata dall'editore Sampoloni in Roma l'anno 1911. Occorre tener presente questa data e pensare alle correnti letterarie del tempo, a d'Annunzio e al dannunzianesimo, a Ibsen, al Nord e al Sud, ai fermenti letterari, ai le passioni e alle ribellioni d' allora e poi. Questo bozzetto scenico di Rosso che in trenta battute e con tre personaggi, ci dà tre aspetti diversi e antitetici della vita, compreso in essi il coesente dramma di una fanciulla che fugge di casa («santi futili»), se ne fugge, dicono i sicilliani, quando una ragazza scappa di casa col fidanzato — non accetto dai genitori — perché poi le nozze diventano necessarie) credo di esserne amaro e scopre invece che il suo uomo mirava soltanto al denaro, alla piccola somma ch'ella aveva raccolta, è l'acconno, il substrato di quello che avrebbe potuto essere un forte dramma. Si chiude il sipario e si rivela col desiderio che l'amara storia della ragazza abbandonata abbia un seguito. I sentimenti poetici dei personaggi sembra siano rimasti inespansi, a metà, appunto perché sono elementi. Ma, ripeto, questo bozzetto di Rosso non era destinato alle scene; rappresenta un'allocuzione drammatica del poeta: il personaggio di questa ragazza abbandonata gli è balenato nella mente in tutto il suo occhio ed

UNA ESCLUSIVITÀ MINERVA FILM  
CAMILLA HORN  
IN  
**PAURA D'AMARE**  
REGIA DI GAETANO AMATA - UNA PRODUZIONE ANDROS - VITAFILM

### SVOLTE DECISIVE NELLA VITA

.....Le circostanze gli erano favorevoli. Si congedò sorridendo. Il giorno dopo gli giunse una risposta negativa. Per quale motivo? Il suo sorriso aveva lasciato intravedere i denti ingialliti e mal tenuti, ciò che aveva distrutto l'impressione di fiducia e di simpatia. Denti trascurati che ne è allora dell'ordine, della pulizia, dell'igiene? Chi non adempie a questi doveri verso se stesso, come adempirà ai suoi doveri verso gli altri? La pasta dentifricia Chlorodont che non inlaccia il prezioso smalto perché scientificamente perfetta, dà ai denti quella brillantezza e candore che ispirano fiducia e simpatia.

## pasta dentifricia Chlorodont

sviluppa ossigeno

### Una profumata favolosa...

...per ravvivare e completare la vostra bellezza, è a vostra disposizione coi freschissimi colori della Cipria Gills. Qualunque carenazione troverà nella Cipria Gills la profumata sfumatura che renderà perfetta la sua bellezza e più affascinante la sua grazia.

## Cipria

IBBS MILANO

S. A. STAB ITALIANI GIBBS - MILANO

### Sempre simpatica.

Esso propaga e luti, ovunque li trovi, la sua gioia di vivere. Ma soltanto il senso di benessere così felice questa intima energia.

## GARDAN

giuva ad eliminare i piccoli dolori e i disturbi quotidiani e ripristinare subito il solito buon umore.

Tubo da 10 compresse da gr. 0,5  
Altezzino da 1 compressa da gr. 0,5

Autorizzazione Prefettoria N. 34292 - 1941-XIX

## SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE  
si ottiene con la  
**NUOVA CREMA ARNA**  
a base d'ormoni

Meraviglioso prodotto che vi darà la più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

IN VENDITA A L. 16,50  
presso la Profumeria e Farmacia oppure vaglia a S. A. F. - VIA LEGNANA, 57 - MILANO



VIA QUELLA MASCHERA DI DOLORE!



CONTRO NEURALGIE - EMICRANIE INSONNIA - MALI DI DENTI MESTRUAZIONI DOLOROSE

ANTINEURALGICO ALPHA BERTELLI "IL CONTRODOLORE"

Leggete "Film"



ALBERGO SAVOIA

VIA LUDOVISI, 15 ROMA TELEF. 45-704



Tra gli apparecchi cinematografici a passo ridotto 16 mm. il Movex 30 B Agfa occupa un posto di speciale importanza per la semplicità del suo uso abbinata alla perfetta costruzione ottica e meccanica.

I suoi obiettivi: Agfa Symmetar F:1,5 Agfa Kine Anastigmat F:2,8 Agfa Kine Anastigmat F:3,5 Agfa Telo Anastigmat F:3,5

Per la ripresa l'Agfa ha creato i seguenti tipi di pellicola: Isopan F 15/10 DIN Isopan IS 19/10 DIN Agfacolor a colori naturali.

Movex 30 B



Agfa Foto S.A. Prodotti Fotografici Milano Via General Govone, 65

Abbonatevi a "Film"



S.A.C.I. STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA DI VIRGINIA GENESI - CUFARO ROMA, VIA MARRUVIO N. 2 - 4 - 6

IRRADIO La voce che incanta!

Quando SI HA PAURA d'amare

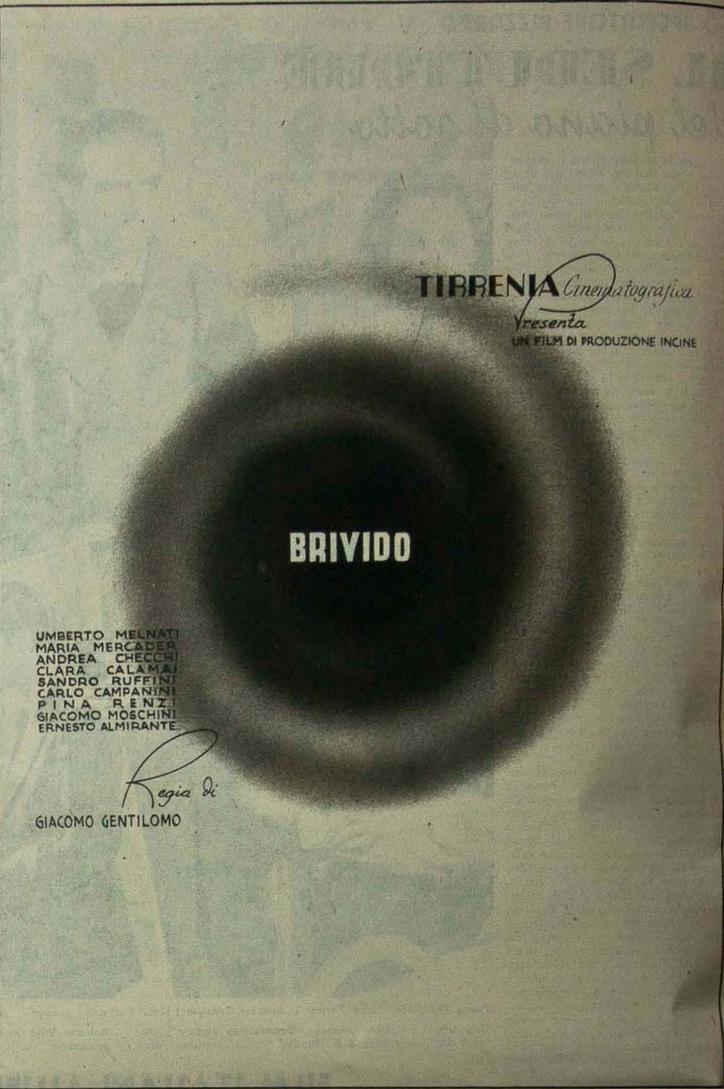
Questo film, così crudelmente condotto dai suoi soggetti che, alla fine, la protagonista deve rinunciare, dopo una vita tormentata, alla gioia dell'amore, raggiungerà certamente il suo principale scopo (più o meno umanitario, a seconda dei gusti...): quello di interessare e, anzi, di far venire più d'una lagrimetta agli spettatori.

«Pausa d'amore...». Questo titolo è legato — non sappiamo, presi dalla sprovvista come siamo stati, con quanta precisione — al ricordo che serbiamo di un film di Bette Davis, uno dei primissimi film drammatici di questa stupenda attrice. Mai ci saremmo sognati che esso fosse, adesso, il titolo numero 2 (definitivo?) di un film italiano che è attualmente in lavorazione e che era stato annunciato come «Barbara e Barbara» (o «Barbara Barberini»), come avevamo letto in un comunicato che prevedeva luccole per l'attoria.

Gli sceneggiatori Barbara, Amata e Gian Bustoli, dopo averci fatto conoscere una Barbara (o Barbara, che i due nomi rappresentano una persona sola) stavilante di gioia e di allegria, ci mostrano una Barbara (o Barberina) straziata dal dolore dopo aver dovuto rinunciare a quello che era stato l'unico vero grande amore della sua vita per paura di un ricatto e di una calunnia orrenda. Questo per dirvi che si tratta di una rinuncia all'amore assai più che della paura d'amare, perché la paura, a voler essere precisi, Barberina l'ha per la calunnia e per il ricatto, non dell'amore che sa bene quanto tenerezza troverebbe tra le braccia di Giorgi o, sincero e generoso, L'Antonio, che si rivolge a Napoli al principio del secolo scorso, in un'atmosfera politicamente e socialmente febbricitante, ha per sfondo teatri gremiti e piacenti, taverna elegantissime frequentate da letterati, artisti, attori famosi, ville principesche. Quando, alla Taverna del Contino, tra i suoi compagni d'arte e gli uomini più in vista nella società napoletana, Barberina, involontariamente, ferisce il conte Mariani e, nella piena del tumulto, sta per essere arrestata, è lo stesso conte Mariani il quale, per salvarla da una pena ingiusta, finge di respingere la condanna nella sua villa di campagna. Indi, per non destare sospetti ingiustificati tra i suoi familiari, presenta la famosa cantante alle sue bambine (Giara e Valeria) come una «zia Barbara» la quale, avendo vissuto sempre a Milano, non era stata mai in contatto con la famiglia. La pseudozia vive, così, felice, lontana dall'arte e dal lavoro, tutta dedita al grande amore che le due bimbe hanno dedicato in lei e vivrebbe così forte per sempre se il conte Mariani, andato a Napoli per affari, non incontrasse un certo Dargrand, il quale, dopo averlo accusato di avere rapito la cantante per farne la sua amante, lo uccide in duello. La morte di Mariani provoca la rovina di Barberina e la fine di ogni lavoro per lei. Infatti, vedendo che gli affari vanno a rotoli e che le bambine stanno per soffrire delle condizioni economiche in cui la morte del padre le ha lasciate, si rimette a cambiare per mantenere le «nipotine» più come che se fossero i figli suoi. Poiché, per ordine del Governo di Napoli, la morte di Mariani è fatta passare per un incidente di caccia, Barberina ignora che Dargrand è la causa della sua rovina. Tuttavia, lo teme e risponde con la più intrinseca onestà, fedeltà alle profezie di lui. E quando Giorgi, figlio di Mariani, che, essendo sempre stato a Milano, conosceva assai poco la «zia Barbara», viene a Napoli e le confessa il suo grande amore, Barberina sta per raggiungere il più dolce sogno di ogni donna. Dargrand, allora, ingelosito, avverte la cantante che, se non abbandonerà Giorgi, egli rivelerà al giovane chi è zia Barbara e quali sono stati i rapporti di lei col conte padre e come, non essendosi potuta far sposare da quello, cercò di fare con lui lo stesso gioco interessato. Barberina, terrorizzata al pensiero che Giorgi possa credere a calunnie siffatte e giuridicamente non è, rinuncia al suo unico sogno di felicità e, nel carrozzone che conduce la compagnia dei cantanti in giro per l'Italia, dissimula, dietro il frangere di stridenti risate nervose, lo schianto del suo cuore.

Questo, per sommi capi, sono le fasi attraverso le quali si dà la possibilità al regista di entrare tranquillamente in un teatro di posa e dare il v' al primo giro di manovela (frase ormai sentimentale che consacra l'inizio del film, secondo i bollettini pubblicitari).

Questo lavoro faticoso, complesso, spesso intralciato da mille difficoltà, dà vita ad un film italiano, con perfetta e con delicatazza di tocchi, il regista Gianni Pons elaborerà cinematograficamente la interessante trama.



TIRRENIA Cinematografica presenta UN FILM DI PRODUZIONE INCI

BRIVIDO

UMBERTO MELNATI MARIA MERCADERE ANDREA CHENELLI CLARA CALAMIA SANDRO RUFFINI CARLO CAMPANINI PINA RENZI GIACOMO MOSCHINI ERNESTO ALMIRANTE

Regia di GIACOMO GENTILOMO

"L'angelo del crepuscolo"

Come si organizza un film - Il regista Gianni Pons a colloquio... con gli angeli del crepuscolo - Un soggetto "nuovo" in un ambiente "nuovo" - Ciò che dice Tonia Salinas

Non tutti i lettori conoscono, sia pure con una certa approssimazione, le fasi attraverso le quali un film viene organizzato tecnicamente ed elaborato artisticamente. Quando si decide di realizzare un determinato film, come per una strana magia, gli uffici della società cinematografica si popolano: il produttore, che è il centro motore di tutto il delicato meccanismo, affiancato dal direttore di produzione, sceglie il soggetto prima, e tutti gli elementi artistici e tecnici poi: gli attori, il regista, gli sceneggiatori, gli ispettori e i segretari di produzione, e così via, fino ai generici e alle figurazioni.

Abbiamo in tal modo una preparazione attenta e tecnica parallela: da una parte, collaborano, discutono e si accaniscono sul soggetto e sulla sceneggiatura; dall'altra il produttore e il direttore di produzione elaborano il piano finanziario, discutono e vi si accaniscono; infine, regista e produttore, di comune accordo, selezionano gli attori, intavolano trattative più o meno elaborate e complesse, formano il piano artistico.

Scenografi, costumisti, musicisti completano questo quadro preparatorio, rispettivamente gli «ambienti», i costumi e le musiche.

Amata, avesse, come produttore e come regista, a sua disposizione gli elementi migliori: l'operatore è infatti Gabor Pogany, il costumista Boris Bilinsky, il musicista Nicola Della Casa e l'aiuto regista Gian Carlo Coppelli.

Pec, esempio, al film L'Angelo del crepuscolo che Gianni Pons dirigerà per l'«Andros Film».

Accanto ad essi troviamo il regista Gianni Pons. Lo avevamo già veduto assistente di Alessandro Blasetti nei due film Un'avventura di Salvatore Rosa e Ettore Fieramosca. Mentre si grava il Salvatore Rosa, lo vedemmo insieme a Pabst, e lì avemmo occasione di conoscerlo personalmente. Pura lizzazione del film L'Opera di quattro anni e il grande regista tedesco ricordò il periodo di lavorazione, esprimendosi con particolare entusiasmo nei riguardi del suo assistente italiano.

Ma chi sono questi angeli? Ve lo spieghiamo in poche parole. La vicenda si svolge in un grandioso Ospizio di carità che sorge a Torino: lì sono rinchiusi tutti coloro che, giunti ad un certo stadio della propria lunga esistenza, decidono di attendere la fine del crepuscolo della loro vita separandosi dal mondo esterno, chiusi nei loro ricetti e nel loro mondo interiore. In questo ambiente, mai trattato in alcun

film italiano, con perfetta e con delicatezza di tocchi, il regista Gianni Pons elaborerà cinematograficamente la interessante trama. Ma la vecchiaia, sostiene il regista, non è solo appartata di miserie fisiche e morali, non è solo un ritorno al primo stadio della fanciullezza, ma può anche essere una esistenza, decidono di attendere la fine del crepuscolo di bene per i giovani. Infatti, è un vecchio ricoverato (Sergio Tofano) che prenderà nelle sue mani la complicità massiva in cui è andata a cacciarsi una brava ragazza (Irene Salinas), la dipanerà, conducendo la giovane sulle soglie di una nuova e duratura felicità, restituendole l'uomo che forse non sarebbe più tornato.

registra una delle più interessanti caratterizzazioni della nostra produzione. Infatti, i ricoverati (che quando fanno del bene sono gli angeli del crepuscolo della vita) sono tutti dei «tipi» caratteristici, che con i loro difetti e i loro pregi daranno vita e particolare interesse al film. Li elenchiamo: Sergio Tofano, nella parte di Matteo, è il protagonista del film; Paolo Stoppa sarà Puccio, dispettoso e linguacuto, dagli occhi visi ma non cattivi; Mario Ferrari apparirà come «l'inventore», una delle parti più umane del film; Arturo Bragaglia lo vedremo come «il pelato», ex lottatore; Flauto Gueroni, data a «Paolino» la sua maschera così caratteristica e così divertente; Polidor sarà un aitante e perfetto «Ganimede»; Carlo Chartier dovrà vivere la figura del «Duca», un vecchio distintissimo e pieno di formalismi; a Luigi Garrone è stata affidata l'interpretazione di «Il banchiere», un vecchio eternamente immerso nei calcoli di suoi supposti picchetti azionari.

Raggio di luce in questo Ospizio è Anna che sarà interpretata da Irene Salinas, attrice giovane, che, attraverso l'interpretazione di numerosi film, ha acquisito la maturazione artistica necessaria per affrontare una prova così impegnativa. Ella ci ha espresso la sua convinzione di poter dare al personaggio la parte migliore della sua sensibilità artistica: «Dopo aver interpretato delle parti comiche, posso, finalmente, dimostrare come io sia portata per i personaggi che vivono drammaticamente».

Fanno corona a Irene Salinas, come compagne di lavoro, Loredana, Seta Berni ed Elena Zotti.

Nella parte di Maria vedremo Silvia Manto, che ultimamente ha preso parte a Divieto di sosta; Ugo Sasso sarà Antonio, il fidanzato di Anna; Wandina Gagliardini renderà sullo schermo la figura di Mirella, una bambina.

A questo punto, dovremmo parlare della imminente realizzazione; quello che possiamo dire è che il film si girerà a Torino, ai primi di dicembre. Si sta già provvedendo alla costruzione degli ambienti che saranno grandiosi, pari all'importanza di questo umano e drammatico film.

Alessandro Ferraro

L'Accademico d'Italia UMBERTO GIORDANO scrivere il commento musicale del film "L'angelo del crepuscolo" di Gianni Pons. QUESTA SERA "FEDORA" (la sua voce) che conterà brani delle opere "FEDORA" e "ANDREA CHENELLI".

L. M.

# VARIETÀ

Le Sportelli - Valori al Brancaccio - Le compagnie premiate dalla Federazione - Varietà nei locali E.N.I.C. - Valore del "Soffietto"

Abbiamo visitato la Sportelli-Valori, riviste e fantasie, al Brancaccio, l'impressione da noi riportata è che formazioni di questo genere, in cui l'elemento artistico di notevole dignità, fa riscontro una messa in scena fantasiosa e ben curata nel decoro del costume (onore e vanità di Valleggoria) e nello svariare degli spezzati e dei siparietti, il tutto a sussidio di un repertorio grazioso e divertente, merita il successo che il pubblico non lesina loro e vanno incoraggiate.

ti; gli riconosciamo qualità da artista primarissimo.

A proposito: lo spettacolo è stato montato da Giulio Marchetti. Giela vogliamo dire una parola di lode?.. E' di quelli di cui si dice: modesto, quanto grande. (E ci crede).

\*\*\*

La Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo ha premiato le Compagnie Dapporto (giorni lavorativi 286) e Viviana Dari (giorni lavorativi 241) con L. 5000 per cento, esaminato l'andamento sindacale ed artistico nell'anno 1940-41, in particolare modo per quanto riguarda l'andamento e repertorio (repertorio che deve essere esclusivamente di scrittori professionisti iscritti al Sindacato Autori e Scrittori), è risultato che le due suddette formazioni hanno raggiunto dei risultati artistici degni di rilievo.

Notizie in fascio. - E' imminente il debutto della Compagnia Semprini, con Elena Grei: avverrà il 19 al Quirino di Roma e sarà seguito, dopo pochi giorni, da quello della Compagnia gestita da Colonnelli ed Abruzzese, sotto l'egida della Soc. A.B.C., che avrà luogo al Valle, dopo un corso di recite di affittamento a Firenze. A sua volta Semprini passerà ai Vari di Firenze dal 27 al 30. Tra gli ultimi nulla osta accordati sono i seguenti: L'Originalissima di Francesco De Marco, lo Spettacolo Franco, che ultimamente era al Melica di Bologna. I piccoli grandi attori, varietà sceneggiato, la Tino Scotti-Cleli Pianna, Irioné, spettacoli di illusionismo, Bustelli, altro illusionismo, Billi, rivista e Spadaro, un misto di rivista e varietà. Invece tra le formazioni scioltesi nello scorso della stagione, abbiamo: *Acrobazie e Ritmi, Borboni-Billi, Città di Firenze, Favole moderne, Festa della canzone, Iride, Stelle alla ribalta, Vando-Toby, Zig Zag e Jole Naghel*, dopo quasi dodici mesi di lavoro continuo. A Milano il cav. Maggolini, nel rinnovato Cinema Orfeo (già Pathé) ha effettuato un esperimento di buoni avanspettacoli e l'esito è stato incoraggiante.

L'E.N.I.C. sembra rivolgere ora i suoi lavori verso la programmazione mista: infatti il Cinema Reale di Roma, che aveva sospeso il varietà, ha ricominciato da circa tre settimane con una serie di buoni spettacoli, popolari e successi, quali cioè vengono richiesti dal pubblico della zona. I risultati sono stati soddisfacenti oltre ogni aspettativa, ragion per cui la Direzione ha stabilito di continuare con il varietà abbinato al film. Anche all'Orfeo di Genova è stato ripreso da tempo lo spettacolo misto, mentre si offrono delle possibilità di lavoro, nei prossimi mesi, in quella zona del Veneto che lo scorso anno era stata completamente chiusa al varietà, con forte disagio delle compagnie: Padova e Vicenza. I locali, già della V. I. S., sono ora passati all'E.N.I.C. che ha stabilito di programmare, specie a Padova, dei buoni complessi. Ma non è tutto: l'U.N.A.T. ci fa sapere che rappresentazioni miste, sia pure saltuarie, saranno tentate in piazza molto attenti ad un'azione di lavoro delle compagnie. Cioè: Como, Ancona, Forlì, Cremona. Tanto meglio e chi vivrà vedrà.

A proposito di U.N.A.T., nell'ultima assemblea è stato modificato l'articolo 25 dello Statuto, su proposta del Presidente: il Collegio arbitrale, invece di essere costituito volta per volta, sarà permanente e nominato dal Consiglio di Amministrazione.

Luciana Bertoli, una delle prime ballerine del Teatro Reale dell'Opera esordirà nello spettacolo Semprini, del quale fa parte anche Ermanno Roveri, e se ne parla come di una rivelazione. Lasciamo pure da parte la parola troppo impegnativa: comunque avremo la gioia di vedere sulla scena una ballerina che, sia a dire un'artista che prima di affrontare il giudizio del pubblico ha seguito un regolare corso di studi. Lo Spettacolo Semprini è gestito dalla S.A.S.T., la quale — stando ad una indiscrezione che ci è arrivata da Rimbalza — sembra voglia occuparsi anche di cinematografo e più precisamente di cortometraggi.

## Nino Capriati

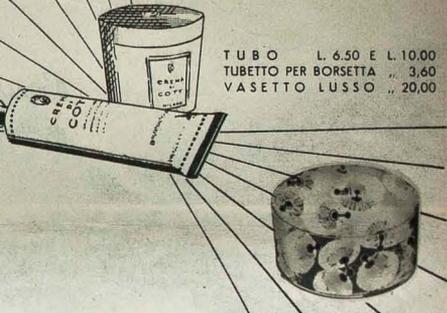
Altro artista, per il quale il pubblico del Brancaccio e noi abbiamo fatto il tifo, è stato Giacomo Rondinella. Questo ragazzo napoletano canta bene, ma bene usasse. E' ancora grezzo: non si ripresenta a tutto cuore, non conosce ad esempio il gioco del chioccioli, la sapienza della pausa, la suggestione del fraseggio, ciò che si nota soprattutto in canzoni più impegnative, tipo la bellissima *Villaretta* di Mario Italo (eco un modello di canzone italiana). Nel genere moderno ha qualche intonazione invecchiata e marcata, con serena innocenza, imita Bagliatti in modo tale da meritarsi una lodevole serie di calci negli stinchi. Gli auguriamo un direttore che gliene dia in abbondanza, non perché Rabagliati sia un cattivo modello, ma perché Giacomo Rondinella ha forza e rispetto per sfrecciare audacemente verso il sole, senza vivere di riflessi. Ne siamo cer-



Le belle signore fanno così. Prima di incipriarsi distendono sul viso, massaggiando leggermente con la punta delle dita, un impercettibile strato di crema. Poi si incipriano. In questa semplice preparazione del viso c'è tutto il segreto per l'altrui ammirazione.

Voi potete fare altrettanto. Prima di incipriarvi usate una buona crema, ma non una qualunque che può farvi danno. Coty ha creato per tale preparazione una crema di bellezza che non affonda nei pori e fa aderire in modo perfetto ed uniforme la cipria.

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



TUBO L. 6.50 E L. 10.00  
TUBETTO PER BORSETTA 3,60  
VASETTO LUSO 20,00

CREMA E COLCREMA  
**COTY**  
S. A. I. COTY - MILANO

## PRIMA DEL FILM Il racconto di "Un colpo di pistola"

Un colpo di pistola od anche *La pistola*, uno dei cinque «Racconti di Bielkin», ci offre lo spunto per una divagazione sull'imporanza che il duello ebbe nella vita di Pusckin stesso, oltreché per il protagonista del racconto in parola, il «misterioso Silvio» che Fosco Giachetti sta interpretando nel film Lux.

Certo noi potremmo raggiungere subito il nostro scopo ricordando, a quanti non lo sapessero, come il genio russo ebbe tronca la sua vita, ancor giovane, appunto

in un duello, nel 1837. Ma ci preme insistere un poco anche sulla «psicologia del duello», come era intesa da Pusckin e, naturalmente, descritta attraverso il racconto che è oggetto della nostra attenzione. Innanzitutto precisare però, per l'interesse che già desta la nuova impresa cinematografica della Lux, gonito a gozzovigliare con la più prestigiosa letteratura, essere i «Racconti di Bielkin» la prima opera compiuta in prosa, scritta da Pusckin a 31 anni, quando era bloccato dal colera nel villaggio di Boldino. L'edizione stampata non recava in alcun modo il suo nome — per timore di una stroncatura di Bulgarrin, suo rivale — e s'affidava sul frontespizio alla seguente scritte: «Novelle del defunto Juan Petrovitch Bielkin, edite da A. P.».

A. P., il tipografo editore, figurava di date poi nella prefazione alcune precisazioni sul presunto autore, ma ebbe l'ausilio di Pusckin di svelare in privato ai lettori il suo nome.

Un colpo di pistola è il racconto (oggi sarebbe improprio chiamarlo, per la sua struttura, novella) che più rispecchia la tendenza al romanticismo, con una trama fondata sul misterico e sul romanzesco. Sembra che il suo protagonista, curioso tipo di avventuriero militare, sia realmente esistito o almeno che lo schema per la caratterizzazione del personaggio sia stato fornito a P. da un certo L. P. Liprandi, per scrittore tecnico suo amico, al tempo dell'esilio in Bessarabia.

Il duello, o meglio la mentalità tutta ottocentesca del duello, cavalleresca, spietata, domina il racconto dalla prima all'ultima riga e non per nulla sotto il ti-

tole figura, fredda e tagliente come una battuta scespiriana, un secco brano di Bartolomeo: «Noi ci sparremo».

Pusckin, durante il suo esilio a Kisciov, dal 1820 al 1823, ha ben sei duelli. Ciò spiega meglio di un lungo discorso, quale intensità, per incentivo autobiografico, doveva assumere il crisma particolare del «personaggio».

Il duello era, ancora, a quei tempi, qualcosa di inevitabile e di insuperabile. La possibilità di dover morire da un momento all'altro, in un scontro ad armi pari per futuri motivi, era accettata come una evenienza ineluttabile. Quando, quasi all'inizio del racconto, scoppia un incidente al gioco fra il «Misterioso Silvio» ed uno degli ufficiali della guardia russa invitati nella sua strana casa, è detto che i camerati dell'ufficiale provocatore ne uscirono «discorrendo dell'imminente posto vacante» nella guarnigione. Quando, quasi al termine del racconto, scoppia un incidente al gioco fra il «Misterioso Silvio» ed uno degli ufficiali della guardia russa invitati nella sua strana casa, è detto che i camerati dell'ufficiale provocatore ne uscirono «discorrendo dell'imminente posto vacante» nella guarnigione. Quando, quasi al termine del racconto, scoppia un incidente al gioco fra il «Misterioso Silvio» ed uno degli ufficiali della guardia russa invitati nella sua strana casa, è detto che i camerati dell'ufficiale provocatore ne uscirono «discorrendo dell'imminente posto vacante» nella guarnigione.

Il protagonista era una delle più romantiche figure di duellante che la letteratura ci abbia mai lasciato: Byron, Walter Scott, Stendhal riecheggiano, ineluttabilmente, nel processo di sublimazione del personaggio; ed alle volte si pensa persino, per l'irruenza di un contrapposto naturalismo, al Maupassant delle novelle pousane e di *Bel Ami*. Nel racconto, Silvio confessa: «Sono abituato a premeggiare. Ai nostri tempi la turbolenza era di moda... Ci nuttavamo dell'ubriachezza...». E, attraverso

le parole del narratore, egli è ritratto con elementi romanzeschi e misteriosi che trovano in una terribile semplicità la potenza evocativa.

E' detto: «I muri della sua stanza erano tutti rossi di palle, tutti a buchi come i favi delle api» e più avanti «... tutte le cose sue erano già messe via; rimanevano i soli muri nudi, c'avevano di buchi». E infine, altrove, con arte quasi neogrammatica: «Il cupo pallore, gli occhi scintillanti ed il fumo spesso che gli usciva dalla bocca gli davano l'aspetto di un vero diavolo».

La tremenda follia umana del duello, follia dovuta ad un esclusivismo eroico, al bisogno dell'uomo di scavalcare d'un sol tratto la preoccupazione della vita o almeno di perderne con lo sprezzo l'assillo, traspare oltre che nel protagonista — per stupendo contrasto — anche nel suo antagonista. Egli era «la giovinezza, l'intelligenza, la bellezza, l'allegria più indisciplinata, il coraggio più concitante: un nome sonoro». Ed ecco che, nel duello, «egli stava ritto sotto la mira della pistola, scegliendo dal berretto le ciliegie mature e, sputando i noccioli, che volavano via lontano...».

Questa scena, col particolare efficacissimo delle ciliegie, è già stata girata dal regista Renato Castellani a Ninfa, nella pianura del principe Caetani. L'antagonista di Giachetti è Antonio Centa.

Ma, il personaggio femminile che accende la rivalità fra i due, è Assia Notta, attrice squata, perfettamente a posto nella difficile e raffinatissima parte.

G. F. Luzi



Fosco Giachetti e Antonio Centa nella scena del duello di "Un colpo di pistola" il film che Renato Castellani sta girando per la produzione Lux. (Foto Voselli)

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMA  
TEATRO E RADIO



*Beatrice Mancini*

che vedremo in un nuovo film della Sovrania  
(Fotografia Sferzo)

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Jone Palinas*

protagonista femminile del film  
"L'angolo del crepuscolo" diretto da Gianni Toni  
(Produzione Andros; foto Bragaglia)

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMA  
TEATRO E RADIO



*Luisa Ferida*

nel film "Animi erranti" (Diagnosi)  
(Regia: F. Cerio; prod. Inac-Sirena; foto Bragaglia)

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Elsa de Giorgi*

nel film "Eccitazione"  
(Prod. Colosseum-Ancora; foto Vaselli)