



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Dissolvenze

Colombo

Riprendendo una notizia di "Film", il "Lavoro Fascista" torna su un argomento che ci è caro perchè non si fa — dopo tanto tempo che se ne parla — un film su Cristoforo Colombo? Aspettiamo forse che lo facciano gli altri?... Rispondiamo: non bisogna aspettare che lo facciano gli altri, questo film. Per carità, non bisogna aspettare. E se c'è un momento adatto, accolo quel momento in cui potrebbe essere interessantissimo ricordare alla America immemore che la civiltà le è venuta, un certo giorno, proprio da noi, per il coraggio di un italiano, civiltà superiore, civiltà latina. (E quale cattivo uso ne sta facendo l'America? Ecco una domanda che il film, tra le righe, potrebbe porre).

Moelders

Moelders e Von Werra, i due grandi casi dell'aviazione germanica tragicamente caduti nei giorni scorsi, potrebbero diventare — io penso — i personaggi di un enorme, eroico film. Considerate, se volete convincervene, questa nota che Felice Balzotti dedica loro su "La Stampa", e ditemi se non sono già pezzi di sceneggiatura e battute — perfettissime — di dialogo.

"...Su questo scenario il capitano von Werra, l'avventuroso ragazzo che ha fatto il giro del mondo come prigioniero di guerra e come fuggiasco, si avvia verso l'ultima dimora, portato a spalle da quattro ufficiali della sua squadriglia. Dietro alla bara, primo fra tutti, è il colonnello Moelders l'asso degli assi dell'aviazione germanica. E venuto a porgere l'estremo saluto al "suo ragazzo", alla matricola della prima squadriglia da caccia che egli ha comandato durante la grande battaglia di Francia. Sono passati pochi mesi da quei giorni gloriosi. Nella vita di questi uomini molte cose sono avvenute. Ecco, von Werra ha concluso in modo eroico la sua bella avventura di soldato e Moelders gli è vicino, Moelders che non vola più. Moelders al quale il Führer ha tolto le ali con un ordine irrevocabile. Da un mese egli ha detto addio alle folgoranti battaglie del cielo e segue come un'ombra il maresciallo Goering. Da 14 giorni egli ha realizzato il suo sogno ed ha condotto all'altara una sposa vestita di bianco. L'estremo saluto al capitano von Werra è compiuto. Non c'è tristezza sul volto degli ufficiali che lo hanno accompagnato sino alla fossa umida e fredda contrassegnata da una croce di legno, eguale a quella di altri 150 mila tedeschi che hanno dato la vita per la Patria. Il colonnello Moelders scherza. Certo ha la morte nel cuore, perchè von Werra non è ancora lì a farsi bello di lui, con la sua sfacciata e insolente ironia, ma pure scherza. Un vero soldato deve essere fatto così: deve saper morire con un pochino di buon umore e guardare la morte in faccia, con allegria. Il cielo è grigio e piove a dirotto. Il grosso trimotore che deve riportare il colonnello Moelders al posto assegnatogli è pronto. Ma le condizioni di tempo sono proibitive. Nessun aereo è arrivato e partito da quel campo. Rimandare? Moelders ride. Un soldato non rimanda mai un volo. Sarebbe davvero bella questa! Dice al generale: "Signor generale, fa brutto tempo ed io non posso andare a fare la guerra!". Non è neppure possibile immaginare una simile ipotesi.

I motori rombano, l'apparecchio si muove pesantemente sul terreno pregno di pioggia, prende a poco a poco velocità, il lungo schizzo sulle ali, sulla carlinga, sui finestrini. E terribile strappare fuori da quella fanghiglia, ma alle leve c'è il colonnello Moelders...

L'aereo è preso dai turbine. Moelders lotta con gli elementi, e sulle sue labbra è lo stesso sorriso tranquillo che ha scintillato in 117 vittorie aeree. Lo conoscono in Spagna, quel suo sorriso, dove ha abbattuto 14 aerei nemici; lo conoscono in Polonia, in Francia, in Inghilterra e in Russia dove è uscito vittorioso da 103 battaglie aeree. Una sola volta gli è andata male, ma non troppo: c'è accaduto in Francia. Dopo una furibonda lotta, l'allora capitano Moelders sentì che non ce la faceva più a volare, il suo apparecchio si comportava esattamente come

Dissolvenze

un uccello ferito, piogeva su un'ala, tentava di tirarsi su, ma non c'era nulla da fare, e continuava a cadere. Allora il pilota sganciò la cintura di sicurezza, fece forza con le due mani sul bordo della carlinga e si lanciò nel vuoto. Il bocchettone tenne bene a pochi istanti dopo il paracadute adagiava il capitano Moelders... nelle mani dei francesi. Fu allora che il sottotenente von Werra sembrò decisamente impazzito. Finché la Francia crollava, egli poteva ben lasciare la squadriglia. Fece questo, si mise in automobile, e corse in cerca del suo capitano. Corri, corri, corri. Un bel giorno lo trovò. "Eccomi qui, signor capitano..." "Siete in ritardo, sottotenente von Werra. Vi aspetterò da cinque giorni!". Moelders rideva ancora pensando a quell'incontro. Povero von Werra! Gli aveva detto: "Vi prego, signor capitano, di non farmi più di questi scherzi! Quando decidete di fare qualche cosa di nuovo, avvisatemi, la voglio sempre essere con voi!". Difatti, per non essere da meno del suo comandante, von Werra si fece abbattere in Inghilterra e fatto prigioniero trovò modo di rientrare in squadriglia... posseduto da New York. Tutte queste storie ritornano alla mente di Moelders, mentre con il suo solito sorriso conduce la sua ultima battaglia contro un nemico invisibile e invincibile. Il possente trimotore guidato da uno dei più celebri aviatori del mondo sembra un giocattolo nel cielo burrascoso. E viene vinto. Cade di schianto: quel frastuono si ripercuote subito in milioni di cuori addolorati. Lo tirano fuori dolcemente dai retenti, che ancora la vita palpitava in lui in quell'etere, inaccancellabile sorriso. Piano piano lo posero su una barella. Le fronde di quercia adorne della chiostra di brillanti scintillavano sul petto inasanguinato. Solo il colonnello Moelders in tutto il mondo ha il diritto di portare questa decorazione. Disse: "Che maledetto destino, morire così!". Poi tacque. Non arrivò vivo all'ospedale".



Assia Noris, protagonista del film "Margherita fra i tre". (Produzione Realcine-Ici, distribuzione Ici, foto Vaselli)

La testata si riferisce al film "Tentazione", interpretato da Zita Szekely, Ferenc Kiss, Otello Toso, Corrado Racca, Elsa de Giorgi, O. V. Gentili, ecc. (Prod. Colosseum Ancora - Distr. Colosseum)

Le due Denis

E' già noto che le due Denis (Maria e Lilli) non saranno mai due. Una continuerà ad essere Denis (Maria); e l'altra sarà Belmonte (Michela). Sembra — a quanto dicono, ma diamo la notizia con benevolo disprezzo — che la sorella celebre si sia opposta allorchè la sorella non celebre la chiese di poter portare lo stesso nome. Non entriamo in merito (pure, ci sono tanti grandi esempi, in arte, di sorelle e di fratelli che si chiamano nello stesso modo). Ci basta fantasticare su una possibilità: a Michela è stato proibito di dire: — "Sono la sorella di Maria Denis" —; ma se venisse il giorno in cui Maria desiderasse poter essere lei a dire: — "Sono la sorella di Michela Belmonte"? Ecco: è proprio interessante pensare che cosa succederebbe quel giorno...

Cine-guida

Con i tipi (bei tipi, non c'è che dire) della Poligrafica Italiana (Roma, lire 5) è uscita in questi giorni una "Cine-guida" che dice di avere lo scopo di fornire "tutte le notizie indispensabili a chi lavora per il cinema". E' inutile dire che queste "notizie indispensabili" sono gli indirizzi (spesso sbagliati) dei principali attori e le loro date (abominabilissime) di nascita. Ma si vede che questa "Cine-guida", invece di essere una "Cine-guida", è una specie di cura Woronoff dei divi. Infatti Loredana risulta avere soltanto 13 anni; Luigi Cimara ne ha 33; la Gelli, 53; Giulio Silvel, 30; Renzo Ricci, 32; Andreatta Pagnani, 30; Isa Miranda, 24; Giuditta Rissone, 31; Pina Renzi, 37... Nell'elenco degli attori, poi, Irma Gramatica è ignorata; in compenso ci sono: Enzo Scatagni e Laura Redi. Tra gli ispettori di produzione è nominato Guazzoni e ignorato il "Que vada?", che fu il suo principalissimo. Ci riserviamo di ritornare sull'argomento: intanto ci domandiamo con angoscia se il mestiere del giornalismo cinematografico è — o non è — una cosa seria.

camerino n°28

MASSIMO GIROTTI

DURANTE LE
RIPRESE DI
"LA FAMIGLIA
BRAMBILLA
IN VACANZA"



ANNO IV - N. 48 - ROMA 27 NOVEMBRE 1961-XX

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN BOCCHE O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE, ROMA, Via Benvenuto Cellini, 61 - Telefoni 40701-40789 - PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14 - Telefono 16260

ABBONAMENTI: Italia, 12.000 - Colombia, 15.000 - Svizzera, 30.000 - Estero, 40.000 - Annulli, 50 - Fattori, 1.500 - Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione. A richiesta delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti delle copie arretrate. Indirizzi corr. postale 1.24910 - Roma - V.le Noves - 38 - Citta. (Servizi)

Si prega di non spedire le parti alla tipografia ma caricarle con le indicazioni relative al servizio giornale. Tali indicazioni possono essere fornite nelle buste intestate alla Direzione del giornale, al giornale di Carlo Corbelli.

APICE

ARMONIA PUBBLICITA' CINEMATOGRAFICHE EDITRICE



Forse al melodramma

LO SPETTATORE BIZZARRO

Prima dama - Sul serio? Il Re si diverte? è tratto dal «Rigoletto»? E sorprende.

Primo gentiluomo - No, leggadrà amico, il «Rigoletto» fu tratto dal Re si diverte?

Prima dama - Non capisco, barone.

Primo gentiluomo - «Il Re si diverte» è un dramma di Victor Hugo, Prima dama - Ma il «Rigoletto» è un'opera, un'opera in musica, e Victor Hugo era uno scrittore, non un musicista. Barone, voi siete faceto e, come sempre, scherzate.

Seconda dama - Barone gentiluomo! Coro della dama e dei gentiluomini - Barone buloni!

Primo gentiluomo - Io sono faceto ma colto. E so, lo ho letto.

Secondo gentiluomo - ...il dramma di Victor Hugo, forse?

Primo gentiluomo - ...ho letto la «Storia del Teatro Drammatico» di Silvio d'Amico.

Prima dama - E chi è Silvio d'Amico?

Primo gentiluomo - Il più autorevole critico della Capitale.

Prima dama - E' sorprendente.

Seconda dama - Via, che dice il più autorevole critico?

Primo gentiluomo - Udite. Coro della dama e dei gentiluomini - Udiam!

Primo gentiluomo - Volume terzo della «Storia», pagina 157. Attenzione: ripeto a memoria. «Nella Francia del '53 tornò Victor Hugo con «Il Re si diverte», rappresentato una sola volta perché la censura lo ritenne irriverente verso la memoria di Francesco I, vi si mette in scena il capriccio crudele del sovrano, che per suo diletto avvia il profondo sentimento paterno del buffone Triboulet, seducendogli la figlia».

Terzo gentiluomo - Che prosa, che prosa «quanto a Vi si mette in scena», seducendogli la figlia». Che perlezione.

Primo gentiluomo - E' una «Storia» scritta in fretta, uscirà a dispenze.

Terzo gentiluomo - Una prosa a dispenze, senza dubbio.

Primo gentiluomo - Ogni sogghigno è inutile.

Terzo gentiluomo - Invece no. Voglio sogghignare: meglio voglio abbandonarmi alla voluttà del cochino.

Primo gentiluomo - Indi, parentesi.

Terza dama - Eh, parentesi?

Primo gentiluomo - Riprendiamo. Pagina 157. «...il profondo sentimento paterno del buffone Triboulet, seducendogli la figlia». Indi, fra parentesi: «Rigoletto».

Coro della dama e dei gentiluomini - Povero Rigoletto!

Quinto gentiluomo, basso - Che hai di nuovo, bulfon?

Prima dama - Avete una cultura terribile, barone.

Primo gentiluomo - Siete persuasi?

Secondo gentiluomo - Amico, una parentesi non leanta, poi, adesso racconterò il fatto del «Rigoletto»; indi, fra parentesi: «Il Re si diverte».

Primo gentiluomo - Ebbene?

Coro della dama e dei gentiluomini - Ebbene?

Secondo gentiluomo - Potrei affidare con la mia parentesi la genesi del dramma di Victor Hugo all'opera verdiana.

Primo gentiluomo - La genesi? Ah ah ah! Signore, siete ameno.

Seconda dama - Conte, la genesi è un'altra cosa!

Primo gentiluomo - No, la genesi è la genesi. La parola è esatta. Voglio dire, invece, che Francesco Maria Piave...

Prima dama - Francesco Maria? Oh bella. Dopo Silvio d'Amico, Francesco Maria? E' sorprendente.

Primo gentiluomo - Era un poeta.

Terzo gentiluomo - Chi?

Primo gentiluomo - Francesco Maria. Il libretto è suo.

Quarta dama - Quale libretto?

Primo gentiluomo - Il libretto del «Rigoletto».

Setto gentiluomo, baritone - Oh rabbial Esser difforme Esser bulfon!

Primo gentiluomo - Francesco Maria, appunto, ricavò la gobba di Rigoletto dalla gobba di Triboulet. La genesi della gobba è Triboulet.

Quinta dama - Insomma, «Il Re si diverte» - cioè il film - che genesi - o gobba - ha?

Primo gentiluomo - Per me, Victor Hugo.

Terzo gentiluomo - Con musica di Giuseppe Verdi.

Prima dama - E Francesco Maria?

Seconda dama - Francesco Maria è l'autore della «Storia del Teatro Drammatico», indi, parentesi.

Prima dama - Silenzio, silenzio. Comincia il film.

Primo gentiluomo - Ecco, a sinistra, Francesco I. A proposito: le indicazioni di destra e sinistra si intendono dal lato dello spettatore.

Quarto gentiluomo - Sempre donne, quel Francesco I, sempre donne.

Settimo gentiluomo, tenore - Questa o quella per me pari sono.

Quinto gentiluomo, basso - Che hai di nuovo, bulfon?

Settimo gentiluomo, tenore - Quante bello, mirate.

Coro della dama e dei gentiluomini - Le vince tutte di Cepran la sposa.

Prima dama - Cepran? Oh bella. Dopo Francesco Maria, Cepran. E' sorprendente.

Secondo gentiluomo - Ecco Paola Barbara. E' ingrassata.

Primo gentiluomo - Non è Paola Barbara, è Sparafucile.

Quinto gentiluomo, basso - Sparafucile mi nomino.

Setto gentiluomo, baritone - Straniero?

Quinto gentiluomo, basso - Borgognone.

Setto gentiluomo, baritone - E dove, all'occasione?

Quinto gentiluomo, basso - Qui sempre a sera.

Setto gentiluomo, baritone - Va?!

Prima dama - Come è bello, Brizzi.

Secondo gentiluomo - Bello? E' piccolo, pallido...

Prima dama - Ma pice.

Terza dama - Che ha?!

Prima dama - A tutte. Ha lo sguardo del seduttore.

Terzo gentiluomo - Ma che seduttore, E' la parte.

Prima dama - Che parte?

Terzo gentiluomo - La parte di Francesco I.

RIASCIA CINESI

Le industrie, come le classi sociali, hanno anche esse una loro aristocrazia. Ci sono marche, nomi, ditte, che non si possono considerare soltanto come simboli di una determinata produzione, come segni distintivi di un lavoro; e contenuti in esse qualcosa che va al di là della semplice ragione sociale, che trascende i confini della legalità di carta bollata per assurgere ad una più vasta e più reale legalità, che è quella di una tradizione, di un passato, di una affermazione indimenticabile. Come i cognomi di certe famiglie dell'aristocrazia richiamano d'un tratto alle menti secoli di storia, periodi felici e periodi oscuri, epoche e rivolgimenti cui sono legati indissolubilmente, così talune marche industriali hanno un potere evocativo non certo inferiore dato dal magnifico passato che la ditta ha costruito con un lavoro imponente di anni ed anni, e con un'affermazione di prodotto che non si è mai sentita attraverso le successive realizzazioni.

Venti anni o sono, in ogni luogo del mondo in cui il cinema sta conosciuto al nome «Italia» rispondeva quasi eco in separabile, il nome «Cines». Dall'America, ove la «Cines» aveva impiantato fin dagli inizi una sua grande organizzazione di esportazione e di noleggio, alla Russia, ove erano stati costruiti degli stabilimenti, alla Germania, all'Inghilterra (i cui Sovvini, per la prima volta, uscirono dal loro Palazzo per recarsi in una sala pubblica ad assistere alla presentazione dei «Quo Vadit?»), alla Francia stessa, che pure per molto tempo aveva detenuto il primato mondiale in fatto di cinema, alla Spagna, al vicino ed al lontano Oriente, le pellicole della «Cines» passavano di successo in successo, erano garanzia assoluta di prodotto eccellente, di perfezione tecnica, di superiorità artistica, di livello interpretativo, di costanza spettacolare, di bellezza.

Contingentemente, ricogliendosi questa tradizione veramente luminosa, nasce oggi la nuova produttrice che riassume il nome gloriosissimo di «Cines».

Programma dal punto di vista industriale: «Cines» vuol dire, in questo campo, continuità organizzata e oculata, metodo di lavoro, costo sorvegliato, preparazione accurata, lavorazione regolare. Ma soprattutto programma che s'inquadra nel piano generale relativo ad una sempre più disciplinata ed efficiente industrializzazione del settore produttivo filmativo nazionale, voluta, con lungimirante visione delle necessità e delle finalità superiori della nostra cinematografia, dal Ministero della Cultura Popolare Alessandro Pavolini.

Dal punto di vista artistico, il nome della «Cines» significa, ancora oggi, a distanza di circa vent'anni dalla scomparsa effettiva della grande marca, livello estetico altissimo. La produzione, che non può essere sempre tutta esportata, risponde alle esigenze del mercato sono molteplici ed una produzione razionale deve poterle accontentare tutte, ha, comunque, e semprificata ma anche, ed è proprio in questo, essere più manifesto perché il prodotto possa mantenersi ad un tono egale.

E «Cines» è ancora e sempre garanzia economica e finanziaria. Non si può dimenticare che la cinematografia è, in grandissima parte (non in tutto come taluni credevano), un problema economico: non è soltanto il capitale che crea il buon film, ma anche un capitale adeguato al livello finanziario di una ditta, la sua salda costruzione economica sono condizioni essenziali per raggiungere, specialmente in una produzione di un genere ampio e di un possente respiro, quel livello artistico che occorre mantenere perché il nome «Cines» trovi non solo la sua giustificazione ma anche, ed è quello che importa, la sua conferma.

Tre problemi che sono stati alla base dell'attività cinematografica ormai settennale dell'uomo che ha voluto e realizzato questo attraente prodigio, la rinascita della «Cines» a Luigi Freddi attraverso le sue esperienze di Direttore Generale per la Cinematografia, di Presidente di Cine-Ita ed ora anche di Presidente dell'EN.I.C., ha lungamente meditato e preparato questa azione compiuta nell'interesse della cinematografia italiana. Dalla lunga preparazione da lui compiuta, con metodo e con una certa matematica certezza lavorativa, è scaturita l'attuale nuova produttrice: alla quale partecipano, in eguale misura, i tre massimi enti finanziari della nostra cinematografia: Cinecittà, E.N.I.C. e Banca del Lavoro. L'esperienza finanziaria compiuta nelle successive cariche da lui riassume, l'importantissimo apporto tecnico, legale e dato alla produzione nelle varie funzioni da lui copiate, la

sistematica tecnica organizzativa metodicamente applicata in ogni lavoro cinematografico, fanno di Luigi Freddi il produttore nel più lato senso della parola. E cioè l'uomo che alla produzione appone più ancora che la base dei fattori finanziari: il contributo di una vasta esperienza, una minuziosa e larga preparazione intellettuale e tecnica, una piena comprensione di tutti i problemi alla cui soluzione ha provveduto con un impegno chiamato dalla complessità del lavoro cinematografico.

L'impostazione dei quadri produttivi, la definizione del programma lavorativo, la diretta e immediata guida della esecuzione (che va conforata da incessante ausilio e con gli ideali), troveranno in Luigi Freddi lo elemento giusto. E un altro fattore, non certo trascurabile, contribuirà a fare di Freddi un produttore nel più ampio senso della parola: la sua larghissima conoscenza e diretta esperienza del mondo internazionale.

Poiché non bisogna dimenticare che la «Cines» è stata fra tutte le ditte cinematografiche del mondo quella che ha più largamente e con migliore esito esportato il suo prodotto su tutti i mercati.

Si è questo altissimo scopo tende e deve tendere la nuova produttrice. Scopo secondo, ma non secondario.

Primo scopo, infatti, deve essere quello di realizzare una produzione che imponga un nuovo tono di dignità e di valore artistico della nostra cinematografia, una produzione che trovi e crei lo stile del film italiano nel periodo nuovo che ora si inizia veramente. Secondo scopo, direttamente aderente al primo e a esso interdipendente, deve essere quello di portare questa produzione a quel livello di internazionalità che le permetta di ritornare sui mercati di tutti i Paesi non soltanto come «parente povera», come oggi accade, e nemmeno come ospite bene accetto, come potrebbe accadere se questo stile necessario ed entusiasmante si aprisse.

Concludendo, «Cines» vuol dire conquista dei mercati esteri: ecco come si riassume in un periodo nuovo il programma che Luigi Freddi ha deciso di realizzare ed ha sintetizzato nel nome di un vecchio e glorioso organismo che ora rinasce rigoglioso e dinamico sotto la sua direzione e sotto la Presidenza del Consigliere Nazionale Armando Liverini.

Luigi Freddi

Cesare Meano Asterischi DRAMMATICI

Vitò un vecchio capocomico: «per divertire il pubblico con queste commedie, bisognerebbe recitare camminando sulle mani, coi piedi per aria!» Un regista prese nota dell'idea.

In arte, come nell'alta società, non si dovrebbero mai dimenticare le origini. Perché, per un morto che parli in scena, oggi si pensa sempre ai morticini di Wilder, e mai al padre di Amleto? Perché, al cospetto d'un lazzo sbrigativo, si pensa sempre alle opelette del liberty, e mai alle maschere della vecchia commedia? Perché, di fronte a impensati acrobatici passaggi di tono, dal comico al tragico, dal patetico al buffesco, si pensa sempre alle tumisterie glazistiche, parigine, comunistoidi di vent'anni fa, e non ci si ricorda di Shakespeare, di Calderon, di Gozzif Forse è questione di miopia.

Anche le solite commedie «nuove» si fanno ripensare al glorioso Arlecchino del nostro teatro, per il solo fatto che somigliano al suo vestito, il quale era composto, dicono, col rimasugli di canto.

Comici di ieri usavano, prima d'entrare in scena, far sentire delle quinte la propria voce. Preparavano il pubblico all'applauso di uscita, come le sentinelle preparano, col «fuori la guardia!», il present-aram al generale. Anche se non erano che caporali.

Udite, o spallatori (e perché non «o critici»), il pessimista, vendendo sulla strada notturna un lucchiccio, pensa: «è una scheggia di vetro, o un pezzo di latte»; e tira via sprezzante. L'ottimista, invece, pensa: «è un moneta, o un gioiello»; e si ferma a controllarlo. A questi può accadere, naturalmente, di scomodarsi per niente. Ma a quell'altro può accadere di lasciare nel fango un gioiello. Ed è lui, fra i due, il più scemo.

Le «prime donne» hanno fatto progressi. Pare, infatti, che non pretendano più degli autori almeno una crisi e uno svenimento per ogni commedia. Ancora qualche passo avanti, e andremo d'accordo.

Una grande orchestra non può essere diretta dal suo primo violino, come le orchestre dei caffè e delle sale da ballo. E questo è per voi, o amici attori-direttori.

Meditiamo. La moda delle regie libertarie, parodistiche, funamboliche, nacque e si diffuse contemporaneamente a quella delle orchestre-giazz. Il primo Amleto in marsina (ma sì, lo so: Amleto in marsina non è affatto uno scherzo; però l'esempio mi la comodo) si affacciò al mondo mentre Jack Hilton eseguiva con sassofoni, trombe in sordina, ocarine, fischiati, tamburi, piatti, nocchie di cocco e campanelli, la sinfonia del «Tannhäuser», e, nei tabulari, si ballava il fango al suono della «Marcha Funebre» di Chopin.

I secoli non bastano (è anche il filo d'un mio dramma). Tanto meno, dunque, bastano gli anni. Scrivete Pirandello, ventitriche anni o sono, alle viglie della «prima» d'un suo lavoro: «speriamo che il pubblico lo capisca; per la critica, non lo spero».

Quando in quando si parla dell'influenza di certi filosofi su certi poeti (questi sono gli anni del filosofo Freud). E' lecito, però, pensare che difficilmente un vero poeta può essere influenzato da un filosofo. I poeti camminano avanti ai filosofi, da che mondo è mondo. La filosofia, non scopre né crea, ma chiarisce, dimostra, coordina, sistematizza, e, se la poesia, per contro, che scopre e crea: lei sola. Un esempio lei: la fragilità dell'io subconscio fu manifestata da Shakespeare cent'anni prima che Leibnitz la dimostrasse filosoficamente. (Cioè non esclude che l'oggetto possa tornare dei filosofi ai poeti: ma torna di seconda mano, a poeti di seconda mano).

«Stupidità del pubblico» è la dell'uso menzogna di cui si valgono, in misura eguale, i mediocri, per giustificare i loro disonesti successi, e i geni incomprendi (ei quali c'è ancora chi crede) per giustificare i loro fiaschi.

Cesare Meano



Alessandro Blasetti durante le riprese de "La cena delle beffe" (Prod. Enic. rediz. zata da G. Amato)

Una scherzosa espressione di Isa Pola mentre si gira "Carovana" diretta da Carlo Koch (Pr. Sceleria)

Ancora "La cena delle beffe": Amedeo Nazzari e Valentino Cortese, (Produzione e distribuzione Enic)

Mariella Lotti in una scena di "Turbamento" prodotto dall'Eia (Fotografie di Eugenio Haas)

REGISTI (senza peli sulla lingua): CINEMATOGRAFICO DI EUGENIO GIOVANNETTI

Non ha il fisico del Fabrizio della «Cerosa di Parma» e ricorda piuttosto il concentrato brio d'un Galiani o d'un Pulcinella, ma è ancora per il morale l'italiano epicauro, fine, sensitivo, dei giorni di Stendhal. Tutti gli altri registi han preso per qualche lato dalla Comppoli filististica: chi, sia pure per un minimum, americanizza chi francizza, chi russeggia; lui solo è rimasto di fondo alla vecchia Italia godocrazia e appassionata, pur avendo sfarfallato più d'ogni altro nei dilettantismi internazionali dell'aristeria».

Anche qui, nella coppia Mastrocinque — marito e moglie — è a punta di matriacolo. L'energia illuminata e moderata della gentilissima signora Leda compans l'estro e la spensieratezza del ragazzino Camillo: è la coppia era veramente festosa prima che il successo entrasse come uno sciocco nella sua libreria dimora. Oggi, col successo, Camillo ha qualcosa di quelle «collere di sordo» che i musicisti giurano sentire in qualche sinfonia beethoveniana: ma che m'importa! Per me, egli appartiene ancora all'Italia dei venti milioni d'abitanti, all'Italia giardino, a quella in cui Stendhal, brutto come un lauro, guardava con invideo occhio il bellissimo biondo Donizetti ai primi successi. Camillo Mastrocinque, con tutte le sopravvengute collere di sordo, è ancora un personaggio mattinale, leggero e brillante, delle «Promenades dans Rome».

Ha sfarfallato per qualche anno, come architetto, scenografo cinematografico, burellino intellettuale, documentarista dilettante, auto-regista. E' regista da cinque anni soli ma è immediatamente rivelato, non appena rimesso il piede sul nativo fondo italiano. E' il più indigeno ed il più saporoso tra i frutti del nostro cinema. La sua vena comico-sentimentale sale in lui dal vecchio fondo del suolo italiano.

La vena comico-sentimentale non è qualcosa che derivi in Mastrocinque dai giardini internazionali del dilettantismo artistico: è il nostro più vecchio modo d'essere artisti ed italiani. L'educazione classica e cristiana s'ingegna per ogni verso a far di me un cosmopolita, ma se c'è qualcosa che mi ancori profondamente e deliziosamente al vecchio suolo italiano, che mi ricongiunge con le radici stesse della nostra festosità, è quel paio d'opere musicali leggere, in cui più zampilla la nostra vena comico-sentimentale. In musica, io mi riconosco ancora con delizia l'italiano romantico dei giorni di Donizetti: e quando sento «L'Elisir d'amore» ed il «Don Pasquale», ritrovo qualcosa che appartiene non da ieri ma da svariati secoli alla nostra gaudente e fine razza, ed a lei soltanto.

L'italica vena comico-sentimentale era già limpidissima nella comedia latina, ch'era una vera e propria opera buffa, con gli «a solo» della peripetia e dell'amore cantati con melodico brio. Un Titinio metteva già in iscena arisossime opere buffe, di una festosità tutta paesana, come le nostre «Elisir d'amore» e «Don Pasquale». Nella bella stagione s'andava, con la stessa tenera allegria, a sentire le arie di Titinio, a godere all'aperto le melodie carezze e argute del «Cieco», della «Sonnatrice di Iaulo», della «Donna di Velletri», della «Donna di Ferrara». Da oltre due millenni lo spirito italiano si rinfresca e si ritempra in questa buona vena paesana, comico-sentimentale, carezza dei sensi, scintilla dello spirito. Il nostro teatro ha avuto la prima indimenticabile scuola del colore e dell'anima.

Non avrei mai sognato che il cinema, nella sua cosmopolita barbarie, potesse ricondurni e quest'italianità deliziosa ed inimitabile, fiore del nostro più segreto giardino: e men che mai che potesse ricondurni il Camillo Luongo, fatto arido e scioccolato dai primi successi. L'avevo visto galvino ed inventivo in festosissimo giardini, di gustosissimo romano e stendhaliano sapore: lo avevo rivisto già rinfrozolato e ammansito nella sua casa di piazza Castel S. Angelo, che pareva memoria della tragedia dei Cenci. Non mi sarei mai immaginato che proprio lui, l'incapace, il m'illio, dovesse una sera ricondurni, attraverso il cinema, all'Italia dei miei sensi e del mio spirito. E' una mia più ariosa e segreta festa, alla vena comico-sentimentale che mi canta ancora nel cuore con la voce di mia madre.

Ah, Italia nobile quanto adorabile, guarda per qualche anno di questo alleve mio ritorno d'un tratto il tuo più antico e limpido rivero. Viviamo così vicini in questa Roma, in finitio pe la go della bellezza, e siamo come il tuo fior della montagna che ti monta l'una all'altra ignote. Che proprio attraverso lo spino Camillo do-

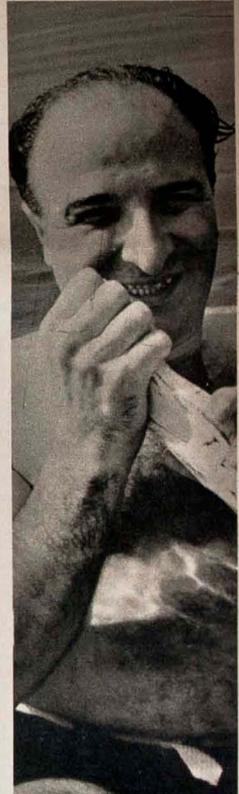
vesse tornare al cuore la tua musica più carezza: non me lo sarei mai aspettato, mai. . . .

Ho già detto che Camillo Mastrocinque ha molto sfarfallato a Parigi ma che ha avuto la felicità incomparabile di ricadere per infiero sul fondo più squisitamente italiano che uomo di cinema potesse mai trovare: tanto italiano e tanto squisito, da parere inconciliabile con la giovanile barbarie filistica.

Il regista si segnalava già al primo film, nel 1936, con quella «Regina della Scala» che, se provava da un lato le attitudini di Mastrocinque, dimostrava dall'altro la debolezza — per certi lati — dell'impresa.

L'anno dopo (1937), nel «Voglio vivere con lezizia», il Mastrocinque s'incontra con un genere di film comico-sentimentale, che doveva permettergli di distinguersi immediatamente. Era ancora una vena comico-sentimentale spuria e forba, ma era già il suo mondo. In un attimo l'uomo ritrovava già qualcosa di se stesso. Seguirono commedie d'un brillante mediocre: «L'orologio a cucù», «Inventiamo l'amore», «Biondi sotto chiave», «Validità giorni dieci», «La danza dei milioni». L'uomo faceva la mano ad un garbato mestiere, ma nulla più.

L'incontro con Don Pasquale, nel 1940, è decisivo. L'italiano epicauro, fine, sensitivo, ha, nella vena comico-sentimentale, ritrovato d'improvviso tutto se stesso. Questo film aristocratico, infrecciato con mano incredibilmente leggera, è un capolavoro singolare nella storia del cinema italiano: è un capolavoro di schietta, fragrante Italianità, emerso dall'essenza stessa della nostra plurimillennaria galetta teatrale. Lo



Camillo Mastrocinque ai bagni di mare (Foto Haas)

GUIDO STACCHINI: ASSENTI PER AMORE...

Tutti che amano la nostra Arte cinematografica si saranno riconfortati leggendo il primo elenco della nuova o imminente produzione che assomma a ben ventiquattro film. I titoli interessanti, i nomi dei registi, degli attori, dei produttori, degli scenografi, dei tecnici della fotografia e del suono lasciano sperare in un verace miglioramento. Ogni cosa per il meglio, dunque, nel migliore dei mondi: ma... suppongo che qualcun altro, con me, abbia fatto un'osservazione piuttosto strana e delusoria. Chi diavolo ha scritto codesti film, visto che soltanto di quattro i giornali citano l'autore: e cioè a cominciare da *La corona di ferro*, felicemente varata da me.

Se si escludono *Giarabub* e *Francesco Ferrucci* di Asvero Gravelli (probabilmente per rispetto al Consiglio Nazionale), *Ora nero* di Castellani e *Lissia* (probabilmente per errore) e *Vagabondo* del noto scrittore Macario, gli altri soggetti son tutti trovati oppure si vergognano della loro paternità? E le riduzioni, imporatissime come quella de *I promessi sposi*, o le altre di opere meno impugnavate ma assai diffuse come *Il Re si diverte* e *Le due tigri*, son forse nate per generazione spontanea?

E' ammissibile — nonostante gli ammonimenti delle superiori Gerarchie, le quali han persino tentato, lo devo dire quanto inutilmente, la via de' grandi Concorsi nazionali — lo devolvemento quando si tratta di invogliare in ammissibile che quasi mai i poeti — a ammissibile che quasi mai i nostri autori di novelle romanzi e commedie (e ne vantano almeno un centinaio) compaia accanto ai titoli della produzione cinematografica italiana, soprattutto quando si trattava di capolavori del patrimonio poetico nazionale? — mi domandava un leguono, alcuni giorni or sono: — E' concepibile che il cinema nostrano sia il regno de' figli di nessuno o l'impero degli sconosciuti! — mi chiesero, poco dopo, un altro autore (sul lago, nelle giornate di brutto tempo, si abbordano i soggetti più scorbatici, — proprio come nelle case di produzione qui si sia il cie-

lo e anche *Senza cielo* — si che anche la borghesia peninsulare arriva talora a interessarsi d'arte). Arrostando lo rispondevo, in quei penosi frangenti, con un sorriso concesso e citavo appunto *Senza cielo* e talun altro infortunato film del genere onde concludere e cambiare argomento: — Per amore, i produttori s'assoggettano a ogni sacrificio pur di tener gli autori lontani dal cinematografo! Essi san meglio di chiunque che, se agissero diversamente, come cioè avviene negli altri paesi, l'Italia perderebbe in brev'ora, per crepacuore prematuro, i rappresentanti delle lettere indigene. Ammiriamo, invece di criticare! Gli interlocutori, interdetti, muta-

van di tema ma dentro loro pensavano: «Ah, gli umoristi! Non si può fare un discorso serio, con costoro...». Leggendo l'elenco dei nostri nuovi o prossimi film, eodesti egroggi signorini cangeranno opinione: almeno lo spero. I produttori cinematografici non avrebbero potuto, infatti, meglio mostrare l'interesse ch'essi portano alla conservazione integrale dei patrii letterati. Mi permetto, quindi, d'offrir loro graziosamente, per riconoscenza, il titolo di questa innocua notarella, sembrandomi adatto a un film sentimentale: e confido verrà gradito, già che i produttori nostrali mi stimano un irriducibile... cattivo soggetto. Guido Stacchini

CRONACA BIZANTINA DANZA MACABRA DI LORENZO STECCHETTI

Quando' men giccerò nella Certosa e tu a Campo Verano. Quando in Ivezia Greta trovi posa, al suo fato inumano. Quando di Zarah taccia la canzone, e, perduta ogni forma di pingue grazia, dentro il suo cassone Marika Röck s'addorma. Quando finiti sien le luci e i suoni, ahimè, per tutti noi, continueranno a splendere i "saloni" ahimè, per tutti voi. o tetro comparsame a lire cento, o giovani in marsina. o platinati, nel lamè d'argento scintillanti in sordina. o solenni vegliardi in barba bianca, o adipose matrone, o miseranda eterna plebe stanca, o turpe senza passione. Per voi pace non v'è, non v'è perdono,

vi si volle dannare, e, sostituito il giaz da un fiero tuono, pur dovrete danzare. Nei moderni salotti, nei banchetti mediavei e tapini, nei ritrovi notturni, o maledetti, delli ancor "tabarini", voi danzerete in un fragore orrendo, di insolenze e di "cick", dita agitando e chiome, e, sorridendo, pur le code del "frak". La carne marcirà, cadranno i denti; dalle vesti di gala s'affacceranno l'ossa rilucenti a rischiarar la sala. "Quiete non v'è pei martiri mondani" urlano i prodottor, e raggianti si fregano le mani questi commendator. Lorenzo Stecchetti e per copia conforme Irene Brin

cenza istrionica, lazzo di comici dell'arte, vezzi scenici e frizzi e languori dell'opera buffa, trilli del romantico donchiviano rosignuolo, malizia di vecchissimi e virtuosità appassionata di giovani prime donne, Italia insomma, Italia dei teatri e dei giardini notturni e del convivialmente mezzodì, eccoli palpitante e gorgheggiante ancora in questo film in cui sei rimaste impigliata come nella più lieve rete di luci e di ombre. Il «Ridi, pagliaccio» del 1940-41 è una ricaduta nel volgare. Camillo è in uno dei quarti d'ora del suo manierismo dilettantesco: e mette insieme, come avrebbe fatto in gioventù, un circo esaltato tutto fronzoli e ciarpane decorative. Ah, triste parodia d'un «Pierrot fumiste», senza l'arografia trillante, di quello del Laforgue. C'era una luna: c'era delle stelle, in quel circolo palpitante. Roba da miserabile cabolotto! Me non basta. Lavorava di questi tempi il furioso Camillo anche al dramma «Turbine» ed era, questa volta, in uno dei suoi quarti d'ora di collera sorda, beethoveniana. Girava a denti stretti, a naso arcigno. Ne è venuta fuo-

Films

FRANCESCO CALLARI

Palcoscenico DI ROM

«Divorziomol», di Vittorio Sardou. — Sarebbe bastato leggere l'aggettivo aggiunto al programma per accorgersi prima che si fosse aperto lo spettacolo dell'Argentina, del tono che avrebbe assunto la rappresentazione: tono caricaturale, lussuoso ironico e burlesco. Nel programma era scritto: commedia «brillante» in tre atti di Vittorio Sardou. Vale a dire Labiche invece di Sardou. Forse ci siamo accorti solo ora, dopo questa decimillesima edizione di «Divorziomol», che il libretto, tutto intonato ai motivi comico-burleschi, non reggerebbe se rappresentato con serietà, d'altra parte se dato alla leggera finirebbe la compattezza dei primi due atti: cioè la chiave dell'arbitrio interpretativo comico della compagnia di Dina Galli è trovata proprio alla fine della commedia e l'arbitrio è stato giustificato. Perché ciò è stato possibile? perché aveva a che fare con Sardou, un autore che instaurò sulla scena la meccanica dei sentimenti. Pensate un po' se sarebbe stato possibile ridicolizzare una commedia di Pirandello.

Nell'emporio teatrale di Vittorio Sardou (quel «Vittoriano» cade proprio a proposito) «Divorziomol» o «Facciamo divorzi all'italiana» è una commedia esemplare di pura tecnica teatrale: per la bellezza dell'intreccio, delle trovate, degli effetti, del colpo di scena, delle scene-madri, dei finali d'atto, Sardou, anche se chiamato mago o addirittura, l'onnipotente dio del teatro, non fu né un genio né un artista, ma un grande artigiano, un manipolatore prestigioso di situazioni sceniche. Non ebbe il volo del poeta, ma il senso, la libertà, l'fantasia gli furono negati. Perciò ho chiamato emporio il suo mondo teatrale: essendogli mancato lo stile, ch'è la carta d'identità per un artista. Sardou è lo specchio del suo tempo, della società parigina del Secondo Impero e della Terza Repubblica. Egli servì i desideri della grassa borghesia allora, godercosia e spendacciona; il servì, non l'interpretò, né, tanto meno, il fustigò. Però sulla scena lo chiacchiere e gli aneddoti del suo mondo, i suoi personaggi non sono caratteri, sono macchine e tipi, e ne abbiamo una riprova in «Divorziomol» che ripresenta l'abusato motivo del marito il quale, sul punto d'essere tradito dalla moglie che cerca il papa altrove, naufraga nell'abitudine maritaniale, riconosciuta la sua donna d'intendone l'amante. La psicologia dal personaggio di Cipriana è lontana; altrettanto lo è da quello di Des Prunelles. L'unico personaggio a simpatie comico sarebbe quello di Ademar, la parte del brillante; ma affidata al giovane Aldo Allegranza è diventata la più fiacca. C'è chi ricorda Armando Falcone nelle vesti di Ademar, l'inglese, l'amante mancato.

Dina Galli è stata la regina della serata: poche volte ho gustato un'interpretazione come quella data da lei al personaggio di Cipriana. Sì, l'ha resa un po' viragata, d'aspetto modernamente avvolgente, ma gli ha dato calore e incanto, amore e malinconia; ne ha fatto una donna intelligente, in preda al desiderio dell'avventura e del nuovo (in amore), languida, pronta agli abbandoni; non ha fatto un personaggio che prendesse il suo nome, ma partì affilata Dina Galli riverberata, appare fresca come la primavera, e a distanza tra platea e scena, anche virgole. Che siamo, che spirito, che vita, nella sua recitazione!

Armando Falcone ha messo il gesto al personaggio del marito, giustamente, con accortezza e misura, presentandola con distinzione, lubrificandola. Egli era anche il regista e qui poteva esser più disinvolto nei racconti, ma, senza troppa pesantezza, giacché in lungo e in largo è andato più carattere alla rapida scena di solotto di convegno femminile al tè del primo atto.

Decido che il contegno sia stato pessimo da Irma Pini nel «Giungla», di Rizzio, Doriano Crescenzo, Gema Grarotti, Renato Saitta, M. C. Malaspina, eccetera. Amilcare Quara, l'amministratore della compagnia, ha dipinto la macchietta del commissario di polizia con molta buona volontà ma all'amica, c'è di maniera, Louis Gizza ha avuto antitipico il terzo di comparire al primo atto con i pantaloni e il giaccone, e la giacca marrone, come quelli indossati da Racco sembravano due scimmioni. Poi ha cosnuto tutto un tono di melodrammatico che sarebbe stato meglio nell'acce del palcoscenico del Teatro Reale dell'Opera, con la sua voce cantabile di baritone leggero.

I costumi di Mario Pompei tutti su toni opposti, autunnali, davano carattere alla commedia stivando in un posto tra le cose morte e sepolte.

Francesco Callari

★ Nei teatri tedeschi, in questi ultimi tempi, vengono rappresentate molte opere a soggetto o a sfondo storico italiano. A Stoccarda si dà *Nerone e Strigone* di Franz Seraphin; a Graz *Il Martello della Chiesa* (cioè Federico II di Svevia) e la sua lotta contro papa Innocenzo IV, di Viktor Warwitz; a Mannheim *Cesare*, di Hans Kraschwitz; a Berlino, Darmstadt e Koenigsberg è stato inscenato con trionfo un altro dramma su *Gli Sciti* di Cesare, di Bert von Helse; a Berlino, a Lipsia, a Bonn è stato rappresentato un dramma di Hans Ulrich Metzger, *Italia e Orsini*, che si svolge nell'Italia rinascimentale.



Luisa Pola, la costumista Rosi Gori e Rosario Brazzi, mentre si gira «Caravana». (Scalera Film - Foto Haas).

Vivi Gioi si riposa durante una sosta del film «Giungla» che si gira a Cinecittà. (Prod. Ici - Foto Haas).

Le donne di «La casa delle belle»: Luise Faria, Valentina Cortese, Elias Cegemi. (Produz. Enic - Foto Haas).

Leo Werner ed Ernst von Elpstein nel film di Carl Froelich «Nose» a Baerenthal. (Ufa-Germania Film).

IERI E OGGI ROMANZO DEL 1926

... «gli uomini, se non erriamo, portavano le giacche cortissime, i pantaloni a campana, i colli tre dita sotto il pomo di Adamo e il nodo della cravatta a biglietto da visita»...

Quanto tempo è passato dal 1926? No, non scomodate la vostra aritmetica, non serve. Il tempo non è sempre valutabile in anni, poiché gli anni sono soltanto l'indicazione di un complesso di mesi, giorni, minuti a secondo. Ma come è passato tutto questo tempo? e quanto è lontano? Ecco l'esatta enunciazione del problema.

I protagonisti della storia che stiamo per narrare dovranno convenire con noi. Se l'avessimo interrogati, avremmo ricavato dai loro racconti una storia certamente assai diversa da quella che risulta dai testi dell'epoca. Ciascuno ci avrebbe raccontato non la verità ma «una sua verità», cioè quella che a un po' per volta si è andata assestando nei suoi ricordi, compatibilmente con il presente. Perciò noi ci siamo fidati dei cosiddetti testi non oculari e siamo andati a cercare la verità negli scritti dell'epoca e più precisamente sui giornali cinematografici.

Precisiamolo bene, dunque, questo 1926. Gli uomini, se non erriamo, portavano le giacche cortissime, i pantaloni a campana, i colli tre dita sotto il pomo di Adamo, e il nodo della cravatta a biglietto da visita. Si baltavano il «charleston» ed il «black bottom» e si arredavano i salotti con molti «obai-jou» e molti cuscinetti. Che altro? Ah! gli uomini molto ricchi speronavano le città percorrendo le strade su rosse macchine da corsa che riuscivano a raggiungere i 110 chilometri l'ora.

I giornali si cominciavano ad occupare di cinematografo. Non i quotidiani, ma quelli dell'epoca erano ancora troppo presi dal processo della Banca di Sconto, ma i primi settimanali di varietà a rotocalco. Il cinematografo di cui si parlava in questi settimanali era tutto di importazione, poiché quello italiano, nei primi anni, era un gioco di mulo, aveva abbandonato i capannoni di vetro in attesa di tempi migliori. Il verbo cinematografico giungeva esclusivamente da Hollywood, sotto forma di mirabolanti vite di attori di riprese in prolissi comunicati degli uffici stampa d'oltreoceano. A quel tempo Mary Pickford, la fidanzata d'America era nel momento della sua gloria maggiore, ma già si erano affacciate allo schermo le dive dell'indomani, quelle che sopravviveranno a lungo passaggio dal muto al sonoro, e verrebbero portate al cinema un nuovo stile interpretativo.

La letteratura e il miglior giornalismo non si erano ancora accostati alla «mecca del cinema» con interesse. I pochi tentativi di sfonatura di Hollywood sembrava dalle platee attonite poco meno di un sacrilegio. Anche in Italia si sognavano le favolose paghe e i beati voti sulle spiagge californiane; si sognava tutto ciò che soprattutto da quando un giovanotto pugliese, giunto in America con le valigie di libra dell'emigrante, aveva conquistato insieme la ricchezza e il cuore di tutte le donne.

Il grande successo dell'attore italiano fu genericamente ritenuto il trionfo di una intera razza. Si parlò a proposito di Rodolfo Valentino di «fascino latino» come ai tempi delle avventure e dei processi celebri si era parlato di «fascino slavo». L'essere italiano era considerato da tutti un biglietto da visita per il mondo cinematografico. Chi non ricorda la pleiade di

sosia di Rodolfo Valentino? Nei mesi successivi alla scomparsa dell'attore i giornali italiani furono invasi dalle fotografie di giovanotti, buoni, pettinati con molto brillantini, che indossavano immancabilmente una camicia bianca a collo aperto.

Nessuno pensò che Valentino poteva essere un fenomeno a sé, un grande attore come una nozione ne produce uno ogni secolo; possiamo affermarlo oggi dopo aver constatato che, a oltre quindici anni di distanza, le sue interpretazioni reggono il confronto con quelle dei più celebrati successori. Tanto meno lo pensarono i produttori americani e specialmente mister Fox che, reputando il successo di Valentino fondato esclusivamente su delle caratteristiche mediterranee, sperò di trovarci un rivale e, a questo scopo, si rivolse all'Italia come paese fornitore della materia prima.

Nei primi mesi del 1926, dunque, i giornali italiani furono invasi dall'annuncio del grande concorso Fox Film. Colonne e colonne di inserzioni a pagamento spiegavano che è questa grande casa di produzione, nell'intento di scoprire dei volti tipicamente italiani, bandiva un grande concorso aperto a tutti i giovani del nostro paese, in possesso delle qualità richieste. Dopo questi annunci, ciascuno poté agevolmente sognare il più radioso avvenire.

Da poco era stato coniato il vocabolo «fotogenia» e poiché ancora non si parlava di sonoro, era apparentemente questa l'unica qualità richiesta agli aspiranti divi. Coloro che si erano accorti dell'incanto di lanciare il concorso, dimenticarono facilmente le qualità positive necessarie per riuscire attori, e non si domandarono se l'aspirante possedeva realmente delle qualità interpretative; i concorrenti erano invitati soltanto a farsi fotografare la testa, di fronte e di profilo, vestiti e in costume da bagno. I prescelti sarebbero stati invitati ad un provino e ai due vincitori sarebbe stato firmato un contratto a condizioni che sembravano tolte da una novella delle «Mille e una notte».

C'è n'era abbastanza per fornire argomento di eccitazione alla curiosità provinciale. Molte madri soffocarono le litigie dei figliole dai fotogrammi, molti giovanotti, dopo aver consultato ripetutamente lo specchio, si decisero a spendere le proprie fotografie dopo aver presi in giro quelli amici che già lo avevano fatto.

Sul finire dell'estate giunse la notizia della morte improvvisa di Rodolfo Valentino. I settimanali a grande tiratura pubblicarono le fotografie delle «commosse esequie» del grande attore e primi piani di Pola Negri, tea-

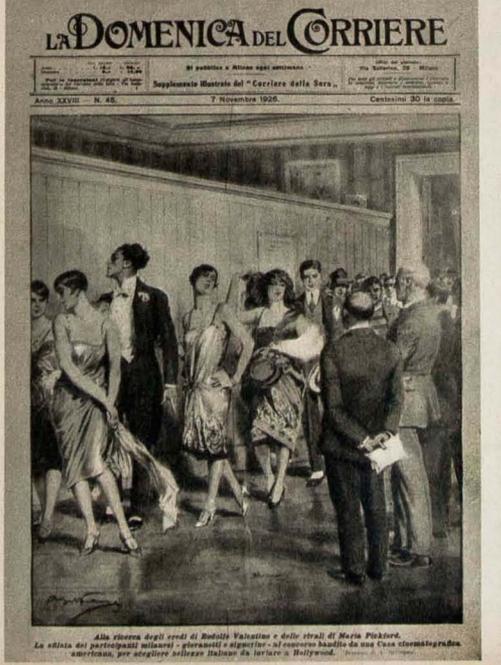
tralmente piangente e paludata di veli neri. Poi apparvero le prime indiscrezioni sulla vita dello scomparso, qualche giornale pubblicò l'inventario del suo guardaroba, altri fecero un calcolo approssimativo di quanto aveva guadagnato durante la sua carriera. Si cercava un successore di Rodolfo e suo fratello annunciò alla stampa che avrebbe lasciato la natia città della Puglia per la riva californiana. Poi le titelle anglosassoni, quelle stesse che avevano mandato cori di fiori e vagoni di telegrammi, costituirono il primo «Circolo delle innamorate di Rodolfo Valentino». Le persone anziane torcevano la bocca disgustate da questo mondo d'impario per il cinematografo.

L'avvenimento intanto aveva eccitato l'importanza del concorso, esso era ormai divenuto una faccenda di pubblico dominio e dovunque se ne discuteva. I quotidiani non disdegnavano di dedicare qualche riga ai fatidici di cronaca che quotidianamente si verificavano in margine al concorso. Nel modesto paesino dove la nostra famiglia passava i mesi estivi un fotografo aveva esposto nella sua vetrina le effigi dei concorrenti locali, con un cartello che li additava alla popolazione come pionieri di civiltà.

Alle chiusure del concorso il numero dei partecipanti risultò di circa tremila. Le diverse giurie provinciali, dopo aver fatto scorrere molte migliaia di fotografie, riunirono i concorrenti più adatti per una prima selezione, nelle città principali. L'avvenimento ottenne gli onori della più vaste cronache: per ogni stampa del Fox Film si mise in moto per far sapere a tutta l'Italia che Marcella Battellini e Alberto Rabagliati erano i vincitori; si prescelse ad oscurare ogni precedente rivista cinematografica. Le fotografie dei due operari su ogni giornale italiano, molte ragazze pensarono invidiando la fortunata Marcella.

Poi i due partirono e il cinema americano non ci dette più alcuna notizia di loro. Qualche anno dopo si seppe che Rabagliati era tornato, prima fu annunciato una nota di cronaca, poi apparve un volume autobiografico dello stesso Rabagliati: «4 anni fra le stelle».

Questo volume, oggi quasi introvabile, si presta a molte curiose osservazioni per un lettore attento. E' vivo in quelle pagine un mondo tanto lontano da riuscire quasi incomprensibile. Sulla sua carriera americana l'autore sorvola volentieri; si compiace invece nel descrivere il mondo cinematografico americano come un osservatore esterno; in fondo si comprende come egli non si sia mai sentito legato a quell'ambiente che insieme alla notorietà



Una ripresa degli studi di Rodolfo Valentino e delle strade di Maria Pickford. La notizia dei partecipanti milanesi è pervenuta a questo punto al concorso bandito da una Casa cinematografica americana, per scegliere l'italiano da portare a Hollywood.

VIVI GIOI ai Tropici

Vivi Gioi, l'elegante. Bisognava vederla, oggi, quando è venuta a trovarci in redazione, come era bella e pimpante: pareva un figurino. Vivi ha una bellissima qualità: quella di essere vestita bene e di non avere alcuna soggezione dei begli abiti che porta; si vede proprio che vestita bene costei è sempre stata, da quando è al cinema con i trattamenti di una «giungla», al cinematografo. Ho pagato la penale che dovevo, mi sono liberata da ogni impegno, ed eccomi qui, tutta dedicata alla decima Musa.

«Giungla», quindi, non è l'ultimo film che Vivi Gioi interpreterà in questa stagione. E ci fa piacere che, sacerdotessa fedele, ella non abbia saputo tradire la sua Dea, quella del cinematografo, e sia ancora di cinema. Il costume che doveva tenere qualche mese, lontano dai nostri teatri di posa, abbia sentito, irresistibile, il richiamo dello schermo.

Ma, torniamo a «Giungla». La trama di questo film, l'ha parata Vivi, a dir la verità, ce l'ha raccontata con grande abbondanza di particolari ma in tutta confidenza e il nostro «segreto professionale» ci impedisce, ora, di «spatialarla» in pubblico perché, basterebbe bene, si tratta di un «quasi-film». C'è di mezzo l'etero trito, composto, questa volta, da due medici e da un'infermiera. Uno dei due medici è stato giustamente per un gravissimo delitto, delitto che, però, dopo tutto, risulta non commesso così come risulta non eseguita la... Ah, piano, stavamo tradendo il segreto di cui sopra!

Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

«Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

«Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

«Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

«Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

«Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

«Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

«Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

«Vivi, a proposito della sua ultima fatica, dice: «Giungla» è la parte più drammatica che io sia stata chiamata a interpretare. Abituata, come sono, a parti vivacissime e brillanti, o mondane e asprigine come in «Amante segreto», o esotiche e fatali come in «Pelle d'India», mi sono trovata di fronte a un personaggio veramente eccezionale per la ma consuetudine di interprete. Qui, non ho dovuto cantare davanti a un microfono, né sfoggiare stoffe di lusso, né, come di consueto, che il camerò mondana, perché si svolge nella residenza del Governatore, è brevissima.

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

litoso Tabarrino — dice il lettore della "Frusta cinematografica" — vuol farmi credere che Maccario è un attore e non un numero di Varietà...

è una decina di pareti da sfondare con le teste, non avrebbero costato Palmieri, che concludiamo? Che io non sono un professore, appunto perché dei classici faccio una questione di sostanza e non di precedenza...

rum'ondo. In tutti i sensi. E la vita vi piacerà. È un uomo, una sola, vi piacerà. Sentirete, non poter vivere senza vedere, nel vostro buco, la comica di quell'uomo. Perché saprete che non si ama mai veramente un uomo se non si sono lavate le sue comiche.

TUTTI. Che ve ne sembra di Maccario? Avrete letto nel penultimo numero di questo giornale, ci dice ne dice, anzi chi che toma a dirne, Leonardo-Tabarrino-Palmieri? Uno è rino, Palmieri, coccola Maccario, lo alleva, lo allatta di cromati detersi vocaboli, lo inumidisce col fiato, lo sfrega col panno di lana, lo fa splendere come le maniglie degli usci di Cinecittà (e a Vanda Ostri niente, neppure una pluma ecco laggiù Vanda Ostri deserta e squallida, disabitata e spiumata, spogliata vorrei dire come una sedia, dalla quale Maccario si è alzato per sempre, dirigendosi verso il trono del successo cinematografico e dei vocaboli di Palmieri).

Care, ma che intendi per classico? Classico non è sinonimo di antico, di primitivo, o di elementare, Pallider si riferisce all'infanzia del cinema, e tu vuoi sostenere che abbiamo fissato le regole del ridere cinematografico, alle quali dovremmo ritornare. Se tu fossi un architetto usi spiegarci il ritorno alle coperniche di fango, alle caverne, o alle palafitte, i foresti, Palmieri? Noi siamo al punto che nonostante quei dieci grandi film che tu conosci meglio di me, tuttora si nega da molti che il cinema sia arte e tu parli di classici e proponi di Pallider e Ridolini? Il cinema è tuttora un neonato, artisticamente è figlio di nessuno perché sotto da una invenzione scientifica ed esclusivamente come tale apprezzato e praticato in principio, e tu parli di classici per Ridolini? I Giochi del cinema togliano debbono ancora nascere, forse non nasceranno mai, e tu parli di "regole del nuovo linguaggio" a proposito di "comiciissima finanza" e cioè di Elmetti che nell'epoca stessa in cui furono prodotti erano considerati un genere inferiore, un complemento di spettacolo? Tu capisci, Palmieri, che mi farebbe comodo darti ragione, e (senza domandarti perché in "Il pirata sono io" quella stessa "comicità teorica e volaggiate di trucchi inestricabili e portentosi" non funziona, non funziona) riconoscerne mutabilmente che in questo solo senso Maccario è senza dubbio un classico, nel senso che tu di alla parola, nel senso che il suo genere è un passo indietro. Con questa aggravante per noi che i pionieri del cinematografo (non i classici, non i classici) e Maccario più di trecento metri di pellicola, venti chili di terra

Non so — «Arida mi sento, come il palmo di questa mia mano contro il sole». Non so dove ho già letto qualcosa di simile. E che significa, in definitiva? I fatti dell'infanzia riescono a far crescere, nel palmo della loro mano, piante di piccolo fusto; i nostri comuni poveracci, fermi in questa stagione all'angolo delle strade perenne, dal vento di Dio e dall'automobile del commendatore, sempre nel palmo della loro mano vedono l'ortica di tanto in tanto una Menechi. E questa che cosa prova? Che il palmo di una mano non è mai arido quanto si può comunemente credere, e che voi siete imbevuta di cattiva letteratura, e povera. I romanzi vi parlano, i romanzi del 1920, pieni di creature inquiete che ostentavano inconsistenti problemi fisiologici e spirituali, e che, come voi proclamate per quanto vi riguarda, non riuscivano ad amare sufficientemente un uomo perché amavano troppo l'amore, trasognate e vorticoso creature alle quali nessuno si criticava a dare (neppure Pietro Panzeri, neppure Silvio Benco, neppure il professor Giuseppe Lipporini, santo cielo) il consiglio che io do a voi, semplicemente e fraternamente espresso nel modo che segue. Buco, signorina! Contro la noia, contro la ipocritia, contro i traslamenti di una mediocrità e compiaciuta sensualità, ah signorina, buco! Immergete fino al gomito le bianche braccia (col relativo da venano intrico di vene oszurre) in un buon materello pieno di panni da lavare insonante, spramiccose, torcelle Sudale sette comicie, adutatele. E alla fine, quando avrete steso il buco sulla corda, guardate il palmo della vostra mano contro il sole. Sa-

Il fatto si bella — L'attore di cui mi parlate non mi esalta. E' troppo perlaceo e flessibile per i miei gusti. Se dovessi suggerire un nome a quelle mie lettrici che hanno bisogno di sognare un attore cinematografico, invece che una pelliccia o un paio di calze, direi: Andrea Checchi. Giovane quanto Rosarno e quanto Massimo, e cioè di sicuro rendimento, ne sogni, questo Andrea ha l'aria di essere un autentico esemplare di umanità, e non un trucco fotografico. E di quelli, suppongo, di qual'una ragazza può dire: «Sì, cara, venite pure nei miei sogni; ma prima lavate la barba».

Marcionati — E' proprio vero: voi mi chiedete chi ha diretto «Senza cielo». Scusate, ah signori, se per un momento, per un lunghissimo momento, ho creduto di aver letto male. Cercate di capirmi: se Guarini avesse inventato la Radio, o avesse scoperto l'eletticità, o avesse trovato l'Atlantide, non sarebbe così meritatamente popolare come lo è per aver diretto «Senza cielo». Se volete apprendere che sono stato diffidato dall'ospogliarmi in costume da bagno nella piazzetta, e comunque ricoverato in una clinica per esaurimento nervoso, non chiedetemi la prossima volta chi è stato il regista di «E, caduta una donna». Un ultimo barlume di lucidità mi consente di informarvi che Clara Calamai è nota a Firenze, Svestita, probabilmente; rabbidissimo pensandoci.

Zoccoli — Manca una convincente ragione di pubblicare fotografie vostre su «Film». Ma possedete, a quanto vedo, un delizioso asinello. Scuro di pelo; bianco di muso e immagine di animo. Che cura bestia tollerante e l'asino; voi non sapete quanto mi ricorda un soggetto cinematografico che si trovò in perenne ascolto delle opinioni di un produttore all'opera sua. L'asino, è un utile, rassegnato «Sì, signore»

di qua o sono cresciute due grandi orecchie e la coda.

Un ammiratore — Sono andato a vedere per tre giorni di seguito il film «Ore nove, lezione di chimica» il primo giorno l'ho visto due volte, il secondo tre, il terzo quattro. Ottimamente; e io non faccio che passavo la vostra lettera al mio piccolo amico, intitolandola «Problemi» e aggiungendovi queste semplici, umane e stanziose parole: «Quante volte, vide complessivamente il film quell'ammiratore? Quante volte lo avrebbe visto il suo spettatore intelligente? In quanti modi cercherebbe di procurarsi l'indirizzo di Mattoli? Ammettendo che gli abbia visto il film in un cinema normale, di quante pile; risultò possedere di là? In? Quante ore di «Ore nove, lezione di chimica» totalizzò complessivamente quell'ammiratore? ecc. In altri termini, il mio amico è un po' debole in aritmetica, ed io vi ringrazio di avermi dato modo di aiutarlo.

Tretantenni cordiale - Bologna — Accontanto a ricevervi ogni settimana una lettera vostra, purché non la impennate tutta sulla domanda «Come debbo fare per avere fotografie di attrici cinematografiche? Mettemi a parte di qualche vostro pensiero più profondo; suppongo che ne abbiate e che non vorrete nascondere proprio a me.

Marotta — Convincetevi che gli artisti cinematografici non hanno che cosa di dedicare ai loro ammiratori. Il perché l'abbia spiegato recentemente a una lettrice che avrebbe voluto Gino Cervi al telefono, tutto per sé. Chi stima un artista ha il dovere di non tenerlo a strarglielo; quella di non scrivergli. O, almeno, di non esigere una risposta. E accidenti. Una donna potrebbe appollaiarsi, rendendo, così di certe difficoltà. Ecco, immaginate che diciamoci giovanotti vi scrivessero: «Vi ho vista di balcone e mi piace molto. Vi prego di mandarmi una fotografia di voi, o un pensiero per il mio album». Che risposta vi darete? E badate che non ho neppure alluso alla possibilità, così comunemente si tratta di attrici cinematografiche, che di attrici giovanotti scrivano supplicandovi di amarli. Concedo informandovi che i vostri versi sarebbero semplici e carni se non scricchiolassero per lo sforzo di reggere le rime e il metro. Uno li legge e soggiace all'impulso di intervenire con la violenza, come se vedesse picchiare un bambino. O meglio: il lettore si sente come Jean Valjean, quando vide Cosette, e corre a bere acqua verso la stambergia dei Thénardiari.

Dino Pallino — Secondo voi Auditor avrebbe dovuto svolgere prima e non dopo le recenti disposizioni ministeriali la sua campagna contro la canzonetta, importante o no, imitazione anglosassone. Intanto, Auditor lo ha proprio fatto prima, e, poi, prima sapete che il fatto anch'io sono mesi, sono anni che lo stigmatizzo le canzonette idiote da tempo immemorabile sostengo la necessità di un colpo di scopa su questo o su quel trio radiofonico, sull'ama senile di Baboglietti, eccetera, ma come precursore non ho fortuna: nessuno se n'è accorto. Questo perché corre voce che «Strettamente confidenziale» sia una rubrica umoristica e sia a vedere che per dire cose intelligenti e ser e in un rubrica bisogna intitolarla «Pompe funebri» e adoperarvi lo stile di Carlo Bernari.

Argente — E voi che ne sapete del contenuto di «Sisignora»? Non mi sono accorto di Giorini, in «La corona di ferro». Poteva essere Weissmuller, o chi volete. Valenti non poteva essere nessun altro. Ho detto in un articolo che, pervenuto alla sequenza del torneo, e per merito di Valenti, Blasetti s'è messo a cantare; poiché voi sostenete che è stato mai il Torneo, e non Valenti, a mettere in stato di grazia Blasetti, io insisto nella mia versione dei fatti. Perchè che in quei momenti non s'occupava un miracolo, e cioè che nella fossa dei leoni; ci andasse Giorini, e che principessa e province se le becasse Valenti. Da tutto questo potete agevolmente dedurre che non vi riconosco il minimo come cinematografico, ah signore, e forse siete più bravo a scacchi.

Carlo P. - Genova — Non vale la pena che tentate di acciuffare «Pa del Tolomei», sfuggitivi in prima visione, nei cinema rionali. Siete un ragazzo fortunato, qualcosa mi dice che vi sfuggirà anche «Il cavalletto» senza nome. Quanto a «Il marciatore», ritengo che con questo film Camillo Mastrocinque, l'eterno sufficienti, si sia meritato un lodovale. Di Giovanni sono lieto di sentirvi dire: «È intimamente legata ai fatti d'arte della mia città, con un suo lascino che ha lasciato una smentita traccia in noi giovani bozzanisti di poesia, sfilantilloni fra i personaggi» alla Galleria Rotta, prima di «Margherita» e discussioni da «Capuro». Anzi vi informo che Giovanni si comporta bene anche a Roma, e che le sue critiche cinematografiche mi fanno mangiare la minestra fredda, dato che il «Piccolo» viene talvolta messo in vendita alle due del pomeriggio.

Carlo Parisi — Indirizzo della «Accademia» Via Pisselino, 24 - Roma.

Norio Tebano — Se è bella, l'Italia mi domando che cosa non dovremmo fare per migliorarla. D'accordo su una Miranda; che è mo-

desia quanto voi dite e anche di più. Ma non basta ricorrendo i propri errori: bisogna non ricadere. Non parlatemi di Michel Simon. Ho sentito dire che lui i capricci nei teatri di film, e che di girare allora il presenza di giornalisti, e non so che altro, signor Simon, e se i giornalisti vi ricordano che voi siete un capite non solo nei teatri, di cosa mi ha fatto quando il nostro paese? Vi proclamate avizero e più darsi benissimo; ma per quanto riguarda la cortesia, la modestia e l'educazione, siamo, che dovremmo dire, gratta le zanne e viene fuori il francese.

Monti - Milano — A Cinecittà di G. vado una volta all'anno, figurate, vi è che vede. Sempre le solite face, sempre le solite sceneggiature di De Siana; e Benedetti. Facciamo un pensiero, se non vi dispiace. Iddio ha creato la luce e il buio, la terra e il mare, i montaggi e i fiumi, i libri, le donne, il cavaliere, il Pincio, le vetrine, il sonno, l'amore. Ha fatto un mondo così vario e splendido, questo signore, perché poi De Siana, il nostro, il riducesse a una cosa così scialba e monotona.

Pani — Trovate che il mio è un «umorismo classico»? Scusatemi, non lo faccio apposta. Comunque a Blasetti che «La corona di ferro» vi ha entusiasmato, entusiasmato la parola giusta: per questa volta oc contentatevi, caro Alessandro, vedete che con «La cena della bella» tutto andrà meglio.

U-la-18 - Roma — Un libro che insegna a scernere un soggetto è «Come si scrive un film» edito da Bompiani.

Giovanna - Brescia — Grazia della simpatia e più ancora del vostro «Lasciate, Marotta, che gli usi vi raglino». Effettivamente sono stufo di fare addosso ai miei di, se li conosco, una volta, una volta, una volta, una volta, mi suggerite dicendo «Dateci in mano nostra. Siamo mamme, spose, sorelle, fidanzate di committenti e vedrete che siamo in schi gli uomini, i quali non si difendono dalla cinematografia e dei guai americani, non reterà che un po' di brillantina nelle nostre mani».

Ola di latte — E io quanto dire che erano le sinfonie di Beethoven? Non me lo ricordo, i numeri non sono il mio forte, e del resto se gli attribuiscono soltanto sette sinfonie Beethoven chi sa come sarà contento. «Che le altre due — penserà accarezzando una dolce speranza — siano sfuggite all'attenzione dei dilettanti di pianoforte?».

Un collega di Genova — Qual'è il fondo, la differenza fra un film di Pabst e un film del nostro? «L'importanza» Accidents, ecco qua la differenza. Un film di Pabst o di Blasetti (vedi, Alessandro, che quando posso segnatemi non mi lascio sfuggire l'occasione) e la capite che se il cinematografo non fosse esistito, questi signori, Pabst e Blasetti, avrebbero di più, o scolorito, o composto musicale, un film dei cosiddetti registi minori, invece, ci viene incontro urlando che il suo auto, se il cinematografo non fosse esistito, non avrebbe potuto entrare a lungo fra le mani di un inventore e quelle di custode di biciclette.

Supersatolico B. A. — Sembra che il numero da ora in poi, sia importante nella vostra vita. Tra sono le città, i libri e gli artisti cinematografici che prediligete; i vostri anni sono le volte che vedo. Anche se bene. Di tanto tempo con compiacimento i frequenti ricami del nostro re nella sua vita: perché quando gli dissero che sua moglie (una Dubois-D'Abreville) aveva quattro amanti, supersatolico bene si rifiutò assolutamente di crederci.

Un amico di Roma — Nutro passione per il cinematografo. Prima di impegnarmi seriamente con qualche casa italiana, desidero i vostri consigli per difendere il nostro schermo da quelli esteri? Non saprei, scusatemi. Giudicandovi dall'articolo ho l'impressione che possiate difendere (forse non senza efficacia) la nostra cinematografia soltanto con un bastone o con un fucile. Con una scialoba no, perché nella scherma il bastone deve essere guidato dal cervello, come spiegò mio zio Eduardo alla moglie, poche ore prima del suo duello con il granduca, e avreste torto a considerare cinico mio zio Luisa solo perché si rifiutò di ordinare per telefono gli abiti di lutto.

Margherita - Napoli — Volete una definizione precisa e significativa di «ritorno indietro»? Non posso, ah scusate. Finché una persona non mi è salita su un piede, o non mi ha distrattamente appoggiato sul dorso della mano, non so cosa dire, non sono capace di dare di essa una definizione precisa e significativa. Ecco che cosa è l'arte: una reazione. E infatti osservate un quadro moderno, riflettete, pensate, e questo dipinto così se prima non fosse stato colpito in fronte da un martello? Tornando alle Dilan, mi hanno detto che è fidanzata con un attore, quello che fa molto lavoro cinematografico, che è di strano? Nei primi mesi del 1942 scriveva un bellissimo sui cinematografo considerate da punto di vista dei rapporti affettivi tra i suoi praticanti: moglie attrice e marito regista, insomma arte e marito interessato. Il mio interesse è, come, «La Gioiella Marotta».



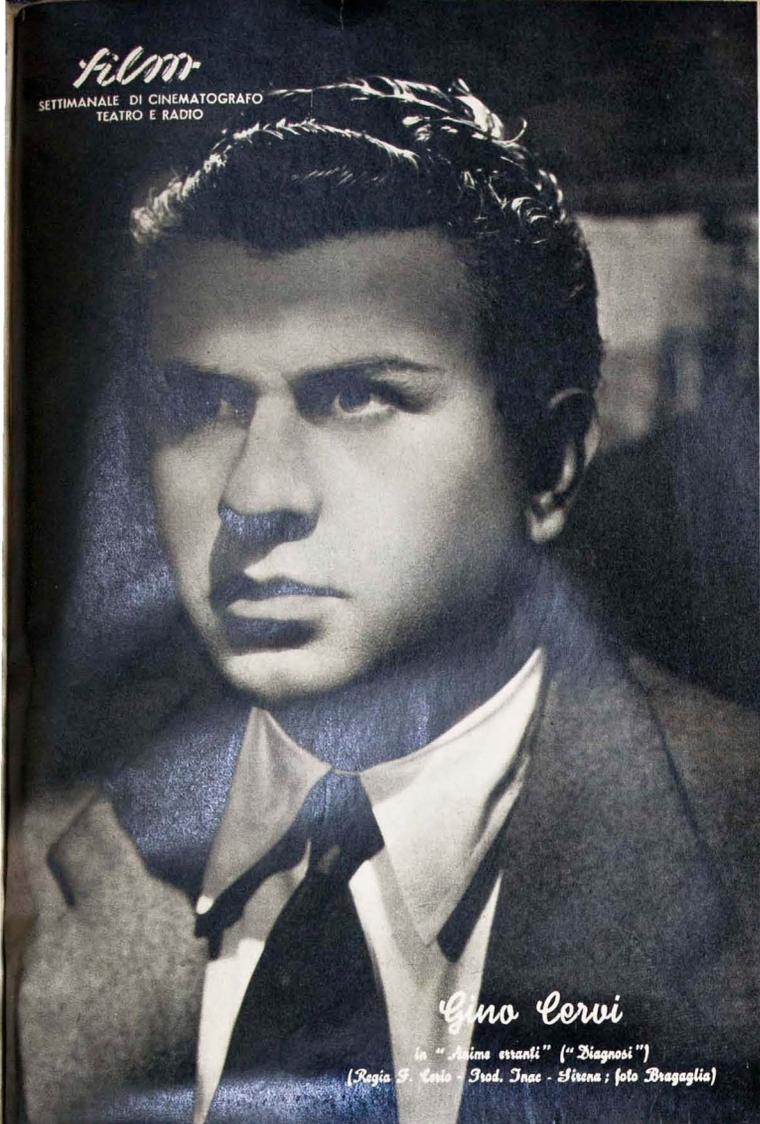
I VOSTRI CAPELLI SONO PIU' PREZIOSI DELLE VOSTRE CALZE!

Come la primavera rigenera ogni vita così l'Oleodopal rigenera la vostra capigliatura fragile, indebolita dalla permanente, ammalata. Vitalizzate i vostri capelli almeno una volta al mese con

OLEODOPAL (alla Lecitina + Vitamina F) IL RIGENERATORE DELLA CAPIGLIATURA FEMMINILE LABORATORI S.A.I.P.O. - S.A. ITALIANA PROFUMERIE OREAL - VIA CASSINI, 65 - TORINO

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Gino Cervi

in "Animo erranti" ("Diagnosi")
(Regia F. Cerio - Prod. Inac - Firenze; foto Dragaglia)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Dina Sarrati

nella parte di Lucia ne "I promessi sposi"
(Produzione e distribuzione Luce - Foto Vassallo)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Marisa Sannar

in "L'isola di Capri" (Regia G. Pizzi - Prod. Luce - Firenze; foto Dragaglia)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Roberto Villa

interprete de "La sonnambula"
(Prod. Lux Film, distr. Artisti Associati; foto Barazzani)

VICE:

7 GIORNI A ROMA

"Il cavaliere senza nome" - "La peste a Parigi"

Mentre si annuncia come imminente la proiezione del film su «Promessi sposi», ecco un piccolo anticipo a quella vicenda. Ci viene, infatti, presentato, avanti lettera, l'annoinato, quel tale Bernardino Visconti che per suoi motivi personali di rancori e di male intenzioni era stato segregato in un castello lombardo lontano dagli occhi del mondo, se pure non liberato dalla sua libidinoso bromasia.

E qui lo vediamo ancora giovane, fiero e spavaldo, dar mano alla spada con un'invincibile facilità ed impegnarsi nella più complicata e complessa vicenda che possano toccare a un personaggio dello schermo.

Per narrare la trama, bisogna limitarsi a quella che è la vicenda principale: il Visconti, dunque, per aver modo di incontrare la sua bella che è a Milano e dal cui pensiero egli non sa distaccarsi, caccia in prigione un ambasciatore genovese che era in viaggio per Milano, gli estorce brutalmente le credenziali e con queste va dal suo amore. Egli, senza volerlo, rende un segnalato servizio alla città perché l'ambasciatore genovese era assai malintenzionato nei riguardi di Milano, ma trova che la fine della sua corsa è fidanzata con un brutto ceffo di zocchi scappati. Comunque tutto si risolve in un balugin di spalle e nella morte del ribaldo mentre Bernardino scopre della circolazione e la soave fanciulla finisce in un convento (ma sta tranquillo, non diventa la Monaca di Monza).

Bastano queste brevi note a dimostrare che il film è dei più movimentati e melodrammatici tra i film italiani di cappa e spada. Ferruccio Cerio l'ha diretto con abilità e spaccata, benché fosse al suo debutto come regista cinematografico. Nazari è uno spaccacino terroso e sanguinario; Mariella Loti è dolce e sognante; Neda Naldi (già nota al pubblico sotto il nome di Tullia Valpiana) è forte e incisiva; Carlo Tamberlani, Mario Ferrari, Vera Carini e Barnabò hanno rappresentato con molta efficacia il carattere dei personaggi; loro affidati.

La «Peste a Parigi» ci fu, per l'ultima volta, nel 1887, ma nessuno lo venne a sapere perché, se lo avessimo saputo, la grande esposizione che aveva luogo in quell'anno, sarebbe stata un colossale fiasco. Il film narra, appunto, le vicende di questo tragico caso di peste. Un'americana arriva a Parigi con sua madre. La madre vuole a tutti i costi alloggiare nell'albergo dove vent'anni prima era stata in luna di miele e permette, trovandosi, alloggio soltanto per sé, che la figlia vada a dormire in un altro albergo. Quella notte la vecchia americana muore in poche ore di peste. E, quindi, indispensabile far scomparire il suo cadavere, i suoi bagagli e ogni traccia di lei. Il suo nome non figura più sulla lista degli ospiti dell'albergo, né figura su quello dei passeggeri della nave, così è dei suoi bagagli. La figlia parte impazzita in questa vana e affannosa ricerca della madre che ha misteriosamente perduta; nessuno le dice che è morta; tutti negano di averla veduta, di conoscerla e perfino all'albergo, le assicurano di non averla mai udita nominare come affetto un giovane medico con il quale le due donne hanno trascorso la serata. La poveretta attraversa correndo Parigi in festa, va a raccomandarsi al suo consolato, alla polizia tutti la guardano con indifferenza, loro anche con ostilità. E la congiura di diavoli che si stringe attorno a questa povera ragazza è spaventosa. L'episodio, che è autentico, poteva servire da spunto a un film anche più



Oswaldo Valentini e Conchita Montes in un'inquadratura di "Sancta Maria" (Prod. Fono Roma-Eia, distr. Eia; foto Vaselli)

Una scena di "Turbamento" con Mariella Loti e Renzo Ricci. (Produzione e distribuzione Eia) - (Fotografia Vaselli)

Roberto Villa, Campanini e A. Pirani Maggi in "Una volta alla settimana" - (Prod. Sagli-In-Timus; Foto Bragaglia)

Pisco Giachetti in una scena di "Un colpo di pistola", il nuovo film della Lux diretto da Renato Castellani. (Foto Vaselli)

SI GIRA "MARGHERITA FRA I TRE"

Esperimenti di Assia Noris

Assia Noris è abituata agli sdoppiamenti: dopo aver raffigurato due personaggi in "Dora Nelson" e tre in "Una romantica avventura", adesso ne affronta quattro

Or è qualche mese mi capitò sott'occhio una bella immagine di Assia Noris. Sorrideva d'un sorriso dolce insieme e furbo, aveva una margherita fra i capelli e due grosse margherite allo scollo dell'abito. — Margherita — mi venne fatto di dire, ma non pensavo a «Faust», tanto più che aggiunsi fra me e me — Margherita fra i tre. — Che volete? venivo allora allora dal teatro, dove la compagnia dell'Eliseo aveva ripreso con tanto successo quella fresca commedia che gli aveva, acclamativissima, presentato al pubblico un paio di anni fa. Dunque: Margherita fra i tre. Puntale come una cambiale in scadenza, direbbe Marotta, la commedia si accinge a diventare un film e, quasi per mezzogiorno, si muove confuso pensiero e all'inespresso desiderio, proprio ad Assia Noris è stato affidato il ruolo della protagonista. Assia Noris, dunque, impersona Margherita, che poi non si chiama veramente così, o meglio si chiama anche, ma non soltanto così. Perché, se non lo sapete, Margherita non è il nome autentico, ma uno dei tre nomi imposti da un'impudente ragazza che per le sue esperienze sentimentali prematrimoniali si trasforma in tre vari tipi di donna, diversissimi fra loro, per conquistare, con le sue ben dosate grazie, altrettanti uomini; di gusti contrari.

Così essa è Margia per l'uno, Rita per il secondo, Margherita per l'altro. In Margia rappresenta una ragazza evoluta e notevole per piacere ad un oculistologo dottore che predilige tale tipo; quando è Rita, è una dama complicata e fatale per conquistare un uomo d'affari che adora le perturbatrici vampire della pace maschile; Margherita, infine, una modesta donna di casa per compiacere i gusti dell'altro, un attore. Ma la ragazza che ha inscenato tutta questa commedia ha anche un suo nome, il suo nome vero che non vi sveleremo, quello col quale la chiama il fidanzato al quale ella vuol bene e a cui è convinta di poter dar sempre tutto il suo profondo amore, visto che nessuno dei tre uomini — che pur si sono innamorati di lei conoscendola in tre svariati aspetti e che anche col suo vero carattere l'ameranno — è riuscito a far breccia nel suo cuore. Così ella è certa di poter andare tran-

quilla al matrimonio ed è sicura, arcisicura che niente e nessuno mai potrà turbarla e che non c'è un altro uomo che valga il suo fidanzato. Come si vede, Margherita, tanto per chiamarla così, è una ragazza originale ardita e volitiva e anche un tantino pirandelliana e perfino un pochetto crudele, visto che per poter conservare la sua futura pace, ella ha pensato bene d'andar a turbare quella di tre uomini che vivevano da buoni amici, evitando per quanto possibile le donne e le loro complicazioni e sul capo innocente dei quali viene a cedere quel po' di tramontico che li mette in guerra fra loro e che è prodotto dalla catastrofica se pur deliziosa presenza di Margia, Rita, Margherita. E' fatale che di fronte all'addensarsi d'un tal roscio e dorato nembio, quei poveri tre amici bersagliati dall'arguta fanciulla siano presi al laccio del sentimento e si facciano a aggirare al suo carro. Con un simile tiro a tre, composto da Carlo Campanini, che fa l'uomo d'affari, da Giuseppe Porelli, il dottore, e da Enno Biliotti, l'attore, Margherita si reca trionfalmente dal suo fidanzato, al secolo, Aldo Fiorelli, a portargli intanto il suo cuore passato incolore. Non fra tante fiamme.

Non è a dire come si ritrovano i tre amici, quando, caduti i paraocchi dell'illusione, si vedranno tutti e tre accumulati in una stessa avventura, un po' sordidate, un po' triste. S'accapigliarono da prima, poi si ritroveranno nuovamente quei buoni e sinceri camerati che erano tre bravi ragazzi in fondo, con tutte le loro manie e le loro smanie, tre bravi ragazzi che rimangono con un certo vuoto nel cuore, ad individuare il fortunato mortale che possiede intero quel tesoro che essi hanno appena e solo in parte, sbevato, e sentiremo proprio di consigliare a tutte le fidanzate un tal comportamento abbastanza pericoloso per collaudare i loro sentimenti, anche perché non tutti i giovinotti sono fortunati come il futuro sposo di Margherita e sfortunati come Carlo, l'uomo d'affari, Ludovico il dottore, Lorenzo l'attore. Tante donne hanno il cuore assai più malleabile e un qualunque Carlo, Lorenzo e

Ludovico potrebbero facilmente aver ragione del povero ignaro sarebbe stato organizzato.

Non v'è ora chi non veda quali difficoltà presenti la raffigurazione d'un così smaltizzato e vivace quadruplice personaggio, ma non v'è egualmente, chi già non s'immagini tutto ciò che l'arte sottile, arguta e personalissima d'Assia Noris saprà trarre dalla parte, a sua maggior gloria e nostro fervido godimento.

Assia Noris, d'altronde, è abituata agli sdoppiamenti. Ha cominciato, se non andiamo errati, in «Dora Nelson» col raffigurare due personaggi, ne ha incarnati tre in quel soavissimo e non dimenticato idillio che fu «Una romantica avventura», ora ne affronta quattro. E se dovessimo pensare a un seguito di questo passo, non sapremmo davvero dove si andrebbe a finire. «A dir le mie virtù basta un sorriso» diceva una notissima frase pubblicitaria di non so qual dentifricio. A dir le virtù sceniche d'Assia Noris, basta pronunciare il suo nome ed è detto tutto.

Immaginate, poi, Assia Noris elevata alla quarta potenza, Assia Noris che non fa l'ingenua, ma si sbizzarrisce in estrosi e scintillanti personaggi, creati da una fantasia sveglia ma che può debbono avere un vivo senso d'umanità, senza di che non trapasserebbero i cuori ch'ella vuol ferire. A ciò aggiunge la regia di Ivo Perilli, ch'è stato l'aiuto di Camerini in «Promessi Sposi», la comicità patetica e cara di Campanini che se Dio vuole da un pezzo non balbetta più, l'umorismo stilizzato di Porelli, la signorilità di Biliotti, la freschezza di Fiorelli.

Non c'è bisogno di cercare aggettivi o superlativi perfettamente inutili, per sentir già nel palato il fascino del liquido che potremo deliziarci quando il film prodotto dalla Realzione e distribuito dall'Elci, sarà proiettato e vedremo Margherita all'opera. Un po' d'illusione, un po' di dolcezza, un po' di malinconia... la vita è fatta così. E ce lo insegna ancora una volta, «Margherita fra i tre». O fra i quattro? Questa storia somiglia all'affare dei tre moschettieri, che, come tutti sapete, eran poi quattro.

ENZO MASETTI: COLONIA SONORA

Il «Teatro delle Arti» — ove tutto è, per così dire, «decezione», del delizioso teatro, alle manifestazioni artistiche ed al pubblico di affezionato, ama bella gente — ha avuto la sua brava inaugurazione per l'anno XX con «Torneo notturno» di G. F. Malipiero. Opera complessa ed interessante, questa di Malipiero, che meriterebbe una disamina assai più ampia di quanto non ci sia possibile fare entro limiti misuratici, con l'aveva di quegli ottimi novecento, opera che se da un canto, da quello musicale, ci lascia piacevolmente impressionati, ed a volte anche sinceramente, locali, dall'altro — da quello del confuso simbolismo del soggetto — riesce a darci un'idea di comprensione e l'attenzione e spesso a sconcertare.

L'argomento vuole trattare — almeno così avvertono le note illustrative — la lotta per l'esistenza, due personaggi, «Il Disperato» e «Lo Spenierato», stanno a caratterizzare i valori antitetici dello spirito umano: aspirazioni ideali da un lato, materiali dall'altro, possibilità generazionali nobilitate da una parte, spirito guerriero, egoismo e leggero cinismo dall'altra. E' naturale che le aspirazioni materiali si pongano sempre attraverso il cammino di quelle ideali, le facciano soffrire, misero commenta. Ed è naturale che «Il Disperato» preso da una vera forma ossessante per la persecuzione di questo suo «contrario», finisce per odiarlo ed ucciderlo, accorgendosi troppo tardi di aver tolto, con questo atto, come doveva essere, alla sua vita che, priva del suo contrario, è destinata, d'ora innanzi, a scorrere monotona e inutile.

Tutto ciò sembrerebbe assai chiaro se non venisse la musica d'ingombro, che lo fa cadere in un'atmosfera sopra che la musica è interessante e spesso veramente bella. Ma la musica, anziché dare il necessario rilievo ai due caratteri, ci presenta due «Disperati», o, perlomeno un «Disperato» ed un «Malinconico Montre Menagramo». Infatti la bella «Canzone del tempo» con quel suo senso d'ineluttabile, di profetico, di lunebre, assomiglia più al «Memento mori» dei tratti opposti che a come doveva essere ad una scherzosa ricordare la morte per sollecitare e spremere i piaceri della vita. Vi manca quel senso, insomma, veramente «spensierato», gaudente, leggermente beffardo e cinico, con cui tutti questi «Disperati».

Ed anche non è ben chiaro, perché non v'è nessun fatto che lo dimostri visibilmente, come la vita del «Disperato», una volta ch'egli abbia ucciso «Lo Spenierato», perché ogni nuovo glielo fa scoprire. Se il «Corteo della vita», che chiude il «Torneo notturno», fosse la rappresentazione della vita residuale del «Disperato», ossia un susseguirsi di giorni tutti uguali ed inutili, allora ci saremmo in un'atmosfera di «Corteo della vita» non vuole certo alludere a quella del «Disperato», ma alla vita di tutti noi e si sforza, anzi, di dare alla musica una grande varietà, tanto nei tempi, quanto nei ritmi, e allora ci chiediamo che cosa ci sta a fare.

Ma s'è detto che, ad onta di tutto ciò, il lavoro di Malipiero offre un interesse che trascende e supera l'argomento ed i suoi simboli per concentrarsi nella sola musica. Studioso, acuto e sensibilissimo, di musiche e cose antiche, Malipiero sembra aver tratto dal seicento italiano il migliore succo ed averlo completamente filtrato e decantato attraverso la sua personalità, cosicché questa «Torneo notturno», salvo le poche volte che dà un poco nell'enfatico, offre uno dei migliori saggi malipieriani di questa sua bella maniera. Chiarezza, semplicità, purezza di armonia, spolegnite gioco di timbraggi, straricamento limpido, agilità di forme, espressività melodica e soprattutto una spontaneità ed una conseguenza costruttive che rendono lieve e piacevole all'ascoltatore la fatica di seguire.

Lieva e piacevole in quasi tali momenti, per essere esatti, fino al momento in cui, a sipario calato, un signore in abito da società ci venne a dire che «no, non era finita» e se ne rimase lì, fra i due lembi del sipario ridancianti, a dirci che era un'aggiungimento, assai scomoda da discolorare. E mentre attraverso la stretta apertura del sipario si vedevano passare alcune deboli luci arancione, ed azzurre — era il Corteo della vita che passava organico, come di dire, programmatico, il geniale della morte, ma forse erano i pompieri di servizio che accendevano la pipa — noi eravamo tanto preoccupati, man mano che i lembi iniziavano, della scomoda immobilità di quel «Corteo della vita», che ci chiedemmo: Dio ce la fa? oh Dio non ce la fa? — che fummo costretti, per nostra disgrazia, a non restare compiutamente le bellezze che senza dubbio erano contenute nel brano performato orchestrale che chiude l'opera, quello appunto del «Corteo della vita».

Il successo fu vivo e cordiale, Assai bravo, di una bravura rifuggente da ogni esterofania, ma fatta di viva sostanza, il M° Erede, Bene gli interpreti tutti.

All'Adriano abbiamo avuto un buon concerto diretto dallo svizzero Robert Denzler, colpe di dire, programmatico, generoso ed entusiasta, il cui braccio, tanta è la spinta, è obbligato ad una specie di rinculo muscolare ad ogni nota, il Denzler si è conquistato abbastanza presto le simpatie del pubblico e si è fatto, in codan di un applauso nella Sinfonia del «Franco Cacciatore» di Weber, e soprattutto nella Sesta Sinfonia di Ciaikovski ove il suo temperamento ha più materia per prodigarsi

ed affermarsi. Ma anche nella Sinfonia de «Il portatore d'occe» di Cherubini il Denzler ha avuto modo di fare una brillante figura anche se non l'ha fatta fare altrettanto brillante a Cherubini, trattato da lui, sillantamente parlando, da un punto di vista piuttosto inusitato.

Dove invece il direttore ci è piaciuto di più è stato nella musica moderna. Quasi, veramente, si nota un maggior controllo nel trattamento, una vigile ed accorta desatura d'affetti, un equilibrio costante.

La composizione moderna — ecco, finalmente un direttore che non si vergogna di mettere la «novità» nel suo concerto della domenica — era rappresentata da «Piccola Suite» dello svizzero Valmar Andrus. Una costosa composta di quattro brevissimi brani, che tengono più dello schizzo strumentale che del pezzo, ma tanto gustosi ed eleganti, tanto bene ammantati ed strumentati da far dimenticare la loro leggerezza. Ed anche questi novità si ebbe la sua buona parte di applausi ben meritati.

III.

Se portare sullo schermo le musiche di un melodramma nella loro totalità è un'impresa pericolosissima, quasi disperata, portare più modestamente soltanto dei brani, non è certo impresa esente da rischi. Così, questa volta non sono due, ma sono tre: o il musicista incaricato della elaborazione dei brani d'opera deve necessariamente adattarli alle esigenze ed al ritmo del film, ed allora il rispetto per le musiche elaborate — si tratta sempre di musiche di grandi maestri — se ne va, per usare un'espressione corrente, giù per le scale di cantina, o l'elaboratore ha degli scrupoli, lodevoli scrupoli, senza dubbio, ed inserisce nel suo commento brani interi del melodramma acccontentandosi di allinearli a mezzo di «ponti» di musica sua, ed allora ad andare giù per le scale di cantina è l'aderenza al film; oppure musicista e regista si sono messi d'accordo per aspettare il più possibile i brani di melodramma inseriti, e l'ala rispetto parte di conseguenza un rallentamento dell'azione che può essere anche fatale, ma che sempre è dannoso perché anticinetematografico.

Quest'ultimo caso, dei tre che abbia, forse, è il più grave. E questo ci sembra il caso de «Il re si diverte».



Giuseppe Porelli in "Margherita fra i tre" (Realzione-Elci; foto Vaselli)

Il musicista Bonnard, in collaborazione col fratello regista, ha fatto al film un commento ove figuravano integralmente o quasi, molti brani del «Rigoletto», ed è evidente che il timore di praticare alla musica di Verdi delle irrispettose mutilazioni ha notevolmente contribuito ad aumentare la lunghezza di certe scene oltre quanto richiedesse l'azione in esse svolta (facendo cadere così il film in un evidente difetto di staticità).

Ne consegue che, forse per correggere il troppo forte contrasto fra queste scene lente ed il ritmo ordinario per un film, il regista è stato obbligato ad imprimere anche alle scene che non sono obbligate alla musica di Verdi, un ritmo più lento, cosicché tutto il film cammina sulla falsariga del ritmo melodrammatico.

A parte il quanto assai discutibile di un qualsiasi teatro d'opera, bisogna riconoscere che musicista e regista hanno ottenuto una bella aderenza del film alla musica. Ma è evidente che quando deve essere il film ad aderire alla musica e non la musica ad aderire al film, si avrà una felice aderenza delle platee, ma si crea un pericoloso surrogato di cinematografo che è frutto di un compromesso malamente tollerabile.

Veramente ottime la ripresa sonora e la «mischiatona».

Enzo Masetti



Assia Noris in "Margherita fra i tre" (Realzione-Elci; foto Vaselli)

emotivo di questo, che ha il torto di rivelare subito al pubblico la ragione della scomparsa della vecchia e di farlo, quindi, assistere in condizioni di netta superiorità al calvario della poveretta.

Vedi Hazan ha diretto con molta efficacia il film e lo ha appoggiato in interamente sulla ottima recitazione di Cristina Söderbaum, una delle più espressive e più piacenti attrici del cinematografo europeo.

Vice

Milea

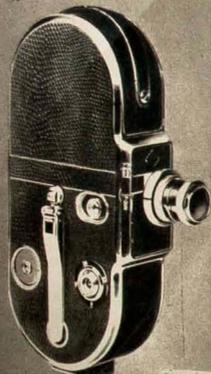


Denti bianchi e belli

in una bocca sorridente destano un senso spontaneo di simpatia. Anche i vostri denti possono piacere: la pasta dentifricia Chlorodont vi aiuterà ad ottenere questo risultato. I denti puliti con la pasta dentifricia Chlorodont hanno una brillantezza insuperabile ed un più bell'aspetto. Nonostante il suo massimo potere pulitivo, la pasta dentifricia Chlorodont non inaltera il prezioso smalto dei denti, grazie alla sua composizione scientificamente perfetta.



pasta dentifricia Chlorodont sviluppa ossigeno



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 Tele Anastigmat F:3.5

Per la ripresa l'Agfa ha creato i seguenti tipi di pellicola: Isoapan F 15/10 DIN, Isoapan SS 18/10 DIN, Agfacolor a colori naturali.

Movex 30 B



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

IRADIO La voce che incanta!

Una profumata tavolozza...
per ravvivare e completare la vostra bellezza, è a vostra disposizione nei frascosini sto colori della Cipria Gills. Qualunque carnagione troverà nella Cipria Gills la profumata sfumatura che renderà perfetta la sua bellezza e più affascinante la sua grazia.

Genovese Spina - Belluno - Roma - Torino

Cipria

IBBS

Cinecittà e dintorni

In quest'anno cinematografico la produzione Sol Film ha svolto una attività di carattere eccezionale. Dopo aver realizzato i due film salgariani «I pirati della Malabia» e «Le due Tigri», di cui è imminente la programmazione nella Capitale, è stato messo in cantiere un film di genere brillante, da un soggetto di Andrea di Rubilant: «La famiglia Brambilla in vacanza». Questo film, che è stato diretto da Carl Boese, costituisce il debutto italiano di Helen Liber, accanto alla quale vedremo Cenzo Basseggi, Amelia Chellini, Massimo Girotti, Paolo Stoppa, Anita Farra, Giulio Stival. Il montaggio de «La famiglia Brambilla in vacanza» è ultimato. Il film sarà presto distribuito in Italia dalla Generaline che ne ha assunto l'esclusività insieme a «I pirati della Malabia» e «Le due Tigri».

È terminata in questi giorni, alla Titanus-Farnesina, la lavorazione del film «L'affare si complica» prodotto dalla Seis in collaborazione con la Sovranità. Come è noto il soggetto della nuova produzione, tratto dall'omonima commedia di Guglielmo Giannini, è un giallo-comico che svolge, in un quadro di signorile eleganza, una serie di enonzioniati e travolgenti avventure. L'interpretazione è affidata ad un complesso veramente notevole di attori quali Giuseppe Porelli, Silvana Jachino, Pina Renzi, Luigi Almirante, Guglielmo Sinaz, Luisa Garella, Guglielmo Barnabò, Neco Pepe, appare riuscitissima e perfettamente aderente al soggetto, sotto l'abile guida del regista P. L. Faraldo, coadiuvato da Leo Bouhad. L'organizzazione generale è stata curata da Carlo Infascelli; direttore di produzione è Giacinto Solito.

Terminata la fase di lavorazione a Cinecittà, il nuovo film dell'E.I.A. «Turbamento» è al montaggio. Diretto da Guido Brignone e interpretato da Renzo Ricci, Mariella Lotti, Luisa Begli, Sergio Tofano, Tina Latanzi, Giuseppe Rinaldi, Arnoldo Tieri e Pino Tocchi, ha avuto per operatore Galea, per architetto Fiorini e per organizzatore generale e direttore di produzione Carlo Borsari. Le musiche, tra cui una canzone che ha lo stesso titolo del film e che è destinata a sicuro successo, sono del M° Innocenzi. Guido Cantini ha personalmente curato la riduzione cinematografica del suo lavoro che ebbe, nella passata stagione teatrale, le accoglienze più entusiastiche e che segnò un significativo primato di repliche e d'incassi. Portato sullo schermo, il lavoro di Cantini guadagna moltissimo dallo sviluppo delle situazioni, dall'approfondimento dei caratteri, dal completamento dei particolari. Elegante e spigliato, sentimentale e massimale, avvincente e drammatico, «Turbamento» ha la grazia della commedia e la potenza del dramma e soprattutto ha il fascino, difficilmente raggiungibile, di un riuscito completo spettacolo che attrae e soddisfa.

Negli stabilimenti Pisorno a Tirrenia, procedono alacremente le riprese di un altro film importante: «Oro nero» si appunta l'attesa del pubblico. «Oro nero». Tratto da un soggetto di Anieto Palermi e diretto da Camillo Mastrocinque, «Oro nero» è interpretato da Carlo Giuliano, Maria Landi, Federico Benfer, Mara Landi, Pietro Pastore ecc. Sfondo della vicenda a Carbonia, centro carbonifero sardo, che il Regime ha potenziato e valorizzato.

Continua con ritmo intenso la preparazione del film Andros: «L'Angelo del crepuscolo» che sarà diretto da Gianni Pons. In questi giorni si è messo a punto il complesso artistico che risulta così formato: Sergio Tofano, Ione Salinas, Mario Ferrari, Paolo Stoppa, Enzo Biletti, Arturo Brazaglia, Fausto Guerzoni, Silvia Manto, Poldiro, Ugo Sasso, ecc. La sceneggiatura è di Gianni Pons ed Edmondo Cancelliere. I dialoghi di Cesare Giulio Viola. Il direttore generale Gianni Barcellona e il direttore di produzione Dino Sant'Ambrogio si sono recati, nei giorni scorsi, a Torino per un più attento studio degli «esterni». Già in precedenza, il regista Pons si era recato sul posto per studiare e preeseguire i luoghi dove nel prossimo novembre girerà le scene principali del film.

È a buon punto la preparazione — iniziata da circa un mese — del grande film «Redazione» di Roberto Farnacei. Questo soggetto tratterà sullo schermo il periodo della «vigilia» e vuole sintetizzare la storia dello squadrismo dall'aprile 1919 all'ottobre '22; abbraccia quindi uno dei periodi più intensi e più drammatici del Fascismo: tre anni, durante i quali la prassi feroce degli squadristi e il sacrificio dei Martiri provocarono, nel popolo italiano, una evoluzione profonda politicamente e spiritualmente.

«Redazione» prodotto dalla Farnesina (Andros), avrà per regista Marcello Albani e per supervisore Roberto Farnacei, e completa la serie dei film fascisti, iniziati con «Cameliana» di Forzano e «Vecchia Guardia» di Bissolati.

L'interpretazione di questo film sarà affidata ai nostri attori migliori, e, in primo luogo, a quelli che parteciparono al movimento squadrista. Questo criterio sarà mantenuto anche nella formazione dei quadri tecnici. Il film verrà girato, in massima parte, a Cremona, ove si stanno allestendo grandiose costruzioni in esterni.



FINALMENTE SOLI

ENRICO VIARISIO
MARIA MERCADER
MAURIZIO D'ANCORA
VIRGLIO RIENTO
ANNA MAGNANI
REGIA DI G. GIETILOMO
PRODUZIONE VIRALBA - INCINE
DISTRIBUZIONE TIRRENIA

“UN FILM DIFFERENZIATO” TRA LE ANIME ERRANTI

Naturalmente, si tratta di una semplice sensazione personale che, con tutta probabilità, non ha che un valore subiettivo ma a noi pare che, indovino, l'ubicazione dello stabilimento in cui si gioca una pellicola incida sulla lavorazione di essa. Per esempio, a parte ciò che avviene nel chiuso dei teatri di posa che è, su per giù, lo stesso dovunque, tra gli «esterni» girati a Cinecittà e fronte dello sterminato paesaggio dell'Agro Romano, lì: questo è commerciale, quest'altro non lo è.

Non lo è, secondo noi, soprattutto dalla scelta dell'ambientazione del film che si svolge tutto tra gli scori psicologici di una delle più alte e rappresentative categorie dell'umanità: gli scienziati, coloro cioè che appaiono, alla maggioranza dei mortali, come gli esseri superiori, i più vicini allo sempre stugente, all'infamabile, verità. Tra le varie distinzioni di costata categoria, è certo quella dei medici che più direttamente richiama su di sé l'attenzione del pubblico. Abituati a vedere l'uomo da un punto di vista purtortocristiano, i medici, secondo l'opinione corrente, dovrebbero considerarlo, e considerarsi, come messi di fronte, in alcuni scatenati momenti della vita, al grande problema del non-essere, a petto al quale il resto è meno che fiato di vento. Dovrebbe, i medici, in una parola, essere disgiunti, se non al di fuori della posizione scientifica che possiede l'uomo, dalla vita per ogni uomo, e non c'è calce di mente, non profondità di speculazione scientifica che possa farci noi, di fronte alle passioni, altra cosa che un essere umano, schiavo di esse.

Così, in «Anime erranti» (Diagnosi) assistiamo al dramma profondo e toccante di due medici, un maestro e un uomo, più giovane, che da lui ha appreso l'arte, divisi per sempre dall' amore per una donna alla quale il secondo rinuncia nella certezza formidabile — più precisamente — dal primo, di non poter a lungo vivere. Su questo errore, un errore di diagnosi, le tre «Anime erranti» hanno costruito la loro felicità e la loro infelicità, culminando per il più giovane, nel aspetto che l'errore diagnostico sia stato volontario.

Soggetto, come si vede, questo di «Anime erranti» (Diagnosi) non consueto nella nostra produzione filmistica; soggetto che, anche nelle intenzioni, vuol dire qualcosa di più serio, poiché ci porta finalmente venuto il tempo di cui il cinema italiano si debba liberare: il pubblico. Ora, capace dalla zavorra e romantica o operet-

stica che affligge tuttavia, nonostante il grande sforzo realizzatore del Regime per aiutarlo in questa sacrosanta via di liberazione. Soggetto, infine, questo di «Anime erranti» (Diagnosi) che dimostra come le parole del Ministro Pavinelli nel rapporto a Cinecittà non furono dette invano ai giovani per incitarli, a «lavorare» in stile italiano e fascista, cioè sul serio e non per approssimazione, o per imitazione.

Gino Cervi, Luisa Ferida, Sandro Ruffini, Annibale Betrone, Ione Martini e Franco Scandurra, che sono gli interpreti principali di «Anime erranti» (Diagnosi), hanno fornito a Feruccio Cerio tipi «a posto» per l'interpretazione dei vari personaggi, tipi che danno, con la mistura delle loro grandi possibilità artistiche, quello di una rinnovata arte filmistica italiana nel campo drammatico, più «nostro» di qualunque altro, nonostante il parere diverso, se non giustificato, del troppo affrettati zelatori della commedia ad ogni costo. L'organizzazione generale di «Anime erranti» (Diagnosi) affidata alla Farnesina, è a Onofredo (direttore di produzione: Fortunato Miano) la sperimentata capacità tecnica dell'operatore Vichi, le suggestive suggestioni dell'architetto Saverio d'Angelo, danno pieno affidamento che la parte esteriore, per dir così, di questo film è stata non meno curata della intrinseca, secondo ogni buona regola per la realizzazione di un'opera d'arte.

Bè, direte, e quell'affare degli stabilimenti in cui ci si concentra più e di quelli dove ci si concentra meno, dove è del vecchio l'arte? Vedete, fare un articolo su di un film in lavorazione è — meno che per gli accostatori di parole alla tira vita tanto... — una cosa difficile, come può essere quello che non appaia leggendo. Per scrivere qualcosa che valga la pena, bisogna allora a mettersi in uno stato d'animo particolare, se non proprio di grande tensione, e di grande tensione.

Farnesina, questo stato d'animo è stato concesso in un pomeriggio di lavoro, e l'autunno dorava nelle foglie dei vecchi alberi, perché ci ha del cielo, come sono cadute vecchie sornione dell'autunno romano. Il film bello fra tutti al mondo. È lui che ci ha indotto alla distinzione tra stabilimento e stabilimento di produzione, e lui che ci ha suggerito la concezione di un'opera d'arte, perché ci ha dato modo di parlarvi di «Anime erranti» (Diagnosi) un po' meno — speriamo — banalmente del solito, con un certo apprezzamento del contenuto ma con la profonda convinzione di avervi indicato, con qualche anticipazione, un buon film italiano non indegno d'essere mostrato in questo campo.

V. T.

WATT RADIO TORINO

L'apparecchio di paragone

VARIETÀ

Sempini, Rossi e C. al Quirino, ovvero: "E scherzo od è follia?"
Abbruzzese e Colonnelli hanno debuttato al Verdi di Firenze

Ultimamente abbiamo letto sul «Popolo d'Italia», a proposito di eccessiva condiscendenza della critica, quanto segue: «Più spesso e più esplicitamente si dovrebbe dir male; sarebbe benefico. Anche ora, è vero, si dice male, un malino, un maluccio, un dire e non dire quasi mai pane al pane...» Non crediamo che tale rimprovero possa essere rivolto a noi che, quando siamo in compagnia, se non proprio di strouatori, almeno di cronisti strapignoli; comunque senza peli sulla lingua. Ma non vogliamo essere tacciati di Maramaldì, inferendo su di uno spettacolo che la critica dei quotidiani romani ha già abbastanza tarzato, se di fatto che il complesso organizzato da Frasca ed Epifani, sotto l'egida della Ditta Cora, per presentare l'Orchestra Sempini ed alcuni pregevoli numeri, sotto la guida di una rivista a filo conduttore, ha debuttato al Quirino con un giorno di ritardo, è vero, ma purtroppo con almeno sei giorni di anticipo agli effetti della preparazione. Sarebbe bastata inoltre qualche battuta di spirito e qualche «folia trisiana» di meno, qualche lira di più, spesa negli scenari e nei costumi (od almeno spesa con maggiore oculatezza) e tutto sarebbe andato per il meglio, poiché in questo spettacolo i motivi di stupore, come li chiama Marinetti, quando parla di varietà, ci sono. Tra gli altri, le tre lire del costo del programma. E non è a dire che la mascherina incaricata della vendita sia più carina del solito...

Tornando allo spettacolo, vi si aggiungono quelle che sogliono chiamarsi «le intermezze di una prima rappresentazione», il neoromantismo generale, che ha portato perfino un attore dell'esperienza di Rossi e falsare i toni, abbandonandosi ai pericolosi slittamenti di un umorismo banale ed inopportuno; si condensa l'insieme con le rituali serie delle luci che funzionano alla rovescia, dei sipari che si aprono e chiudono esattamente al contrario di quel che dovrebbero, dei continui «e ora a chi tocca...», di alcune inutili lungaggini, di quei mille dettagli — insomma — che ad un certo momento, dopo aver fatto cambiare la rappresentazione proprio sul fin-

Il Trio Lescano, Sandra Caterinetta e Giuditta, è piaciuto come sempre. Nell'arsare il microfono, queste tre ragazze sono di un'abilità infernale; sanno trarre effetti magici. Caterinetta poi ha dato suadente risalto ad una canzone intitolata *Nebbia*, melodia crepuscolare, interessante non solo dal punto di vista musicale, ma anche da quello clinico, perché meriterebbe di essere inserita nella Farmacopea Ufficiale, quale ottimo sonnifero innocuo al cuore e non dannoso ai nervi.

Elena Griè è una *genovista* di prima forza, praticante del mestiere, intelligente e dotata di notevoli qualità istrioniche; ha disegnato la gustosa macchietta di una cantante di trentanni o sono, ravvivandola di sapori effetti caricaturali, mentre Silva e Ferrara seppero dar vita con uguale bravura, sia ad una danza nettamente surrealista, che ad alcune composizioni classiche e moderne, arabescandole con le loro difficilissime fantasie acrobatiche. Ma la maggiore gioia la dobbiamo a Luciana Bertolli, allieva di quegli ottimi insegnanti che sono Elvira Battaglia e Coiro, prima ballerina classica, travolta dal Teatro Reale alla Rivista. E per due motivi: il primo perché (ed in questo le sono state preziose collaboratrici la sorella Gianna e l'avvenentissima Elena Mancinello) finalmente abbiamo visto, anche nelle cosiddette piccole scene, una danzatrice che riesce ad animare azioni coreografiche e pagine di musica, ispirandosi a veri intendimenti d'arte, fondendo cioè passi, gesti, e soprattutto musica, in un tutto armonico che evitando di portare in primo piano il semplice virtuosismo tecnico, non sacrifica a quest'occhio che deve invece rimanere l'elemento sostanziale: l'interpretazione. (La sua danza *Il piano della terra* e la pantomima *Generazione* sono infatti due gioielli d'interpretazione). Il secondo motivo di gioia ce l'ha dato per le sue gambe. Meriterebbero di essere messe in grande vedetta sul manifesto. Sono così plasticamente perfette da eclissare di gran lunga il ricordo di quelle famose dell'americana Matha Merryfield. Insomma un vero trionfo del prodottista nazionale: l'autarzia delle gambe. Le danze di Luciana Bertolli (e le sue gambe) hanno riscosso applausi a bizzeffe. La fisarmonicista Suzy Paris suona bene e soprattutto ha un modo di sottolineare gli effetti musicali con certi ammiccamenti, sorrisi e dilatarsi di narici, da farci perdonare qualunque cosa. Noi — ad esempio — le abbiamo quasi perdonato una *Cumparita*, in alcuni punti ridotta a saltarello romano, e lo scempio fatto della *Sinfonia del Poeta e Contadino*, tagliata così barbaramente da questa Letta in gonnella, da far abbreviare la compianta memoria di Francesco Suppè. C'è poi un cantante, Peppino Sacco, ma ha la erre moscia. Un bel guaio: non lui, ma la sua erre moscia, specie quando canta *Sorovina*, bella canzone di Coiro, sceneggiata però con l'intuito teatrale che potrebbero avere Cleopatra Gobianchi o Girardengo.

Le quaranta ragazze triestine, croce e delizia di Vera Petri e di Coiro, sono trenta: tutte giovani e volenterose. Presto imparentate anche a ballare. C'è una *danza delle popolane*, che Sempini — chissà perché — ha commentato con antichi motivi militari. Forse per farci maliziosamente capire che le popolane generalmente se la fanno con i militari di bassa forza?

Costumi, reggipetti, tolette, mutandine, scenari... quasi tutti di squisito (attivo) gusto. Esempi pratici: Luciana Bertolli, nella sua danza espressionista, in cui raffigura un albero, viene presentata in *intà* e mezzi guantoni bianchi! Nella farsa di *Sorovina*, bella canzone di Coiro, ha fatto perfettamente infagotato in nero, con due ali corvine, si che non una Fata, sembra, apparitrice di gioia ma una cornacchia vestita a tutto rappresentante un'Agenzia di Pompe Funebri. Le tre sorelle Lescano, hanno certi abiti così inesorabilmente veri e delle pantofole così inesorabilmente rosse, da poter essere scambiate per dei pappagalpi appollaiati su pomodori maturi.

Regista e presentatore dello spettacolo: Ermanno Roveri. Rimane nel nostro contesto un valente attore ed un buon amico, che anche se questa volta ha voluto scherzare. Birichino!...

Però, non si allarmi chi ha già scritturato questo complesso o chi ha intenzione di scritturarlo. Per la verità, lo spettacolo nelle repliche ha avuto un lusinghiero successo e l'affiatamento e le modifiche in corso, tendono l'avvenire di color rosso.

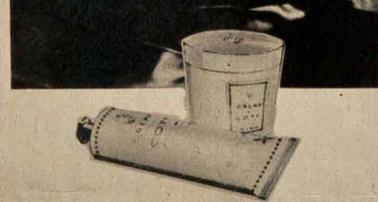
Abbiamo parlato di tutto e di tutti? Ah no! Completiamo: amministratore della Compagnia è il sole Napoleone Micheluzzi il quale, rifiutando una poltrona per la prima sera, ma elargendocene ben tre per la seconda, insieme ad una seducente fotografia della Bertolli, ha tentato corromperci, e farci scrivere che lo spettacolo è colossale.

Non è esatto: Micheluzzi, che pesa a digiuno, oltre i 110 chili, è colossale. Lo spettacolo, per ora, no.

Al Verdi di Firenze, alla prima della rivista di Galdieri, che i manifesti romani annunciano invece come «novità assoluta per l'Italia», al finale sfilarono sulla passerella, insieme alle ballerine, anche i due impresari Peppino Abbruzzese e Giggi Colonnelli.

E poi si dice che i capocomici trattano male gli scritturati!... Guardate questi due, uomini di matura esperienza: hanno un tale paterno affetto per le loro belle danzatrici che non le mandano più solo nemmeno sul «palcoscenico». E hanno ragione. Le ragazze sono giovani e si potrebbero traviare: meglio accompagnarle.

Nino Capriati



TUBO L. 650 E L. 1000
TUBETTO PER BORSETTA .. 3,60
VASETTO LUSO .. 20,00

CRÉMA E COLCRÉMA COTY

Prima di incipriarsi tutte le belle signore, col lieve massaggio fatto con la punta delle dita, distendono sul volto uno strato sottilissimo di crema. Solo dopo tale operazione si incipriano. Il loro volto, così preparato, è sempre più bello e più degno dell'altrui ammirazione. Curate così il vostro viso e sarete anche voi ammirate ed invidiate, ma non adoperate mai una crema qualunque che può farvi danno. Coty ha creato proprio per la preparazione del viso una crema di bellezza che agisce in superficie, perchè non affonda nei pori e vi aiuta ad esaltare al massimo la vostra bellezza. La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'asterviva Colcrema Coty.

SOC. AN. IT. COTY - MILANO

PRINCIPEPESSE E PASTORI OVVERO: AMORE IMPERIALE

Il lancio del film durante la lavorazione appartiene alla tecnica pubblicitaria più recente: quando il cinema era più giovane, i film uscivano dagli stabilimenti senza che neppure un rigo venisse a preannunciarne la realizzazione. Questo, in fondo, è più aderente al mistero dietro cui il vecchio cinema amava annidarsi: il film nasceva misteriosamente, in laboratori di cui il pubblico ignorava l'ubicazione, era una sorta di prodotto poetico della natura che ciascuno avrebbe anche potuto credere risultato di antichi e diabolici alchimie.

Adesso, invece, il cinema ama atteggiarsi a mistero svelato, a scatola di cristallo entro cui tutti hanno il diritto di guardare. Non sappiamo se sia meglio o peggio, ma è certo che la nostra intima preferenza va a quei film che nascono silenziosamente e che un giorno ci vengono presentati come una piacevole sorpresa. Questo *Amore imperiale* diretto da Alexander Volkoff è appunto uno di questi. Molto strano, per la verità, poiché il nome di Volkoff è tale che avrebbe autorizzato qualsiasi forma di pubblicità. Alexander Volkoff è stato uno degli eroi del muto, uno di quegli dei che il sonoro non è riuscito a gettare sul lastrico.

Con questo film Alexander Volkoff ritorna ad uno dei suoi temi preferiti, il Settecento, ed ai personaggi prediletti, i principi ed imperatori. Nella sua migliore arte il cinema muto disegna i personaggi di medio calibro; erano soltanto personaggi celebri quelli che avevano l'onore di una radiografia dell'obiettivo. Imperatori e banditi, santi e predoni: gli estremi, insomma, ma non mai i bor-

ghesi; i personaggi, a parte la funzione esaltatrice del cinema, dovevano almeno possedere in sé un'aureola di romantica grandezza.

Amore imperiale è un dramma essenzialmente romantico e più che una storia, è una fiaba, naturalmente con la morale in coda.

Troppe volte è stata dibattuta la questione del diritto all'amore per coloro che il destino ha fatti nascere su gradini di un trono. Quasi sempre questi personaggi educati in una atmosfera di sterile grandezza non attendono l'amore: un perfezionato

sistema didattico li ha assuefatti a rinunciare a priori. Ma sopravviene quasi sempre una rivolta al matrimonio imposto dalla ragion di stato e l'amore prepotente trova questa via per insinuarsi nei ragionamenti dei protagonisti.

Ma come si presenta l'amore? E' tradito che non indossa abiti di tutti i giorni. Se l'ideale della fanciulla borghese è il principe azzurro incontrato soltanto nelle fiabe e nelle proprie solitarie fantasie; l'ideale di una principessa deve per forza essere l'opposto. Questo film, perciò, con il suo intrigo di pastori e principesse, rientra negli schemi classici.

C'è una principessa, Luisa Ferida: un innamorato che sorge dal nulla, che essa si trova improvvisamente di fronte come se fosse un prodotto della natura. L'innamorato è Giandino Gora. C'è un primo ministro intrigante e malvagio che ha assunto il volto di Lamberto Picasso e una gentildonna dedita agli intrighi e ai facili amori, Laura Nucci. Ognuno vede come da questi elementi possano svilupparsi mille trame, ma una sola conclusione romantica: il trionfo del puro amore.

Schemi abusati, scriverà forse il critico dopo aver visto il film. Noi diremo con maggiore gentilezza: una saltra eterna. Abusato dovrebbe essere sinonimo di noia; questo non è perché su storie simili ha vissuto e continua a vivere un cinematografo che ha sempre raccolto i più grandi successi: quello americano.

In queste fiabe in cui le principesse sposano i pastori non vi è nulla di trito o di banalizzato, c'è soltanto l'eterna rivendicazione ideale dell'uomo della strada che pretende che si dia pane d'oro per i suoi sogni. Le piccole storie borghesi, anche se profondamente umane, non riescono a farlo sognare; ma un'uguale potersi identificare con personaggi paludati in occhiali brucati, che appartengono ad un mondo ideale dove tutto è bello, facile, semplice, dove i soli contrasti sono quelli d'amore.

Per ciò ci sembra che questo nuovo film di Volkoff sia destinato a piacere al grande pubblico. In esso sono tutti i motivi eterni che il pubblico gradisce. E migliore elogio di un film non si potrà mai fare.

X. e Y.



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

La maschera espressiva e stentorea di una danzatrice di classe; Luciana Bertolli (Foto Lucardi)

lo del rasoio, ne provocano il tracollo, e si comprenderà il motivo per cui, pur avendo a disposizione un superbo elenco artistico, la prima sera la ciambella non solo non è riuscita con il buco, ma si è bruciata addirittura dentro il forno.

Il manifesto annunciava una rivista di Guazzesi e Manzoni dal titolo *Dammio la no*, ma doveva trattarsi di errore perché una trama qualsiasi non l'abbiamo né vista, né rivista. E veniamo al dettaglio, come è nostra abitudine. Di Sempini ci piace tutto. Ma tutto, proprio... tutto: quella sua aria modesta di fanciulle all'egre e soddisfatto, perfino del ruolo di spalla di Roveri; quel suo modo di dirigere semplice, espressivo, da galantuomo, senza smancerie e ridicolaggini, sensibilissimo ed efficace nel genere moderno come nel classico; quella sua maniera intelligente di formare l'orchestra, risparmiando il solito costoso smacchiare degli ottoni, trasformarsi in trombe dell'Apollidee ed ottenendo invece un armonioso equilibrio tra i sedici assai di violini e la variata serie degli strumenti, tra cui ne riconosciamo, non fogia segreta, molti del buon tempo antico: fisotti, arpa, flautini, timpani...

Ci piace anche il Sempini compositore del contrabbasso, il batterista Valdi e delle due ispirate pagine sinfoniche *Oltre l'amore* ed *Il piano della terra*; un po' meno nel *Boiero*, colossalmente acceso, ma troppo chiaroscuro... i fiammiferi forniti dal signor Ravel. Ci entusiasma il Sempini arrangiatore, o strumentista per quanto ottimi, batterista Valdi ed il contrabbasso Poli. Registrano, anche nella prima sera, malgrado la atmosfera di battaglia, uno di quei successi talmente personali e violenti da restare memorabili.



Doris Duranti in "Cavalleria rusticana"...



...ne "La trappola"...



...in un provino fotografico di Emanuel...



...nel "Re si diverte" (Rigoletto)...



...nel "Leone di Damasco"...



...in "Capitan Tempesta"...



...in un provino fotografico di Venturini...



...in "Giarabub"...



...ancora in "Giarabub".