



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Questa
VOLTA
•
CALLARI - CALVINO
CAPRIATI - DE FRANCIS
DORIA - DRAGOBI - GERARDI
GIGLI - LUNARDO
MANZARI - MAROTTA
SAMPIBRI - KACCIA
TABARRINO
VIRA

Maria Denis nel nuovo film Scalera "La compagnia della teppa" (Regia di Corrado d'Errico).

ADDIO GIOVINEZZE



Primo Carnera attore del cinema in America e in Italia. Il colosso che, come si ricorderà, fu interprete de "L'Idolo delle donne" con la povera Jean Harlow, ha ora interpretato "La figlia del Corsaro Verde".



Paolo Stoppa

Ermanno Contini pubblicando sul «Messaggero» la recensione dedicata alla più recente commedia di Guido Cantini, «Turbamento», dopo aver detto degli altri interpreti, così scrive di Paolo Stoppa: «Paolo Stoppa, in una forma sempre migliore, ha dato un'originale evidenza umana alla figura del padre, guadagnandosi un applauso a scena aperta: dotato di un fervore che dà vita al personaggio dall'interno, con insensibile sottigliezza, questo attore sta affermando nel drammatico così come si è affermato nel comico. La sua maturità artistica dopo il «Viaggio alle stelle» e dopo questa commedia è indiscutibile». Verissimo. Possiamo dire che questo anno teatrale è l'anno di Paolo Stoppa, cioè della sua compiuta rivelazione. E siamo lieti di darne atto preciso, segnalando questo nome e questa sensibilità umana mascherata ai produttori del cinematografo. Anche al cinematografo, Stoppa può continuare a dare moltissimo con originalità e con intelligenza.

Divismo

Sulla «Domenica del Corriere» un tale che si firma Jori — e del quale ci siamo già occupati altra volta — così scrive in un articolo dal titolo «Come nascono divi e stelle»: «Da noi il divismo non esiste perché non lo si è voluto far esistere, pensando che un attore deve sapersi imporre per la sua abilità e non per i colpi della grancassa pubblicitaria...». Un momento. Se divismo vuol dire solo grancassa pubblicitaria, allora siamo d'accordo con Jori; ma divismo non vuol dire «solo» questo; anzi non vuol dire affatto questo. Il divismo è quel qual che cosa — favore del pubblico, attenzione, celebrità — che è utile, se viene sanamente inteso, ad una cinematografia; tanto vero che non molto tempo fa (e precisamente nell'estate del 1939) il nostro giornale, in collaborazione con la rivista «Cinema», organizzò, appunto, a Riccione un raduno di stelle e di divi che fu fatto — guarda! guarda! — per contribuire alla creazione di un «divismo italiano» ed ebbe — c'è bisogno di ricordarlo? — i più autorevoli consensi. Dunque, attenti alle parole, prima di tirarle in ballo.



Sottomarini

Abbiamo visto, l'altra sera, nel corso di una proiezione fatta per i dirigenti del cinematografo germanico, quel prodigioso film che si chiama «Uomini sul fondo». Che cos'è? Un documentario? Un lavoro «a soggetto»? L'una e l'altra cosa insieme? Non sapremo dirlo. A quanto ci consta, i produttori non hanno piacere che «Uomini sul fondo» sia considerato un «documentario»; e, in un certo qual senso, hanno ragione: in quel senso, cioè, scolastico e un po' freddo e quasi tecnico che è collegato ormai a questa definizione. Ma noi desideriamo insistere sulla parola; e diciamo che «Uomini sul fondo» è un grande e sublime documentario, fatto senza soggetto e senza regista (intesi, anche qui, soggetto e regista, in un senso «professionale»). Ma quali sono i risultati? Quale emozione prende lo spettatore mentre segue lo svolgersi della semplice, umana vicenda? E come tutto è «vero», preciso, onesto, «sentito»? Alla fine della proiezione, Michele Scialoja mi chiese: «deva essere pensato che l'opera avrà molto successo. Gli ho risposto: «Un successo enorme». Difatti, è la prima volta che la vita diventa cinematografo; è la prima volta che l'eroinismo silenzioso dei marinai passa su uno schermo senza la nebbia della retorica.

Cimelio

Anton Giulio Bragaglia, il dinamico fratello del serafico Carlo Lodovico (regista cinematografico) e dell'arguto Arturo (fotografo) ci manda, proclamandola «inedita» questa poesia; e spiega: «Vi mando alcuni cimeli, così, tanto per fare qualche cosa». E noi, così, tanto per fare qualche cosa, pubblichiamo.

Arturo Bragaglia
attore e fotografo.
Carlo L. Bragaglia
regista di vaglia
al cinematografo
(qui è il vasto peculio!)
Bragaglia Anton Giulio
regista teatrale
non teme l'eguale
non dorme né posa.
Morale invidiosa;
s'en frega chi esa.

E i ragazzi?

Dino Falconi ha scritto sul «Popolo d'Italia» un interessante articolo del quale ci piace riprodurre i passi che seguono: «Fra tanto fervore d'idee, non ve n'è una che sia dedicata ai ragazzi. Il fenomeno è strano, soprattutto per noi e per la Germania, i cui regimi si preoccupano con paterna vigilanza dei bisogni e dei problemi della gioventù». «Ebbene, l'Italia, di questi film ne produce troppo pochi. Dirò meglio: se la mia memoria non falla, la cinematografia italiana, dall'avvento del sonoro a tutt'oggi, ha prodotto due soli film che si possano davvero definire «per ragazzi»; ed essi sono «Piccoli naufraghi» e «Piccolo alpino». In un certo senso, non lo nego, i film di Macario sono anch'essi adattissimi ad un pubblico di giovanissimi. Ma non si può dire che essi siano stati realizzati nell'esclusivo intento di creare uno spettacolo per la gioventù». Venendo, poi, ad esemplificare citando le fonti alle quali sarebbe facile ricorrere, Falconi scrive: «C'è l'originissimo «Ciandolino» di Yambo, che avrebbe diritto di ispirare anch'esso la caricatura poetica di un Disney. C'è l'immortale ed irresistibile «Giornalino» di Gian Burrasca, degnissimo di diventare il contrapposto latino di «Tom Sawyer»; c'è il «Fiammiferino» di Luigi Barzini, che con qualche ritocco di attualità dovrebbe invogliare ogni regista ed ogni produttore a recitare sullo schermo... Quali impacci, dunque, traggono la nostra produzione? Timori d'indole finanziaria? Non credo».

Laura Solari, interprete di «Ridi pagliaccio» (Titanus-Rondini); Irma Gramatica in una scena di «Teatro» (Enic); Elli Parvo nel film Manenti «Beatrice Cenci». (Fotog. Vincelli)

no, nel suo tono di confessione. E la retorica, la maniera non c'è: per noi, almeno». E ancora: «Questo l'essatto colore del film; e la sorprendente ed elegante vicenda si esprime così — unita verità, cara fantasia — con esatta immagine. L'opera di Camasio e Oxilia, si diceva, è una confessione; ma noi intendiamo — noi, quarantenni senza punti esclamativi — che la memoria della giovinezza non si scancelli; e l'idillio di Mario e Dorina è anche per noi una confessione, è anche per noi il congedo da un sogno. La conclusa e perenne umanità della commedia è questa. Addio, Addio, primavera scapigliata! Fu per Sandro, per Nino, per Guido, il congedo dalla vita; Nino morì in guerra sul Monte Tomba. Dopo il film di «Addio giovinezza!» comincia «Scarpe al sole», il film di Eler. Primavera alpina: asperima, solenne, eroica. Ricordate la sequenza della chiamata alle armi? E' la guerra del '15; e il laureato Mario Salvatici comanda, adesso, un plotone. E «Addio giovinezza!» è un film storico».

Data storica

Qualcuno mi segnala l'articolo pubblicato nei giorni scorsi da Eugenio Ferdinando Palmieri sul «Resto del Carlino» a proposito di «Addio giovinezza!» e vuole farmi notare che per la prima volta un articolo di terza pagina (e per di più un «elzeviro») viene dedicato ad un film. Data storica, dunque! Ma non direi che è storica per questo: infatti, che io mi sappia e per quello che mi riguarda, l'avvenimento di un articolo di terza pagina dedicato a un film si è già verificato altre volte; bisogna vedere, piuttosto, con quale autorità ed efficacia; e allora, diremo che, se la data è proprio storica perché non capita spesso d'imbarcarsi in un scritto garbato, doto e acuto come quello del nostro E. F. Palmieri. E ci piace citare, in particolare un passo dell'articolo: «Noi abbiamo — noi, scrittori di adesso — escluso la fedeltà ai ricordi. Così, prendiamo a gabbo il passato, quel passato che vide nostra madre giovane, che è la casa serena, e forse dispersa, del nostro magico fiorire; e abbiamo abbandonato dal nostro linguaggio, nel nome della retorica, certi umili, teneri modi che, a ripeterli, hanno la soavità delle preghiere. Gli occhi della critica ci perseguitano, siamo i sorvegliati speciali della letteratura; e, qui, letteratura vuol dire cosa arida, segreta e difficile. Al contrario gli scrittori del tempo andato si abbandonavano, con piena e casta sillaba, al «sogno» e alla «passione»; e gridavano con accento slancio «addio giovinezza!», e ci mettevano il punto esclamativo in segno di rimpianto. Chi di noi, oggi, griderebbe in un racconto, in una lirica, «addio giovinezza!», oggi che gli albi di famiglia sono occasione di maligni sorrisi? C'è passato e passato; da una parte, un costume sociale meschino, grigio, livido; dall'altra, la nostra puerizia, i nostri vent'anni, i nostri sogni, i libri dei poeti, i nostri vecchi; e questo, che rispettiamo, è il nostro passato. La commedia di Camasio e Oxilia è, per noi, una scoperta. Era là, anche per noi, nel catalogo delle opere in pensione: con la sua mesta allegrezza, con i suoi punti esclamativi (nostalgia! nostalgia!) con la sua grazia pucciniana. I goliardi torinesi di «Addio giovinezza!» non suggeriscono il ricordo di Murger ma il ricordo di Puccini. Pensavamo, anche noi, a una dolce retorichetta, a una maniera teatrale; così modellato ci pareva quel dialogo, così premeditati ci sembravano quei casi, e voluti quei personaggi. Studenti, cretine, solfite, loggioni, boccature, debiti, lauree; e, come un'antica stampa bavarese, il cielo subalpino. Trent'anni ha questa commedia, subito accolta in letizia. Una commedia goliardica — allora che la vita goliardica aveva, ilare, svagata, fragorosa, un suo bizzarro spicco, e lo studente, con le sue burle, con le sue proteste, con le sue impertinenze, era uno stordito personaggio della cronaca cittadina — mancava. Portare alla ribalta quel mondo festevole, quella primavera scapigliata, come si diceva, fu un'idea. E apparvero Mario e Leone: calati dalla provincia, dal regio ginnasio-liceo di una piccola città, nella Torino galante di Guido Gozzano, «favorevole ai piaceri». La camera d'affitto, l'idillio obbligatorio con la padroncina, le varie promesse di amore eterno, i soldi di papà che, sebbene sollecitati, non giungono, le dispense vendute per poter folleggiare a un veglione, l'avventura con la dama fatale o con la cocotte d'alto bordo (cerano, ma sì, anche le cocotte d'alto bordo) le bevute alle spalle delle matricole, lo sciopero per difendere un compagno espulso o per ottenere la revisione di un decreto, proposto dal ministro Credaro, i caffè dei bigliardi pomeridiani, i carri mascherati, infine la laurea, il congedo dalle amiche, dai chissà, dagli spassi, l'improvvisa saggezza, il ritorno al paese... Se ne andava il goliardo dalla camera d'affitto già serio, già «uomo»; e le padroncine, le cretine, le sartorelle mormoravano fra i singhiozzi, romanticamente, «addio addio felicità!». Ma ecco arrivare dalla provincia le nuove, stupefatte matricole, e gli idilli di Valentino ricominciano. Amica degli studenti: un altro personaggio dell'epoca. E sfioravano, le docili ragazze, sugli stinti divani dei fumidi caffè, davanti a un cappuccino patetico; poi un quarantenne solitario, un vedovo con figli, le trave dalla baranda: ultimo atto della favola bella. Fu, ripetiamo, un'idea; e la commedia illuminata dalla recitazione di Tina di Lorenzo, Armando Falconi e Luigi Carini, diventò l'inno goliardico, in esile prosa, del nostro teatro. Ma



Mino Doro, Tina de Feo e Osvaldo Valentini a Tirrenia in una splendida giornata di sole (Fotografia Gnome)



Luisella Begli è incuriosita dalla lista barba che Claudio Ermelli esibirà in una scena di «Teatro» (Enic - Fot. Vincelli)



Roberto Villa, Paola Veneroni e Vittorio De Sica rievocano soddisfatti il lieto successo di «Maddalena: zero in condotta» (Fotofilm)



Massimo Girotti, interprete de «La corona di ferro» (Prod. Enic-Lux, distr. Enic)



Il produttore David O. Selznick e Vivien Leigh che hanno ottenuto il premio dell'Accademia americana per il film «Via col vento»



«Durante il recente incendio a Tirrenia, Osvaldo Valentini ha partecipato all'opera di spegnimento, armato di un grosso estintore» (Fotografia Gnome)



Oretta Fiume controlla il trucco prima di entrare in scena (Cine Tirrenia)



Una scena inedita de «Il pirata sono io!». Agnese Dubbini, severa nutrice, con una tirata di orecchio sembra voglia punire Macario di qualcosa che non va.

ANNO IV N. 7 - ROMA 15 FEBBRAIO 1941 - XIX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN DODICI O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria, Palazzo Calabrese e interpretato da Ermanno Zaccanti, Osvaldo Valentini, Oretta Fiume, Mino Doro, Ines Cristina, Guido Notti, Adolfo Gattavaglia e Aldo Silvani (Produzione: Phoenix-Vivildar distribuzione Cine Tirrenia).

TUMMINELLI E C. EDITORI

Le testate di questo numero si riferiscono al film «Don Buongiorno» diretto da Flavio Calabrese e interpretato da Ermanno Zaccanti, Osvaldo Valentini, Oretta Fiume, Mino Doro, Ines Cristina, Guido Notti, Adolfo Gattavaglia e Aldo Silvani (Produzione: Phoenix-Vivildar distribuzione Cine Tirrenia).

AI LETTORI

Quando avrete letto
«FILM»

mandatelo ai soldati che conoscono oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.

L'agonia dell'Ottocento

Domandai un giorno, scrivendo del teatro nostro in rapporto agli immensi avvenimenti che stanno per mutar faccia non diciamo all'Europa, ma al mondo, « che cosa resterà del nostro teatro, dopo la guerra? ». La domanda ha suscitato un'eco enorme. Fiumi di articoli, polemiche, accuse, difese e infine referendum. Cioè, dopo che alla discussione da me iniziata hanno partecipato le firme illustri con alla testa Massimo Bontempelli e Corrado Pavolini, dopo che sono entrati nel coro i controscrittatori: critici, dei giornalisti, dei competenti, si sono aperte le porte alla massa, agli incompetenti, ai dilettanti, a coloro che non sono in grado di capire in che cosa sia realmente consistita quella mia domanda e perciò non sono in grado di rispondervi. Non perché siano degli ignoti, ma perché, ripeto, non hanno capito il problema, che non può essere esaminato dalla platea ma dalle quinte. E' inutile predicare su quel che deve essere il teatro, e su quello che non deve essere. Quel che deve essere il teatro nuovo non lo sa nessuno. Dico che il problema lo deve risolvere la guerra. Il teatro non è un capitolo separato del problema della vita, un'appendice, che si possa leggere a parte, ma è un capitolo connesso a tutta la storia del mondo. E' connesso all'ordine sociale, all'abbondanza, alla carezza, ai diritti del lavoro, ai diritti del capitale, all'istmo di Suez e al destino della Martinica. Il teatro è stato quel che è stato, perché il mondo è stato quel che è stato. Le polemiche contro il teatro borghese e via dicendo, alle quali, per la verità, ho partecipato anch'io, erano perfettamente inutili, perché la borghesia era quella che era; esisteva e d'altra parte, non s'era ancora formata, storicamente, un'altra mentalità dirigente, non si era ancora determinato un nuovo orientamento. Il teatro era, fondamentalmente ottocentesco, perché non poteva che essere ottocentesco. Perché l'Ottocento non è ancora morto. Sta morendo adesso, con qualche ritardo sul calendario gregoriano. Quando mi domando che cosa resterà del nostro teatro dopo la guerra, non dico che non resterà niente. Dico semplicemente che non so che cosa resterà. Se lo sapessi, come scrittore drammatico, nel limite delle mie forze, ne prolitterei. Ma io sono un uomo, ogni scrittore drammatico è un uomo, che vive nel suo tempo, dentro la vita del suo tempo. Ne subisce gli ideali e le inquietudini, le speranze e le insoddisfazioni. Il teatro italiano non ha mai perduto contatto con la folla. Altre volte il teatro moriva. Da noi il teatro inquieto, agitato, permeato di indefinibili ansie, mostrava una vita, una capacità di vita. Non si può e non si deve negarlo. Tutti i rimproveri che si sono fatti al nostro teatro si sono fatti in rapporto a quel che si sarebbe voluto che fosse e non si è mai pensato che non si poteva pretendere dal teatro quel che non si pretendeva dalla organizzazione sociale, dalla legislazione e v. a. dicendo. Ora, ora ci siamo. L'Ottocento crolla. Che cosa resterà del nostro teatro? Vedremo. Ma anche se non dovesse restare nulla, possiamo dire che non sarà stato inutile. Se fu un dovere non importa. Sarà stata una mediocrità necessaria come il pane al genio di domani. E poiché la genialità è un dono di Dio e la forza di volontà è un'alta virtù umana, si può anche essere fieri della mediocrità, quando è la zappa, la vanga, il vomere, che hanno arato il campo sul quale il vero poeta getterà la sua semente. Perché noi abbiamo lavorato, accanitamente, con iniqua ricerca, con profonda coscienza con ansia tormentata. Per questo nostro faticato dolore abbiamo preparato il clima nel quale può essere detta la parola che attendiamo e che non è uscita dalle nostre labbra soltanto perché non « poteva » uscire. Il teatro non poteva risolversi da sé: aveva bisogno di questa guerra, come ne avevano bisogno tutti i problemi dell'Ottocento. E' una liquidazione generale. Tutto questo non ha niente, a che vedere con i pensierucci dei soliti ignoti; che vengono fuori a dire che il teatro deve divertire, che deve apparizionare, che deve essere leggero, che deve essere pesante, che deve avere poesia, che deve avere azione, tutte ricette ridicole che non vale nemmeno la pena di considerare. Aspettiamo. Può essere che opere considerate brutte e non rappresentabili e come tali rifiutate fino ad oggi, siano per giovane nell'aria nuova della pace la loro primavera per fiorire. Abbiamo tanto premiato tutti quanti. Forse nessuno aveva torto. Aspettiamo il nuovo secolo che nasce tra bagliori di incendio.

Gherardo Gherardi

Andrea Checchi, mentre interpretava a Tirrenia « Ragazza che dorme », ci ha telegrafato questa storia:
« Un signore si presenta negli uffici della Società per la protezione degli animali e dice:
— Desidero iscrivermi come socio per dimostrare la mia riconoscenza a un piccione.
— Ah, bravo! Diteci che cosa ha fatto questo piccione, che pubblicheremo la notizia nel nostro bollettino.
— Mi ha salvato la vita!
— Davvero? E in che modo?
— Stavo per morire di fame e l'ho mangiato! »

« Non bisogna credersi dei perseguitati — consiglia Clara Calamai — nella vita si hanno più illusioni sui nostri nemici che sui nostri amici ».



Marika Rokk, la squisita attrice dell'Uia

LO SPETTATORE BIZZARRO

IL MIEI RICORDI

Pamela — Vi cercavo, Lunardo.
Lunardo — Eccoli, Pamela.
Pamela — Ho visto « Manovre d'amore », e vorrei sapere da voi, che siete un critico...
Lunardo — No, Pamela: io non sono un critico. Non facciamo scherzi. Io mi chiamo Lunardo, non Marinetti.
Pamela — Non capisco.
Lunardo — Capirete, Marinetti sì, che è un critico.
Pamela — Ah no, non la bevo. Siete in vena di burla, Marinetti è l'antidote a un critico per antonomasia, per eccellenza.
Lunardo — Per me, l'antonomasia può andare, ma, di certo, per Marinetti va meglio l'eccellenza. A ogni modo, è un fatto che Filippo Tommaso (Marinetti, per via della sintesi, si chiama Filippo Tommaso...) è il nostro critico più rigoroso e più rumoroso. Vero che, adesso, quel rigore non esclude l'indulgenza: infatti, non mancano, nel corteo futurista, certi miei amici passatisti, accolti con parolona solidarietà; ma, insomma, se la critica dovesse darsi un capo, è proprio Marinetti che dovrebbe essere eletto. Amica mia, voi siete giovane, e io no. E Filippo Tommaso nemmeno. Voi, dunque, avete il piacevole diritto di ignorare; ma io ho il malinconico dovere di ricordare. E di ricordare che a Marinetti, ai suoi manifesti sconvolatori, ai suoi poemi gonfi di immagini, alle sue serate nembose, a quella sua polemica furibonda, elettrica, eccitante, devo la mia pedanteria. E' così, amica. Se, a diciotto anni, io non fossi stato futurista, adesso non sarei uno scrittore minuto, paziente, esigente, uno scrittore « tormentato », come sospirano le mie disinvolute lettrici.
Pamela — Avete il gusto del paradosso, Lunardo, il gusto dell'antitesi...
Lunardo — No, cara. Che cosa è il Futurismo, se non amore della parola, la parola intesa come una creatura a sé, come una sostanza umana, colorata, lirica, autonoma? che cosa è la poesia di Marinetti, se non una poesia che nasce dalla parola ignuda, rivelata, perfetta, fuori di ogni vincolo? e i versi, le rime, le virgole, i punti che non ci sono, non obbligano forse — invisibili — a un ritmo più unito, più coesivo, più attento, vorrei dire più necessario? Vedete: se, a diciotto anni, io non fossi stato futurista, adesso non sceglirei gli aggettivi con industrie faticose, non farei l'asinò di Buridano fra i segni di interpunzione. Marinetti mi ha rovinato. Senza Marinetti, io sarei, adesso, — lo sento — un asso del luogo comune; e sarebbe la mia fortuna. E poi, questo vizio di dire, qualche volta, « quel film è brutto », « quella commedia è pessima », chi me lo ha insegnato? Io non ho la vocazione critica; ma

pensate ai miei guai se la avessi, se a Marinetti avessi dato ascolto. Sarei accusato di cannibalismo: e accusato proprio da lui, da Filippo Tommaso, che, nel nome del Futurismo, ha scagliato e scaglia invettive — critico im-



Alba Vighei in « Miseria e nobiltà » (Scala Film)

placabile e clamoroso — a tutta l'arte passata e presente, a tutta la sintassi passata e presente. Intendiamo. Stroncatore come è, polemistia come è, Marinetti accetta stroncature, polemiche, rispostacce da tutti, non imperma-

lito dalla feluca; ma come potrei, io che gli voglio bene da tanti anni, scendere a contesa, come potrei replicare, a una sua insolenza, con una insolenza? Caro Marinetti, io ero un pargolo, e la sua immagine — tubino e sparato — pubblicata nelle riviste già accendeva la mia meraviglia; caro Marinetti, veemente e generoso, caro ricordo della mia infanzia... O Pamela, non ditemi nulla; vi prego, non chiedetemi su « Manovre d'amore » un'opinione critica... Lasciate, invece, che io, nel nome della mia infanzia e del mio Marinetti, ricostruisca quel tempo che « Manovre d'amore » ci riporta; lasciate che la mia memoria entri, con sorridente malizia, in quel teatrò dove Marinetti — un Marinetti con i baffi — declamava perentorio, e la farsa di Shontahn e Moser, « Guerra in tempo di pace », mandava in visibillo la candida platea.
Pamela — Fate pure, Lunardo.
Lunardo — « Manovre d'amore » è appunto la versione pellicolare di « Guerra in tempo di pace ». Credo che anche un'operetta, « Manovre d'autunno », sia stata suggerita dalla gaia e galante vicenda: una vicenda di brillanti ufficiali; e di languide fanciulle... La vecchia Europa giocava, spensierata, felice, all'amore e ai soldati; il cannone non tuonava ancora; tuonava soltanto Filippo Tommaso. Era un'Europa leggera, stordita: vedeva allegri, zingari baroni, reucci che guidavano, sulla piazza d'armi del palcoscenico, un plotonino di ballerine. Il secolo cominciava così; con il cinema, con Marinetti che gridava: « uccidiamo il chiaro di luna », e sul teatro, con i tenenti dei lancieri che, dopo le manovre militari alla luce del sole, trovavano, al chiaro di luna, moglie e suocera. (Il signor generale esclamava, sorpreso ed energico: « cribbio »). In letteratura Rovetta, aveva dato l'avvio; e Zucconi continuava. L'ufficiale era il nuovo principe azzurro, il sogno mondano delle timide adolescenti. Sogno di valzer. Era il tempo di mia madre giovane, del tenore Angelo Polisseni, dei « Granatieri » di Valente, dell'« erre » di Giannino Antona Traversi; il tempo di Gea della Garisenda, di Lydia e Letizia Quaranta, di un giovane poeta adorato dalle signore che si chiamava Guido Gozzano... Sogno di valzer. Poi, si passò dal teatro con le quinte al teatro della guerra; e la cavalleria — quella vera — andò alla carica oltre il vecchio confine. E Antonio Gandusio che nella gaia vicenda di « Guerra in tempo di pace » faceva trent'anni fa, l'ufficiale, adesso, in « Manovre d'amore », fa il sindaco. Addio, Pamela. Si invecchia.

Lunardo

LORENZO GIGLI: «La maniera dei film d'avventure» NOVELLA CON TOM MIX

Vivevo in una fattoria dall'età di dodici anni. Tutta la famiglia si era trasferita a Vicksburg dove un nostro zio aveva chiamato mio padre per averlo socio negli affari. Ero stato ben presto utilizzato anch'io e raramente potevo divertirmi sul fiume con un amo e con una barca.

Quel grande fiume dalla storia meravigliosa mi riempiva il cuore e la testa e assai spesso io sognavo di risalire la corrente per scoprirlo nei suoi punti più remoti. Il Mississippi era diventato l'astro della mia vita, e appena fui in grado di bastare a me stesso me ne partii da casa con pochi soldi e con un sacco sulle spalle. Dopo molte vicende, che forse mi sarà dato di raccontare in altra occasione, avevo preso dimora in una zona più meridionale. Avevo abbandonato il paese roccioso dagli strapiombi apocalittici dove gli affluenti del Mississippi s'aprono faticosamente la strada e mi ero diretto verso una regione dove le acque scorrono molto lentamente attraversando una pianura alluvionale nella quale il fiume è molto serpeggiante tanto che le distanze per via d'acqua sono circa il doppio di quelle in linea retta.

In vicinanza del letto del fiume vero e proprio vi sono numerosi bracci semilunari che rappresentano meandri abbandonati. In una di queste anse del vecchio corso avevo preso dimora su un isolotto deserto. Abbattetti nel fitto della boscaglia una zona circolare di alberi, e coi tronchi mi costruii una baracca, un letto, una tavola e due sedie.

La baracca era riparata, come da una fitta siepe, dagli alberi che la circondavano. Per quanto la zona fosse deserta avevo le mie buone ragioni per non fabbricarmi una casa allo scoperto, per non attirare l'attenzione delle imbarcazioni che assai spesso filavano via veloci portando legnami e carbone.

Il letto del fiume era più alto della campagna alluvionale che gli stava d'intorno e c'era sempre da temere il flagello delle inondazioni. Per mio conto io mi affidavo alla sorte, e avevo messo su la mia baracca con tutta la stabilità che mi era stato possibile di ottenere.

Passavo i miei pomeriggi sull'acqua, esploravo altre zone, pescavo, e andavo alla ricerca di certi tuberi molto nutrienti che mi servivano spesso di cibo. In una di queste mie peregrinazioni casuali, un giorno, su un isolotto che sembrava gemello del mio.

Stavo per mettere piede a terra, dopo di essermi assicurato di aver ben legato la barca, quando una forma strana sbucò dal bosco. Non era un uomo, e non era un animale; mi appariva sull'imbarcazione e stetti ad osservare, non riuscivo a definire il bizzarro essere che veniva verso il fiume. Portavo la pistola per mia difesa, e il fucile per qualche volatile che avrebbe potuto arricchire la mia mensa.

Queste due armi erano state le mie due fedeli compagne e dovevo essere loro grato dei molti servizi che mi avevano reso.

La figura si avvicinava ed io con una certa inquietudine constatai che si trattava di uno strano individuo irsuto che mugolava come se fosse muto.

Camminava stentatamente, sostava un poco poi si metteva a trotterellare dondolandosi nella destra un recipiente che mi parve una pentola. L'individuo, come fu giunto al fiume, sostò, parve sospettare una presenza straniera, e rimase alquanto a guardarsi attorno; poi si chinò e bevve, infine riempì la pentola come avrebbe fatto un mozzo di stalla e piantando i piedi nudi e piatti sul terreno sabbioso cominciò a retrocedere.

Restai per qualche tempo indeciso. Chi c'era nel fitto del bosco? Non credevo all'esistenza di una famiglia che spediva il suo servo ad attingere acqua al fiume.

Chi poteva abitare in quel luogo deserto? Un uomo in cerca di avventure, o uno sciagurato che doveva nascondersi alla legge? Il luogo che mi ero scelto non era dunque tanto solitario quanto credevo e il mio vicino poteva costituire un pericolo per me. Era meglio affrontare subito la situazione ed andare a vedere. Mi misi sulle spalle il tascapane ed il fucile, nascosi l'imbarcazione in una anfrattuosità della riva e presi la direzione tenuta dallo strano individuo, rasentando una siepe di cespugli per non camminare allo scoperto.

La zona boscosa era molto intricata. Mi lasciai guidare dall'istinto che mi portò sulle tracce di quegli impercettibili segni che esistono là dove la natura selvaggia si è arresa al passaggio dell'uomo o degli animali. Camminai alquanto con passo guardingo e con la mano sull'arma. Improvvisamente mi arrestai. Di fronte a me una capanna civettuola a due piani, con un terrazzino sul davanti, si innalzava ardita in mezzo ad uno spiazzo libero di piante delle quali si indovinavano ancora i tronchi trasformati in sedili, a quaranta centimetri da terra. Dall'interno non veniva nessun rumore. Mi portai sul fianco della casa per esplorare attraverso le lunghe ferite che servivano da finestre. Il più assoluto silenzio regnava dovunque. Misi mano alla pistola nella tasca della giacca ed entrai per l'uscio del terrazzo che trovai socchiuso. Un'ampia camera mi

si parò davanti con un camino nel fondo. Infilai un'altra porta e mi trovai in una piccola camera con un letto. Sul letto giaceva una forma umana, e l'individuo irsuto per nulla turbato dalla mia presenza continuava a far da infermiere; teneva fra le mani una pezza di colore bianco e la metteva sulla fronte dell'uomo supino. Mi resi conto di quanto stava avvenendo. L'uomo era divorato dalla febbre e l'unico essere vivente che era con lui si prodigava in quei gesti di pietà delicati in un essere selvaggio come egli appariva. Nel tascapane avevo del chinino. Lo somministrai all'ammalato e in attesa che la medicina facesse il suo effetto benefico, mi diedi d'attorno per rendermi utile. Tutto infatti si trovava in un indescrivibile disordine. Il servo muto mi guardava con interesse e sembrava soddisfatto della mia presenza. Uscii sul terrazzo a consumare il mio modesto pranzo, e mentre consideravo il luogo, il servo sedette ai miei piedi, con una espressione di riconoscenza negli occhi. Il muto sembrava preoccupato, come se cercasse di comunicarmi qualche cosa. Divisi con lui la mia ragione: la strana creatura accettava ogni cosa con un mugolio soddisfatto ma facendo nello stesso tempo dei segni che non riuscivo a comprendere.

Quando credetti che il chinino avesse prodotto il suo effetto, trovai l'uomo seduto sul letto. Una terribile ansia era dipinta sul suo volto.

— Come avete potuto trovarmi?
— Non vi preoccupate, sono un vostro vicino, approdato in cerca di selvaggina, quando ho visto il vostro servo.

Le mie parole parvero calmarlo più dello stesso chinino. Intuivo che temeva di essere stato scoperto da qualcuno a cui voleva sfuggire.

— Ho anche un altro compagno — disse — ma è andato in cerca di viveri e di medicinali e da alcuni settimane non l'ho più visto.

— Il vostro compagno è fedele?
— La sua fedeltà è l'unica ricchezza che mi rimane.

— Allora tornerà — gli dissi in un impeto di ottimismo. — Gli uomini non possono essere tutti malvagi.

Un sorriso gli illuminò il volto primitivo.

— Il vostro miracolo chinino mi ha ridato la vita, Zanuk, vieni, qui. Questo servo muto ha un cuore come se ne trova raramente. Sono tre giorni che mi assiste come un padre. E' vero che io ho fatto altrettanto con lui, una volta che fu molto ammalato, ma egli avrebbe potuto essere un ingrato e non ricordarsene. Invece se n'è ricordato.

Così dicendo gli strinse la mano, Zanuk mugolò di soddisfazione, e scitò a sedere sull'angolo di un tavolo.

— Quando sarà qui il vostro amico?
— Non lo so.

— Volete che aspetti il suo ritorno?
Il suo sì fu accompagnato da un sorriso di gioia così viva ch'io mi resi conto dell'innocenza e della primitività dell'individuo, quantunque non dovesse essere più giovanissimo. Poteva avere infatti quarant'anni, era biondo e non doveva aver fatto male ad alcuno: presso di lui mi sentii a mia volta al sicuro e dopo tanti vicissitudiniferi sperai di aver trovato un amico.

Non mi ingannavo, egli era veramente come un fratello per me. Il suo amico non ritornò ed io presi nel suo cuore il posto dello scomparso, perché seppi convincerlo che questo non lo aveva tradito e che soltanto qualche fatto estraneo alla sua volontà doveva averlo trattenuto; e che un giorno egli sarebbe sicuramente tornato...
— Zanuk vi vuol bene — disse ad un tratto il malato — guardate come vi osserva. Lavoravo in un circo equestre al tempo della mia prima giovinezza; poi, siccome cavallo come un cowboy, mi hanno scritturato nel cinematografo, dove ho avuto un nome celebre: mi chiamavano Tom Mix... vi rammentate di Tom Mix e del suo cavallo?.. Un giorno, stanco di tutto, feci spargere la notizia della mia morte in un incidente d'automobile. E partii con Zanuk e un altro...

Il muto, che forse era stato servo di scena o pagliaccio o chi sa che cosa, ascoltava e sembrava capire perché in un impeto di buon umore accennò a due passi di danza.

— Pattinava benissimo, andava in bicicletta, su una ruota sola... Vero Zanuk? Anche lui ha fatto delle parti in film... Vero Zanuk?
Il muto annuiva chinando la grossa testa ed allargando gli occhi.

E nulla, nei miei ricordi di avventure lontane ha mai raggiunto il patetico e il drammatico insieme di quel racconto, su un solotto deserto d'uno dei maggiori fiumi della terra, fra il nome ch'ero io, un povero esule della gloria come Tom Mix e una creatura primitiva e fedele che non poteva parlare.

Lorenzo Gigli

Un celebre fumatore di sigarette altrui, uno di quegli scocciatori che per tutta la vita non fanno altro che scroccare sigarette a destra e a sinistra, affronta per l'ennesima volta Alessandro Blasetti:

— Dammi una sigaretta, per favore.
— Impossibile — risponde il regista de « La corona di ferro », alquanto seccato. — Ho soltanto quella che sto fumando e altre quattro, che ho deciso di fumare subito dopo.



Silvana Jachino e Andrea Checchi in alcuni momenti del nuovo film Piorno-Arno-Incine "Il re d'Inghilterra non paga" (Fotografie di Emilio Gneme)

OSSERVATORIO

Fuggiaschi

Si annuncia da Hollywood che René Clair realizzerà con Marlene Dietrich il film «La dame de la Nouvelle Orleans», che Michèle Morgan farà un film con Gary Grant, diretto da Leo Mac Carey, che Jean Renoir è arrivato in California scritturato da una grande casa americana avendo rinunciato a girare un film francese nel Marocco.

Sono dunque scappati in molti dalla Francia e l'industria americana li ha accolti facilmente, dato che da qualche tempo le sue forze non riuscivano a rinnovarsi secondo le esigenze.

Ci domandiamo pertanto dove sono andati a finire certi attori francesi di origine italiana di cui non si sente più parlare. Per esempio Gaby Morlay, Edvige Feuillière, George Rigaud. Costesti artisti sono nati in Italia ed ora, grazie alla legge Pétain sulla nazionalità, avrebbero dovuto riacquistare la cittadinanza di origine. Perché non li cerchiamo e non li invitiamo a venire in Italia? Ci sarebbe certamente del buon lavoro anche per loro.

Ma è qui che nasce un'altra domanda difficile: chi c'è in Francia che si occupa dei nostri affari cinematografici? Sappiamo benissimo che recentemente il nostro ottimo avv. Monaco ha raggiunto l'accordo con le autorità germaniche per il noleggio del film italiani in Francia. Non ci risulta, però, che siano stati esaminati gli interessi della produzione. Perché, dunque, la Federazione Industriale dello Spettacolo non invia a Parigi e a Cannes, dove sembra essersi raccolta una grossa banda di fuggiaschi del cinema francese, qualche suo esperto, capace di esaminare sul posto le possibilità che si presentano?

Ecco una domanda alla quale desidereremmo risposta.

L'esercizio

Il settimo punto della mozione approvata dalla Corporazione dello Spettacolo a proposito della necessità di sostenere le condizioni di vita e di sviluppo dell'esercizio ha dato naturalmente nuovo incentivo ai fautori più oltranzisti di questa tesi, cosicché oggi i fogli corporativi danno fiato a tutte le trombe, come se l'esercizio fosse in pericolo.

Un momento: sostenere e sviluppare va bene. Quando si parla di sgravare l'esercizio di troppi e troppo pesanti oneri, siamo perfettamente d'accordo. L'elencazione di tali oneri, già da noi fatta in queste pagine e oggi ripetuta dai suddetti fogli è indubbiamente tale da richiedere una urgente soluzione. Ed è certo che gli organi corporativi sapranno risolvere il problema nel modo più sollecito ed equo. Ma se tutto questo farà bene all'esercizio — anche necessario che l'esercizio faccia qualche cosa per la produzione, perché, a parte gli oneri di cui sopra, se l'esercizio può vivere bene, è tutto merito della produzione la quale, a onor del vero, vive ancora abbastanza male.

Bisogna dunque affrontare seriamente la questione del doppio programma e del prezzo fisso. Anche in Francia, in occasione della recente riorganizzazione dell'industria cinematografica, il prezzo fisso e il doppio programma sono stati decisamente aboliti. I film sono programmati uno alla volta e a percentuale in qualsiasi ordine di sale. Non parliamo della Germania dove questo regime vige ormai da molti anni e ha dato i più lusinghieri risultati. Non comprendiamo dunque perché in Italia si debba fare diversamente, con la conseguenza che il fabbisogno del mercato cresce di un buon terzo,

in un'epoca in cui dovrebbe essere ridotto al minimo indispensabile, mentre, per di più, la produzione viene a perdere una notevole aliquota di incassi alla quale dovrebbe avere strettamente diritto. Sappiamo benissimo che la tesi è controversa; tuttavia sarebbe tempo di discuterla e di comprendere la necessità di adeguarsi al sistema felicemente in atto nella quasi totalità del mercato europeo.

Presentazione

Va in giro da qualche giorno per le case cinematografiche un progetto di nuova forma di presentazione che è veramente un amore. Vogliamo darne un saggio perché è troppo bello. Poi si dice che il pubblico non ama la settima arte! Anzi, la adora, se è possibile che ci siano delle brave persone capaci di escogitare simili ritrovati! Dunque andiamo per ordine e leggiamo. Si tratta, come si è detto, di una nuova forma di presentazione del film. Diamo la parola agli autori: è un sintetico esempio dedicato alla Scalera Film!

«Invece della solita interminabile scala (certo bellissima per la maestosità del Campidoglio, ma deserta e desolata — Marco Aurelio e Compagni ci perdonino — e poco adatta per una réclame cinematografica), dove solo sugli ultimi scalini (e che c'entra la Scalera col Campidoglio?), piovono dal cielo, una ad una le lettere che compongono il nome «Scalera», scegliere un altro qualsiasi scalone ed animare la scena facendo discendere lentamente da questo il comm. Scalera e l'autore, per es. signor X.

«Eccoci, dunque, alla fine, caro X. Quanto lavoro! Vedrai però i tuoi personaggi come sono vivi, veri. E quella battuta finale quando il tuo Paolo deponde tremante il famoso bacio sulla fronte di Gretel, mentre le lacrime gli riempiono gli occhi spenti, e le dita quasi fra i capelli d'oro: è di tuo padre... Riuscitissimo, mio caro X. Vedrai... Oh, eccoli qua tutti. Venite, Gretel...»

«(Ai piedi della scala, un giardino, un terrazzo e il regista, gli interpreti, ecc.)»

«Gretel? Ma no, caro Scalera, ora sono soltanto A. N. Buona sera X. Io spero che non mi terrete il broncio, se proprio non ho saputo sorridere come la vostra Gretel.

«Non vi tengo il broncio, piccola maga; e il vostro sorriso sarà certamente la più bella luce del mio film. Vero? Cosa ne dici tu che sei il regista, il terribile regista, l'incontentabile regista?»

«Nulla. Penso che quella luce una volta o l'altra finirà con l'accoppiarmi. Ecco.

«Calma, calma, amici. Sono o non sono l'uomo fatale della compagnia?»

«Hai ragione, caro mio; quando c'è Vittorio tutte le luci sono per lui, e lui non si accieca mai.

«Già, ma chissà? Basta, vediamo cosa ne dirà il Pubblico. E per ora... beviamoci sopra. Commendatore, vogliamo dello spumante e italiano, s'intende.

«Un cameriere porta delle bottiglie, i tappi saltano, la schiuma lieve sale, ricade dalle fragili coppe ricolme.»

«In bocca al lupo, dunque! (Di qua e di là della scala lentamente i personaggi si allontanano. Solo sulla scalinata bianca resta scritto «Scalera».)»

Ecco, davanti a casi del genere, francamente, ci nasce il dubbio che il cinematografo sia davvero una grave malattia...»

G. V. N.



Elisa Cegani in una bella inquadratura de "La corona di ferro" (Enic Lux)

STRONCATURE

42. ENZO BILIOTTI

ovvero: Mario Siletti

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

Far ridere non è facile: far ridere, si intende, di proposito. Si può far ridere per tante ragioni: perché si ama una donna che non ci ama; perché si è fedeli a un compagno che ci tradisce; perché nel segreto della nostra cameretta cantiamo il « Trovatore »; perché ci crediamo, a vent'anni, più bravi di tutti; perché recitiamo, sul palcoscenico o sul telone, una parte drammatica; perché giuriamo che nostra suocera non ce lo dà; ma far ridere perché vogliamo far ridere, ecco la sola ragione per la quale, tutte le volte che raccontiamo una barzelletta, non facciamo ridere. Io, per esempio, vorrei essere uno scrittore esilarante, un seminatore diilarità: vorrei, o lettori, farvi tenere la pancia in mano, farvi sganciare a torcibudella. (Pancia in mano, sganciare, torcibudella; oh il comico linguaggio.)

«Piccino piccino — mi chiedevano le amiche di nonna — che cosa farai da grande?»

«Il buffo. Il buffo irresistibile.

«Sì, il buffo. Era il mio sogno, la mia ambizione. Non adoravo che un verbo: il verbo esilarare. A scuola mi garbavano i cinque meno, i quattro meno, i due meno: non ero uno scolaro ameno, ma, almeno, tutti quei meno, ai quali mancava soltanto un a, mi davano un certo orgoglio. Purtroppo, il mio sogno svanì: e, adesso, per vendicarmi della mia sorte beffarda, non leggo il « Bertoldo ».

«Perché, se volete far ridere, non vi date all'umorismo? — mi disse, un giorno, Benedetto Croce, filosofo napoletano. — Un umorista non ha l'obbligo di far ridere; ma tutti ridono egualmente. Se no, che umorista sarebbe? Vedete: all'idea dell'umorismo io già sobbalzo, mi torco, mi scompicchio: ah ah ah.

«Don Benedetto — risposi — voi ridete all'idea dell'umorismo, e io sobbalzo al ricordo del vostro giudizio su Pascoli: e con questo? siete, forse, un umorista anche voi? No, no, don Benedetto: io voglio far ridere di mia volontà, con i miei mezzi; non far ridere alle mie spalle. Mi spiego?»

«Don Benedetto finse di non capire e andò al pianoforte.

«Vj piace Bari? — mi domandò. — Ebbene, adesso vi suono la terza. Di Beethoven.

Ripenso ai miei vent'anni inquieti, scuri, macilenti. Studiavo, studiavo: con ansiosa volontà. Studiavo i classici del ridere: e mi interrogavo con rabbia: «riuscirai, dimmi, riuscirai a diventare un classico del ridere?». Oh le mie veglie a tavolino, oh le mie prime freddure al mesto chiarore della lampada. Tutti i giorni andavo a ripetizione da un professore, notissimo per i motti spiritosi e per certi sonetti pornografici.

«La storia — mi informava il dottissimo uomo — trabocca di facezie, di domande lepide, di risposte argute. Nella vita pubblica e privata dei personaggi più famosi, il sale dell'umorismo e il pepe dell'ironia abbondano. E le citazioni fiorivano. Carlo IV, marchia virtuoso, voleva che i sudditi

non giocassero. Una sera, il Principe Ernesto gli espresse il cruccio del giocatore per il divieto. « Voi non amate il vostro sovrano — fu la spiritosa risposta. — Chi gioca a tressette vuole, almeno, un re quinto. Ebbene, vi par bello, con un Carlo IV, volere un re quinto? ».

I miei parenti vigilavano.

«Tabarrino, Tabarrino, gli anni passano e tu non ci fai ancora ridere. Andiamo, che cosa aspetti? Non sei più un ragazzo, e ormai dovresti esilararci. Io promettevo:

«Uno di questi giorni vi leggerò un mio racconto buffissimo.

Ma il giorno non arrivava mai, e, nella mia solitudine, mi disperavo, soffrivo, piangevo.

«Fammi ridere — mi gridava maligno nonno Anacleto — fammi sganciare. Desidero, sì, desidero terribilmente di sganciarvi.

E nonna Elvira: «Sono pronta a torcermi. Dimmi una freddura, e mi torco. Sì, come vuoi che mi torca? a vento?»

Una volta mi decisi, e andai a trovare Arnaldo Fraccaroli. Il quale, ai miei tempi, era l'umorista di moda. Rammento ancora le sue battute. Nella «Partita a scacchi» ci sono due personaggi, Jolanda e Fernando, che, come si vedono, si amano. Una sera, Fraccaroli assiste alla recita: e chi raffigura Jolanda è la celebre attrice Virginia Reiter. A un certo punto, Fernando dichiara al padre di Jolanda: «Vecchio sei grande e nobile come nessun fu mai...». E Fraccaroli commenta: «Sì, fu-ma? il Virginia Reiter». Che bellezza.

«Mi presentai all'umorista di moda così:

«Maestro, vorrei far ridere. E l'umorista di moda:

«Anch'io.

Rimasi male.

«Mi avete gelato, — mormorai.

«Sì capisce: le freddure fanno gelare. Vecchia ma buona. Imparate, giovanotto.

Ascoltai a lungo, e tornai a casa baldanzoso.

«Parenti — urlai — adesso vi faccio scompisciare. Fraccaroli mi ha insegnato la tecnica della lepidezza. Sono padrone del mestiere, posso esilararvi.

E rivoltai a nonno Anacleto: «Nonno, perché se ti chiami Anacleto, non scrivi un'ancleontica?»

Silenzio. Un silenzio duro, ostile, angosciante.

Poi, la voce lugubre del nonno: «Cercati un altro avo. Io ne ho abbastanza.

«Ho capito, sei rimasto male. Ti ho gelato. Eh, nonno mio: le freddure fanno gelare. Vecchia ma buona.

Qui accadde una cosa strana. Fui giudicato guaribile in quaranta giorni.

Ma la voglia di far ridere, ancora non mi è passata, come questo mio scritto conferma. Siamo in tre, con la voglia di far ridere: io, Enzo Biliotti e Mario Siletti.

Tabarrino

Per i nostri soldati al fronte

Pubblichiamo l'elenco completo degli abbonamenti a "Film" sottoscritti a tutt'oggi e destinati ai militari dislocati sui fronti della guerra. Nei prossimi numeri continueremo la pubblicazione dei nuovi elenchi, poiché numerosissime sono le adesioni che ci sono già state comunicate. Il meccanismo dell'iniziativa è noto: si tratta di sottoscrivere — USUFRUENDO DELLA SPECIALISSIMA RIDUZIONE DEL 50 PER CENTO — un certo numero di abbonamenti al giornale: noi in collaborazione con l'apposito Ufficio istituito presso il Ministero della Cultura Popolare, li faremo pervenire ad altrettanti militari che si trovano al fronte, con l'indicazione, sulla fascetta di spedizione, del nome

del donatore. Chi vuole, può indicare anche i nominativi dei militari cui desidera che il giornale venga spedito.

Riparto 346

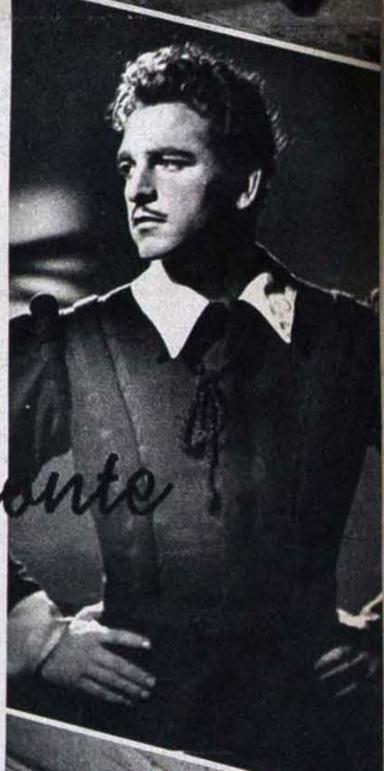
| A riportare 346 | |
|-------------------------------------|----|
| Rina Morelli | 3 |
| Paolo Stoppa | 9 |
| Roberto Villa | 9 |
| Andrea Checchi | 9 |
| Laura Nucci | 3 |
| Luigi Freddi | 7 |
| Industria Cinematografiche italiane | 36 |
| Scalera Film (stabilimenti) | 36 |
| Paola Barbara | 36 |
| Vivi Gioi | 18 |
| Amedeo Nazzari | 10 |
| Elena Altieri | 3 |
| Antonio Rossi | 18 |
| Silvano Castellani | 5 |
| Istituto Nazionale "Luce" | 36 |
| E. N. I. C. | 36 |
| Germania Film | 5 |
| Fosco Giachetti | 10 |
| Renzo Ricci | 4 |
| Mario Mattoli | 10 |
| Armando Falconi | 20 |
| Guglielmo Sinas | 4 |
| Andreina Pagnani | 4 |
| Margherita Carosio | 5 |
| Giulio Marnetti | 10 |
| Ruggero Ruggeri | 10 |
| Laura Adani | 10 |
| Carlo Ninchi | 8 |
| Renato Nobili | 2 |
| Gino Cervi | 10 |
| Leonardo Cortese | 4 |
| Filippo Scelzo | 4 |
| Lilla Silvij | 3 |
| Elli Parvo | 4 |
| Carlo Romano | 5 |
| Umberto Melnati | 10 |

762

L'operatore Anchise Brizzi e il suo celebre sigaro (Fotografia di Vittorio Zumaglini)



Amedeo Nazzari e Conchita Montes, interpreti di "Sancta Maria" insieme al regista del film Edgar Neville (Fono-Roma); Renzo Ricci, nella parte di Amleto in una scena di "Teatro"; (Enic) Enzo Fiermon- te in "Beatrice Cenci" (Marnetti); Alessandro Blasetti mentre si gira il film "Enic-Lux" "La corona di ferro". (Fotog. Vincelli)



Guido da Parma — Per iscriversi al Centro Sperimentale occorre la licenza ginnasiale...

Silvia di Lodi — Ecco un antico problema: una donna che si sia resa colpevole di tradimento...

Piero Leporatti — Quel film sarà presentato col titolo di "Il capitano degli ussari"...

Un ammiratore di Clara — Alla diva Calzavara...

G. La Polombina — Una volta sentii dire che esistano due melodrammi su Otello...

Laura S. di Pistoia — Mi leggete dal 1934, siete dunque una mia fedelissima...

G. di Franco Treviso — Le fotografie di Assisio e di Maria Denis...

Linella Milano — Grazie della risposta, trasmette le vostre lettere...

Pulviscolo di stelle — Bologna — Che pseudonimo, il vostro; dovete essere di quelle signore...

Leo Marianj - Venezia — Ho comunicato al Direttore il vostro desiderio di veder spesso pubblicate caricature...

Romanus — In «La peccatrice» c'è uno studente bevero e voi riserivate di dover insegnare...

Man studente torinese — Delle nuove latiche della Odinzova, se ve ne saranno, «Film» darà notizia...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Man studente torinese — Delle nuove latiche della Odinzova...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

Offesa a Roma — L'offesa che l'imperatore tedesco ha fatto...

7 GIORNI A ROMA NEL PELLELO NELL'UOVO

"Una inebriante notte di ballo" - "Bufera d'amore"



Nel film «Tosca» ho notato i seguenti peli: 1) Trascorre un brevissimo tempo tra il momento in cui il prete di Sant'Andrea della Valle dice a Cavaradossi...

1) In verità, la chiesa di Sant'Andrea della Valle si riempie di fedeli come per incanto, e tutto è pronto in un attimo...

Nella commedia «Viaggio alle stelle», rappresentata recentemente al teatro Eliseo dalla Compagnia stabile dello stesso teatro...

Ecco alcuni peli riscontrati in cinque film: 1) Nelle fotografie illustranti il film «Lo stravagante dottor Mischa»...

Danubio», quando Strauss figlio va dalla giovane amica ha il cappello e lo posa sul tavolo, allorché rientra in casa sua non l'ha più...

1) Il regista è Erle Kenton, l'altro è il produttore; 2) Al delitto che ha commesso chi ha stordito e travistato in tal modo il titolo originale...

In una scena del film «Addio giovinezza» si vede Dorina in sottoveste, mentre sta infilandosi la sottana e la camicetta...

del cerchio rosso nel ristorante, si nota la scomparsa del cameriere, il sergente di polizia afferma che non sarà molto facile trovarlo in una città come Nuova York...

Perché Dorina, nel film «Addio giovinezza» dopo aver messo un po' d'ordine nella camera di Mario, va a socchiudere la porta essendo prossima l'ora in cui deve giungere Elena?

È un accorgimento femminile: Dorina teme che, se Elena bussa e lei va ad aprire la porta, al solo vederla scappare...

Osvaldo Scaccia — (Ed ora, se permettete, me ne ritorno nel mio letto. Se questa settimana vi ho rubato un po' sul peso, non vogliatemi un critico con la febbre a quaranta...)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Mecha Ortiz

nel film "Come Margherita Gauthier"
(Prod. Lumiton - Distr. Scia Film)

Panoramie

• Ecco l'elenco dei film in lavorazione nei teatri di posa italiani:
A Cinecittà: 1) *Un attore si diverte*, prod. Imperial-ICI regia di Gennaro Righelli; 2) *Sancta Maria*, prod. Eia-Fono Roma, regia di Edgar Neville e P. L. Faraldo; 3) *La corona di ferro*, prod. Enci-Lux, regia di Alessandro Blasetti; 4) *L'usurto*, prod. Nazionale, regia di Bonnard.
Alla Safa: 5) *Notturno*, prod. Italcine, regia di Mario Mattoli.
A Tirrenia: 6) *Don Buonaparte*, prod. Pisorno-Viralba, regia di Flavio Calzavara; 7) *Il re d'Inghilterra non paga*, prod. Pisorno-Arno-Incine, regia di Forzano.

• Paola Barbara, dopo alcuni mesi di riposo, si appresta ad interpretare ben cinque film di fila. Il primo di essi sarà *La donna senza nome*, da un soggetto di Cesare Giulio Viola e di Amleto Palmieri che ne hanno anche curata la sceneggiatura; regista sarà lo stesso Palmieri ed il film sarà prodotto dalla Fono-Roma. Con la società Andros la Barbara ha firmato un contratto per due film: il primo è già fissato, s'intitola *Risveglio* e sarà diretto da Marcello Albani. Altri due film in progetto sono: *Veppi siciliani* e *Roma d'altri tempi*; quest'ultimo è tratto dal recente libro di Augusto Jandolo, *Via Margutta*.

• L'istituto «Luce» sta ultimando in sede di montaggio, due importanti documentari: uno sull'Islam, di propaganda per il mondo arabo, un altro (in esclusiva per tutto il mondo) sui Campionati internazionali di sci che si sono svolti a Cortina d'Ampezzo; le riprese sono state girate da otto operatori sotto la guida di Giorgio Ferroni. Il montaggio dei documentari è di Vittorio Gallo.

• *Ladro di stelle*, il nuovo film della Diana, che doveva essere diretto da Mario Baffico, è stato ora affidato alla regia di Piero Ballerini. Il soggetto è di De Le'is, interpreti principali sono: Maria Denis, Anton Centa, Lauro Gazzolo, Arletta Dor, Silvio Bagolini. Operatore: Aldo Tonti; direttore di produzione Mario Gnasso, ispettore di prod. Peppino Bordogni.

• Per iniziativa del giornale *La stampa*, Torino ha oggi un nuovo teatro, che è già stato costruito in via Roma e sta per essere ultimato nelle parti decorative. Il giornale torinese assumerà la gestione del nuovo teatro capace di 1200 posti e adatto a qualsiasi genere di spettacoli, compresi quelli cinematografici. Il teatro sarà inaugurato il 28 ottobre XX.

• Di Gherardo Gherardi è stata rappresentata la sera del 5 febbraio all'Accademia Theatre di Vienna la commedia *I figli del marchese Lucera*, tradotta da Werner von der Schulemburg e presentata con il titolo: *I figli del signor conte*. La commedia, interpretata egregiamente, nelle parti principali, da Otto Tressler e da Maria Kramer, ha ottenuto un vivissimo successo di stampa e di pubblico.

• Nella prima metà di marzo avrà luogo uno scambio di spettacoli tra le Opere di Stato di Berlino e di Roma. Quella di Berlino inizierà le sue rappresentazioni il 4 marzo con *Orfeo ed Euridice* di Gluck, al quale seguiranno: *Fidelio* di Beethoven, *Ratto dal serraglio* di Mozart, *Il cavaliere delle rose* di Strauss, *I maestri cantori di Norimberga* di Wagner; il 7 marzo, poi, verrà eseguito un concerto sinfonico con lo stesso complesso orchestrale. La direzione artistica delle rappresentazioni è stata affidata all'intendente generale Tierjen.

• Un altro elemento diplomato dalla R. Accademia d'Arte Drammatica di Roma (dopo Ettore Giannini, Alessandro Brissoni ed Orazio Costa) avrà ora modo di affermarsi pienamente ed ufficialmente anche all'estero, oltretutto in Italia. Si tratta della regista Vanda Fabro che è stata inviata in Germania per mettere in scena a Friburgo un'opera italiana con attori tedeschi.

• Di Giovanni Cenozo non potremo ascoltare la nuova commedia, *L'eros senza tragedia*, già rappresentata a Milano dalla «Pilotto-Dondi» dato che questa compagnia si è sciolta un mese fa; ma avremo modo di ascoltare, recitata dalla compagnia di Gandusio, al suo ritorno a Roma. *Roberto, cosa hai fatto*, e forse dalla compagnia di Emma Gramatica una seconda commedia: *L'amore non è necessario*.

• Emilio Caglieri, ha pronte altre due nuove commedie: *Quando amor m'ispira*, destinata a Gandusio, e un *Uomo pubblico* già consegnata a Viviani.

• Con vivo successo è stata rappresentata ad Amsterdam ed in altre città dell'Olanda la commedia di Alessandro De Stefani, *L'unica di tutti e di nessuno*.

• Il pozzo dei miracoli di Corra e Achille è stato rappresentato a Berlino dal noto attore Georg Alexander.

• A fine mese, sarà data all'Opera di Berlino *La furia amorosa* di Zandonai.

• La Tirrenia ha rilevato il materale già girato e tutto il lavoro di preparazione del film *Fissa* che doveva essere realizzato dalla società «Scherini nel mondo» con la regia di Greville e l'interpretazione di Margherita Balle e di Tino Rossi. Il film sarà ora realizzato dalla Tirrenia e affidato all'interpretazione di attori spagnoli.

• Michel Simon farà la parte di Rigoletto nel film omonimo annunciato dalla Scala. Il soggetto del film è stato tratto dal noto romanzo di Victor Hugo *Le roi s'amuse* dal quale G. F. M. Piave trasse il libretto per l'opera musicata da Verdi.

Anche la «Manenti» annuncia un film su Rigoletto.

• Dopo essere stata *La figlia del corsaro Verde* adesso Doris Duranti sarà la perdida Haradia in un altro film salgariano: *Capitan Tempesta*, che sarà diretto da Hans H. rich in versione italo-spagnola per la Scala Film. Carla Candiani apparirà nello stesso film nella parte di Leonora Braggadin e Carlo Ninchi in quella di Mulay el Kader (il Leone di Damasco); gli altri interpreti saranno: Adolfo Rimoldi, Rivelles, Dina Sassoli, Em. Neri Spalla, Juan Calvo, Nicola Petricot. *A Capitan Tempesta* farà seguito, sempre con la regia di H. rich, il *Leone di Damasco*.



Flavio Calzavara dirige Ermete Zacconi in una scena del film «Don Buonaparte» (Pisorno-Viralba-Cine Tirrenia; - Foto Gnome); Vivi Gioi in «Un attore si diverte» (Imperial Film - ICI); Maria Jacobini in una scena dello stesso film

GRANDIE ATTORE nasce

Il teatro è stato inventato dai «grandi attori»; sono stati loro a crearlo. La commedia, la tragedia, la compagnia, non erano che altrettante scuse per presentare al pubblico l'attore eccezionale, quello che gli spettatori accoglievano con interminabili applausi, chiamandolo a nome come un amico.

Ora, a poco a poco, il «grande attore» va scomparendo; i comici si specializzano, la natura stessa del teatro contemporaneo ha portato su tutti i palcoscenici, e conseguentemente in tutti i teatri di posa, un clima nettamente avverso allo spettacolo polarizzato su un solo, grandissimo interprete. I Salvini, i Novelli sono morti, ed è probabile che comici del loro stampo non ne sorgano più. Per studiare quindi il «grande attore», dobbiamo riferirci all'ultimo rimasto, a quello che, forse, supera tutti i migliori che abbiamo avuto: Ermete Zacconi.

Lo conoscete tutti; nella demenza nordica degli «Spettri», nella bonaria umanità del «Cardinale Lambertini», nella buia tragedia di «Re Lear», Zacconi ha rivelato mille volte la sua prepotente personalità d'interprete delle più alte passioni umane, i personaggi sono in lui, egli deve compiere un lavoro d'assimilazione per renderli, ma lasciare che prendano forma e consistenza dal suo istinto. Le sue interpretazioni sono memorabili e definitive, non si può mutarne nulla, occorre accettarle nella loro interezza.

Questa è la qualità precipua del «grande attore»: dare un volto vivo e indimenticabile a un ruolo, far evadere la parte dalla muta immobilità delle parole scritte, trasformarla in altrettanti impeti d'odio o d'amore, ben vivi, ben riconoscibili!

Tale è l'arte di Zacconi; è appunto perché tale, passando dal teatro allo schermo non ha perso nulla, si può anzi dire che ha acquistato, Zacconi, grandissimo interprete teatrale, è diventato grandissimo interprete cinematografico senza fatica, senza difficoltà, perché era fatale che così fosse. Ed i suoi film hanno questa prerogativa, è difficile a trovare negli altri; che in ognuno di essi il protagonista è insostituibile.

A Tirrenia, in questi giorni, Ermete Zacconi ha finito di girare il «Don Buonaparte»; in duemila metri di pellicola ha fatto vivere quell'interessantissimo tipo dello zio di Napoleone, semplice piovano di campagna, che non si lascia travolgere dalla gloria del nipote, ma resta umile e povero quando potrebbe, con una sola parola, aspirare alle più alte conquiste terrene.

Basta vedere alcune inquadrature di questo film, per capire che nessun altro attore avrebbe potuto interpretare con simile efficacia la parte del vecchio parroco bonario. Per noi, d'ora in avanti, Don Buonaparte avrà il volto di Zacconi, la sua voce profonda e suadente, i suoi gesti incisivi. La figura dell'interprete si sovrappone a quella del personaggio storico, applicandogli la sua fisionomia, che resterà incancellabile. Tutto il film porta il marchio tipico dei «grandi attori» del passato, figure procellose che apparivano sulle scene e davano il loro nome a un cinquantennio teatrale.

Flavio Calzavara, il regista del «Don Buonaparte», ha tra gli altri il grande merito di aver avuto l'esatta comprensione del caso, e la sua regia ha sottolineato efficacemente la forza interpretativa di Zacconi, senza mai limitare le possibilità dell'attore che, per la loro stessa grandezza non era facile inquadrare in un rigido schema cinematografico. E da questa intima comprensione fra attore e regista, è nata l'opera completa e felice, il film che avrà un posto a parte nella produzione odierna.

Già la bella commedia di Forzano da cui è tratto il film, aveva portato di successo in successo la figura del «Don Buonaparte» zacconiano. Ora, davanti allo schermo, Zacconi si è trovato perfettamente padrone del personaggio, come se egli fosse veramente sempre stato il vecchio parroco campagnolo scosso nella sua tranquillità dalle travolgenti vittorie del nipote.

Davanti a una così perfetta interpretazione, bisogna ringraziare il cinema che può raccogliere, per noi e per le generazioni future, la testimonianza viva dell'ultimo «grande attore» dei nostri tempi. Fra dieci, fra vent'anni, si proietteranno nelle sale di recitazione le principali scene del «Don Buonaparte», per insegnare ai giovani come si imposta un personaggio. Ma questo non servirà a molto, perché attori si diventa, ma «grandi attori» si nasce. Potete riandare con la memoria fino a decenni addietro, e non ricorderete mai che Zacconi abbia dato una interpretazione mediocre. Da quando ha avuto il ruolo di primo attore, egli ha subito avuto una statura superiore a quella di tutti i comici suoi contemporanei: il tempo non ha potuto apprendergli nulla, perché fin dall'inizio egli aveva in sé la sua inimitabile personalità.

Le interpretazioni sono i gettoni di presenza che gli artisti lasciano nel campo dell'arte. «Don Buonaparte», ultimo in ordine di tempo, sarà forse quello che risulterà di maggior valore; Zacconi stesso ammette di aver dato tutto se stesso per questo personaggio così aderente alla sua sensibilità artistica; e noi, dopo aver visto girare le principali scene del film, abbiamo avuto la netta sensazione di assistere a un avvenimento cinematografico eccezionale.

SI GIRAZI "UN ATTORE SI DIVERTE"

Sorpresa a domicilio

Questo film è pieno di sorprese dal principio alla fine. La prima è stata per noi quella di trovare Vivi Gioi in camicia da notte nel suo letto. Ci affrettiamo ad aggiungere che almeno dieci persone erano presenti a questo nostro incontro, persone rispettabilissime e serie, come il regista Luigi Zampa, il conte Giannuzzi, l'operatore, gli elettricisti e gli altri. Ciò non toglie che la sorpresa sia stata piacevolissima.

Ci siamo avvicinati per salutare Vivi Gioi.
— Scusatemi tanto — ha detto la simpatica attrice. — In questo momento non posso dedicarmi a voi. Tra breve verrà mio marito e mi sorprenderà...
— E' geloso?
— Gelosissimo! Se vi mettete a sedere laggiù assisterete a un bellissimo spunto di tragedia. Vi piacciono le tragedie? Ecco, laggiù c'è una sedia, accanto a Giannuzzi che in questo momento sta riguardando i conti...
Noi, che non abbiamo mai assistito a una sorpresa a domicilio, ci siamo affrettati a seguire il consiglio di Vivi Gioi. E, seduti comodamente, abbiamo assistito alla prima delle sorprese del film.

Durante l'assenza del marito, una moglie riceve in casa un ammiratore. La moglie è Vivi Gioi, l'ammiratore è Stefano Sibaldi, il marito è Carlo Lombardi. Novanta volte su cento succede che il marito, la cui assenza, secondo i calcoli delle persone interessate, dovrebbe prolungarsi, fa ritorno al domicilio coniugale proprio nel momento meno adatto. E' il caso presente.

Naturalmente, quando il marito bussa alla porta, nella camera da letto che ospita il colpevole incontro, succede il finimondo. Presi dal panico, la moglie e l'ammiratore, cercano disperatamente un posto dove trovare rifugio. Non la moglie, no, ma l'ammiratore che, com'è facile presumere, tutti vorrebbero incontrare fuorché il marito della donna che gli è accanto. Chi non ha praticato di queste cose non può immaginare che situazione terribile sia questa. (Noi non l'abbiamo mai provata, ma le espressioni di Vivi Gioi e di Stefano Sibaldi erano veramente persuasive e convincenti). Finalmente, dopo attimi d'ansia, il rifugio è trovato: l'armadio. Gli armadi si prestano molto bene, in queste occasioni. C'è anzitutto una letteratura in proposito, ma non è questo il momento di svizzerare l'argomento.

Chiuso in fretta e in furia l'ammiratore nell'armadio, la moglie apre finalmente la porta al marito. Costui entra e, inaspettato dalla prolungata attesa, comincia a guardarsi attorno. La moglie, nel letto, cerca di darai un contegno. A nulla vale però l'espedito di tentare di distrarre il marito. Costui, come avrete facilmente immaginato, dopo un momento di indecisione, con la sicurezza di un cane cercatore di tartufi, si precipita verso l'armadio con la pistola in pugno...
Se questa storia vi sembra piuttosto banale e alquanto comune (fatti del genere non sono nuovi nel teatro e nel cinema) aspettate il seguito. Il film, si può dire, comincia nel momento preciso in cui il marito, spalancata la porta dell'armadio, con la pistola impugnata, intima con voce minacciosa al rivale di uscire.
— Uscite! — esclama. — Uscite!
Il rivale si guarda bene d'aderire a un simile invito. Non esce. Invano il marito grida sempre più forte. L'uomo che è stato chiuso nell'armadio non esce, e non uscirà più. E' scomparso.

L'armadio è intatto, la serratura a posto, il buco della chiave troppo piccolo, del resto, per consentire il passaggio a una persona di normale costituzione. Che cosa è successo, dunque? L'uomo si è forse dissolto nell'aria? Per tante ricerche vengano fatte, egli non compare più. Vedete, dunque, che non mentivamo affermando che il film è pieno di sorprese. E non siamo che all'inizio.

Luigi Zampa, che dirige il film, finita questa scena, concede a Vivi Gioi di uscire dal letto. Una donna si affretta a porgere a Vivi Gioi una vaporosa vestaglia che, come ci ha confidato Giacomo Giannuzzi con malcelato orgoglio, è costata ottomila lire. Giannuzzi, direttore di produzione del film, è del resto orgoglioso di tutte le costruzioni. Ci fa fare un rapido giro nel teatro, così come farebbe con un ospite di riguardo che capitasse in visita nella sua tenuta di campagna.

Intanto Vivi Gioi s'è distesa su una poltrona a sdraiarsi e riposa. Legge i distratti «Il ponte di San Lu's Rey» di Wilder, e non abbiamo cuore di disturbarla. Piuttosto, ecco Sibaldi. Questo attore simpaticissimo, che ha un fare tutto suo personale, una recitazione piacevolissima — lo ricordate in «Manovre d'amore» nell'uniforme di tenente dei lancieri? — è, nel film, l'uomo che è scomparso nell'armadio. Siccome i casi della vita sono tanti, per misura puramente precauzionale tentiamo di convincere Sibaldi a svelarci il mistero della sua scomparsa.

— Ve lo direi con vero piacere — afferma Sibaldi. — Ma è un segreto che ho giurato di serbare gelosamente. Zampa non permetterebbe mai che lo divulgassi.

Luigi Zampa, che dopo aver mietuto successi come sceneggiatore, affronta per la prima volta la regia con «Un attore si diverte», conferma i parole di Sibaldi.

— Dove andrebbe a finire la più grossa sorpresa del film se tutti conoscessero il segreto della scomparsa di Sibaldi? — dice. — Del resto, vi dirò, tutti qui dentro hanno qualcosa da nascondere. E per scoprire il segreto della sparizione di Sibaldi, l'ottimo Donadio in veste d'ispettore di polizia, finirà con lo scoprire via via molti fattorelli privati di gente ritenuta insospettabile...
Insospettabile, chi? Forse Maria Mercader con quel suo volto ingenuo, o Bianca Della Corte o Maria Jacobini, o Virgilio Rento? No, guardiamoci gli interpreti del film — e non sono tutti qui — un po' interdetti! Che cosa può nascondere Lauro Gazzolo?
Guardate un po' cosa può nascere da una sorpresa a domicilio. Indubbiamente tutti abbiamo qualcosa da nascondere. E ciò è tanto vero che un film impostato su questa trovata è sempre un film estremamente divertente. Fa piacere, ecco, vedere scoperte le marchette altrui, specialmente pensando che le nostre, almeno per il momento sono al coperto. Vero?
Gennaro Righelli, supervisore del film, ascolta queste nostre divagazioni con un sorriso compiaciuto. E intanto non perde d'occhio le scene e le luci e l'operatore. L'unico che sembra non amare le sorprese, in questo film di sorprese è proprio lui, Gennaro Righelli. Tutto deve essere previsto e regolato, per il supervisore, tutto in ordine e a posto. Le sorprese, signori cari, sono esclusivamente per il pubblico.

Vittorio Calvino
Augusto Doria



Un regalo di stagione

Caldo, sottile, persistente, Tabacco d'Harar il nuovo Profumo GI. VI. EMME che tanto successo ha incontrato, è adattissimo anche in questa stagione ed è il più raffinato dei doni anche per l'elegante sua presentazione. I competenti in Italia ed all'estero lo considerano tra i più caratteristici profumi che l'arte del profumiere ha creato finora. Tabacco d'Harar si esporta in vari paesi non ostante le difficoltà del momento.

Tabacco d'Harar confezionato in eleganti botticelle di larice naturale è in vendita solo presso i principali profumieri.

GI. VI. EMME

GI. VI. EMME - PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

DUE OCCHI SONO BELLI quando sono sani

Per gli occhi stanchi, arrossati, lacrimosi, sensibili alla luce; per la cura di congiuntiviti, blefariti, orzaioli ecc.; per la protezione della vista, usate la nota specialità medicinale:

BAGNO OCULARE

COLLIRIO-alfa

IN VENDITA IN TUTTE LE FARMACIE CAMPIONI GRATIS AI SIGG. MEDICI

Soc. An. I. C. A. - Via Settembrini, 26 - MILANO

MOVADO

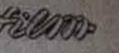
SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGERIE

L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE

EMOKO

DENTIFRICIO PER FUMATORI UNICO AL MONDO

EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA



Palcoscenico di Roma

"Primo amore", di Bokai - "Uno strano tè in casa Halden" - Il meritato successo di "Turbamento", di G. Cantini - Attività del Teatro delle Arti

Bokai ci ha dato buone commedie, che abbiamo volentieri applaudite. Commedie leggere e delicate, costruite con la solita ricetta ungherese, ma infine permeate di qualche poesia. Trovato l'autore, ecco i traduttori dar fondo a tutto il magazzino del medesimo. Probabilmente questo «Primo amore», che ci viene ora, non è una commedia recente di Bokai, ma, forse, una delle sue prime. Il suo mestiere è incerto, il suo dominio della scena traballante. Un marito briacone, una moglie bella, appassionata, giovane, con tutti i diritti che la bellezza e la gioventù conferiscono, e due innamorati: uno vecchio e uno giovane. Questa è la posizione strategica della commedia. Il vecchio innamorato tenta di far divorziare la bella donna, e di sposarla. Ma essa non divorzia. Preferisce risolvere il suo problema secondo la vecchia ricetta borghese, vale a dire diventando l'amante del giovanotto. Il vecchio innamorato, visto che non c'è posto per lui, né da una parte né dall'altra, fugge per cercare l'oblio. Se non che il giovane non ama seriamente, come accade quasi sempre. Il gio-

gila in modo impressionante alla privata situazione della famiglia Halden e compagni, interviene nella situazione degli Halden come un personaggio della propria commedia, provocando una divertente confusione fra la realtà Halden e la fantasia del commediografo. La macchina è montata con molta abilità e con risultati di effettivo interesse. La regia di Brissani, che è forse il migliore, il più geniale dei nostri giovani registi, ha lavorato con astuzia e con grazia riuscendo a dare al gioco un clima intellettuale, che forse non era nelle intenzioni dell'autore. La recitazione di Sarah Ferrati, che è l'attrice intelligente e interessante che tutti sanno, di Nino Bezozzi che porta in tutte le sue interpretazioni una autorità sempre più consapevole e un garbo aristocratico che lo rende particolarmente caro al pubblico, il contributo di tutti gli altri componenti la compagnia, han finito per determinare la vittoria di «Uno strano tè in casa Halden», che aveva proprio tutte le qualità per essere fischiatto.

Un magnifico pubblico ha decretato alla nuova commedia di Guido Cantini il successo più pieno e cordiale. La critica è stata concorde nel ritrovare in «Turbamento» le migliori doti di questo nostro intelligente e delicatissimo scrittore, per il quale la psicologia non ha più segreti. Serata di festa tanto più grata, in quanto veniva a premiare l'operosità geniale, continua, onesta di uno scrittore, per il quale il teatro non è che una nobile palestra di conquiste artistiche.

E' proprio un fenomeno degno di studio, questo, che i nostri commediografi abbiano preso a scegliere con tanta frequenza i casi di amori maturi. Da qualche anno a questa parte essi prediligono questo gusto amaro. Anche recentemente Cesare Giulio Viola nella «Nostra età» aveva dedicato al tema tre atti felicissimi. Ora è la volta di Cantini. Che cosa significa? Forse che tutti questi autori non sono più giovani. Ma che cosa significa che il pubblico tanto si appassiona a questi casi, così come una volta si appassionava alla storia degli amori contrastati, degli urti tra il cuore e il dovere, fra il dovere sociale e il diritto individuale? E' una domanda che mi faccio come appassionato di studi teatrali, come assetato di teatrali verità, ma

non saprei rispondere. In ogni modo non sarebbe il momento di intavolare questa discussione. Restiamo al fatto che Guido Cantini ha portato nello studio del tema preferito una nota sua personale, un suo modo originale di vedere, e che, con questa commedia rapida, appassionata, malinconica e pure serena, ha persuaso e convinto all'applauso. Molti applausi infatti coronarono la fine di ogni atto.

Ippolito si innamora di Silvia figlia del suo migliore amico, dell'uomo che molti anni fa divise con lui le gioie, i disordini, le avventure della vita studentesca. Il padre, sulle prime, reagisce. Silvia è troppo giovane. E poi egli conosce troppo bene Ippolito. Ma Silvia non ragiona. E' innamorata e vuole sposare il cinquantenne ben portante ragazzino, sventato, svagato, che nella sua fantasia realizza il suo ideale maschile. Il padre non ha altro da fare che chinare il capo, ma ha l'idea di far venire i tre figli di Ippolito che vivono soli a Zurigo. Forse egli spera che la presenza dei figli, coetanei di Silvia, porti a qualche reazione. I figli arrivano. Essi sono dei figli speciali, stranissimi. Vivono soli in una grande città, ma hanno conservato tutti i caratteri dei figlioli di famiglia con tutte le loro ingenuità, le loro giovanili freschezze, con questo, in peggio, che non hanno alcun rispetto per il padre, che chiamano semplicemente col nome di battesimo, Ippolito, e che trattano come un compagno di giochi, come un camerata. E' una ventata di marzo che entra in casa. Ma, sulle prime, la loro presenza non pare destinata a modificare la situazione. Il padre di Silvia se ne rende conto, quando, di fronte al contegno dei figli, deve scandalizzarsi. Niente da fare. Questi ragazzi non faranno mai riflettere nessuno e tanto meno il padre, che, alla riflessione, non è proprio abituato. Ma, all'improvviso, Adriana, la figlia, si sveglia. E' uno stupore strano che coglie Ippolito quando si trova di fronte alla sconosciuta anima di quella ragazza che gli è figlia e che a lui, padre, parla ora un linguaggio così tenero e appassionato, così drammaticamente persuasivo. Ippolito non avrebbe mai immaginato che una figlia potesse amare così un padre e che una ragazza come Adriana potesse avere tanto bisogno di un appoggio morale, come quello che un padre soltanto può dar-



Margherita Caruso ne "L'esilar d'amore" (Fono Roma-Lux; foto Vaselli)

re. Il loro abbraccio è commovente, come un ritorno. Ma Ippolito, già turbato profondamente da questa scoperta di un mondo sconosciuto, è ora colpito da un altro fatto, da un'altra sorpresa, più tormentosa della prima. Il profumo di Adriana è lo stesso di Silvia. Perché Silvia gliene ha fatto dono. Questo sentire tra i capelli di Adriana l'effluvio di quelli di Silvia, che tante volte gli avevano turbato i sensi, sconvolge il cuore già commosso di Ippolito. Egli ha come la sensazione di un abisso, nel quale figlia e innamorata, confuse insieme, lo trascinano paurosamente. Alla commozione pura del padre che ritrova la figlia, si aggiunge ora un inquietante turbamento sensuale, che fa persino pensare, così, di lontano, vagamente, ma in modo allucinate a un incesto. Ippolito ha perduto l'equilibrio, la sua certezza, la sua calma, la sua serenità interiore. Si stacca da Silvia. Silvia grida, si disperata, sente l'oscuro pericolo dell'abbandono e per un momento i sensi riprendono il sopravvento. Il secondo atto finisce in un abbraccio disperato dei due, che si amano d'un amore ormai spezzato dalla lama inesorabile di quel mezzo minuto secondo, che ha sconvolto fatalmente il cuore di Ippolito.

Si intende che Ippolito non sposterà Silvia. Mentre Silvia e Adriana si addormentano tra la biancheria e gli abiti del corredo nuziale i due vecchi, Ippolito e il padre di Silvia, si dicono addio. Ippolito, per ritrovarsi ha bisogno di riprendersi ai ricordi giovanili. Ci insiste. E' come uno che parlando delle cose care della sua gioventù, si attacchi a una zattera di salvataggio. Per salvarsi. Questa scena è molto intensa di umana commozione, e chiude la commedia degnamente.

Abbiamo detto di Cantini, della commedia, del successo. Diciamo ora della esecuzione che fu superba da parte di tutti. Io penso che nessuno meglio di Gino Cervi poteva impersonare quell'Ippolito, via via sventato e tormentato, svagato e commosso. La sua misura, la sua sicurezza, l'abilità dei suoi trapassi meritano una particolare segnalazione. Dovremo parlare a lungo di questo attore, che è alle soglie della sua rivelazione definitiva. Di qui a due o tre anni, egli avrà conquistato pienamente se stesso. Già ora, egli sembra in agguato, come un gatto paziente, ad aspettarsi. Sentiamo che questa attesa non sarà lunga. Quanto a Rina Morelli, che impersonava Silvia, dobbiamo dire che ancora una volta ha dato prova d'essere una grande attrice. La sua personalità, già formata e sicura, è inconfondibile. I suoi modi e le sue caratteristiche troveranno ancora qualche difficoltà a perferire nel gusto di certi strati della folla, che a fatica accetta le originalità, ma anche essa può contare sulla sua vittoria imminente. Quanto a Paolo Stoppa, che ha sostenuto qui una parte drammatica

con il senso del ritmo l'intuizione dell'essenziale che lo caratterizzano, ebbe una delle sue uscite più felici e fu applaudito a scena aperta. Che direte se pronosticassi l'avvento di uno Stoppa terribilmente drammatico? Anche gli altri recitarono magnificamente. Nini Gordini nella parte di Adriana ebbe accenti di commossa umanità e fu applaudita essa pure a scena aperta. La Chellini, Tjeri, Locchi, tutti insomma, contribuirono validamente al successo.

Gherardo Gherardi

Ridurre scienziamente un'opera narrativa è sempre impresa disperata, ed ai fini estetici non è consigliabile; tuttavia la tentazione è grande. Ne risulta, poi, che i riduttori sembrano vogliono rimproverare ai romanzi la strada intrapresa, in quanto che, da raddoppianti letterari quali si sono autoletti, scoprono nei loro romanzi maggior copia di elementi rappresentativi che non narrativi. E codesta è una bella presunzione. Ma, tutto considerato, bisogna riconoscere lo sforzo del riduttore e mettere in rilievo la sua opera di divulgatore. Infatti è da domandarsi quanti, tra i numerosi spettatori del Teatro delle Arti alla prima ed alle repliche di «Rosso e nero» abbiano letto il romanzo di Stendhal; forse molti conoscevano solo il film, «Le rouge et le noir», realizzato da Gennaro Righelli nel 1928 in Germania con Ivan Mosjoukine per protagonista. Quindi è da concludere che la fedele riduzione scenica di Giovanni Marcellini, concentrata in un prologo, nove quadri, e un epilogo, se non a definire i caratteri dei singoli personaggi, e a sintetizzare il dramma di tutta una generazione, è servita ad immettere gli spettatori più o meno direttamente nel clima di quel mondo aristocratico politico e sociale (mescolato all'amore) della Francia di Carlo X, che fu interpretato poeticamente e satiricamente dallo Stendhal centodici anni sono.

L'interpretazione è stata volenterosa da parte di tutti, ma specialmente da parte di Adolfo Gerj (Giuliano Sorel) che per l'occasione si è costruito un bel naso neoclassico ed ha mostrato chiaramente d'aver studiato il personaggio approfondendolo secondo la sua sensibilità. La signorina Torrieri (Luica Rénal) con la sua recitazione dispettosa, ha provocato qualche squilibrio al difficilissimo personaggio che interpretava e che fisicamente, in verità, non le si adattava molto. Meglio di lei e più convinta la Volonghi (Matilde La Mole), che ha saputo controllarsi egregiamente battuta per battuta. Questa volta Randone ha esagerato caratterizzando troppo la figura del sindaco. Braggiola ha concertato le scene con molto sapore.

F. C.



Paul Hörbiger nel film "Canzone immortale" (Wien Film - Cine Tiranica)

vane obbedisce agli impulsi dell'egoismo e della sete di vita. La povera donna se ne accorge troppo tardi, per non soffrire e tutto finisce col ritorno del vecchio innamorato che non ha trovato l'oblio, che ama ancora la bella donna e si propone volenterosamente di consolarla e del marito e dell'amante: compito difficile, come vedete, che però non sappiamo se egli saprà assolvere, perché cala la tela, per l'ultima volta.

Non mancano scene di grazia, non mancano battute di spirito, non mancano insomma qualità, ma nel complesso la commedia lascia un po' freddi. Tuttavia abbiamo dovuto ammirare ancora una volta Elsa Merlini, Renato Cialente e gli altri interpreti di questa bella compagnia, tra cui il giovane Minello, che va maturando rapidamente, e la graziosa Pescatori, che è ormai un'attrice fatta e piena di risorse personali.

Un commediografo che si è veduto rifiutare una commedia dal teatro dell'ignor Halden, avendo constatato che l'intreccio della sua commedia somi-

LAURA NON È UNA DONNA FATALE

INTERVISTE

Io ho qualche diottria in più, ma s'amo m'opi tutti e due. Unica differenza: a me la miopia non conferisce grazia alcuna e Laura dona un non so che di svagato che accresce il fascino del suo sguardo. Sembrano, infatti, gli occhi di Laura posarsi sulle cose con una carezza così morbida e lenta che non la dimentichi più. Dev'essere stato questo sguardo caldo e penetrante a ingenerare in certi produttori l'equivoco di una Laura donna fatale. Fatto è che se c'è una donna del nostro cinema che ha sopportato s'no ad oggi dei ruoli imposti senza troppo discernimento, questa è proprio la bella carrrese che Blasetti rivelò alle folle ai tempi di *Palio*.

A conoscer Laura si intuisce subito che se c'è creatura che della donna fatale non ha né l'anima né gli atteggiamenti, è proprio lei. Semplice, spontanea, a la mano, Laura non può giustificare il ruolo in cui produttori di corta vista si sono ostinati a relegarla. Forse è stata la parte importantissima che Trenker le assegnò nei *Condottieri* a rafforzare l'equivoco, forse la lunga serie di film s'no ad oggi girata, ma certo è che c'è una leggenda da sfatare intorno a questa bravissima attrice giunta ormai alla popolarità più salda e diffusa.

Pensavo a tutto questo, ieri, mentre salivo le scale di casa Nucci, e se non le avessi pensate, a ricordarmele sarebbe bastato il cordiale sorriso con cui Laura mi venne incontro nella calda intimità del suo salotto. Un sorriso limpido e chiaro come una fresca polla sorgiva. Un sorriso così poco fatale, da distruggere da solo tutta la sovrastruttura artificiosa che s'è creata intorno a questa diva. Basta questo sorriso perché il visitatore si trovi subito immerso nel clima dell'a più amabile ospitalità e dimentichi di trovarsi a casa di una delle più acclamate interpreti dello schermo. Gli è che quel sorriso è un riflesso della personalità di Laura: semplice, sincera, cordiale, oserei dire familiare. Basta, infatti, guardarsi intorno per accorgersi che Laura è una brava donna di casa; i mobili, i ninno, i libri che arredano la sua bellissima casa rivelano la presenza di una matrice di una creatura abituata a trascorrere molte ore fra le pareti domestiche. Avverti subito nella cura con cui oggetti, mobili e luci son disposti, l'amore vigile della padrona che alla casa chiede il conforto migliore. Perciò non è da meravigliarsi se fra visitatori e padrona di casa si stabilisce subito un'atmosfera propizia, quasi da amici di vecchia data. E se in un certo tanto favorevole le domande dell'intervistatore non procedono più nell'ordine logico che la tradizione assegnerebbe loro.

Si sa che è d'obbligo chieder subito ad una diva quale film s'ha per interpretare, ma io, appunto perché mi sentivo così poco nei panni dell'intervistatore classico, rivolsi invece a Laura che con grazia squisita si preoccupava di colmare continuamente il b'chierino di Prunella, un'altra domanda:

— Quali autor preferite?

— Steinbeck e Stendhal — fu la risposta che venne, pronta e sicura. Ma natural-

mente, leggo un po' di tutto e mi tengo al corrente delle maggiori novità.

Ormai la conversazione era avviata. E fu Laura stessa ad alimentarla. Dalla letteratura alla musica il passo fu breve. Ed io che già sapevo come Laura si dilataste di musica e di canto, apprezzai la profondità dei giudizi che ella, con una competenza da sbalordire, sfoggiava su questo o quell'autore. Poiché in musica io non sono — ahimè — troppo versato, stimai prudente a questo punto tirare le vele nel porto del cinema. Laura aderì al mio invito, ma invece di parlare di sé come io m'aspettavo, cominciò a discorrere di film, di registi, come una esperta che alla storia del cinema avesse dedicato gli anni migliori.

— Io sono un'assidua frequentatrice di cinema e sono immancabile alle «prime». Mi piace seguire l'attività di tutti i registi ed attori che ammiro.

Io sbalordivo. In genere, nelle interviste accade che l'intervistato parli sempre di sé con una monotonia che finisce con essere esasperante. Qui, invece, dovevo faticare a vincere la ritrosia della bella Laura per ricondurre il discorso su quel che più mi interessava. Alla fine ci riuscii ed ecco ciò che seppi.

— Sono nata a Carrara nel 1913. Sono alta un metro e sessantasei, peso 57 chili ed ho debuttato nel cinema per puro caso in *Palio* di Blasetti. Fu Blasetti che cercava un tipo adatto per quel film a volerli scritturare. Da allora sino ai *Condottieri* che è del 1937 le tappe principali della mia carriera possono riassumersi così: 1933, *Non sono gelosa*; 1936, *Ballerine*. E' del '37 la mia definitiva affermazione con i *Condottieri*.

— Ricordo benissimo le lodi che vi furono tributate dalla critica in quell'occasione e gli applausi con cui il pubblico veneziano salutò la vostra interpretazione. Fu quella una data memorabile per voi.

— Può darsi. Anche perché è da quell'anno che io cerco la mia parte — conclude Laura.

— Ecco una battuta interessante — esclama. — Così che voi sarete un'attrice in cerca del personaggio.

— Perfettamente. Ognuno sa che dalla felice coincidenza dell'attrice con la parte, nasce la diva. Io ancora non ho avuto la parte adatta al mio temperamento. E si che ho fatto di tutto per ottenerla. Non si può dire, infatti, che io sia un'attrice che accetta supinamente tutto quello che le propongono, lo discuto, polemizzo sul personaggio che mi si offre ed non è colpa mia

se spesso non riesco a far trionfare il mio punto di vista. Cosa volete? E' così difficile per un attore liberarsi da un ruolo in cui ha ottenuto qualche successo. E po' che io sono nota per aver interpretato qualche tipo di donna-calamita, per diria alla Bal-d'ni, ecco che devo sudare le sette cam'e per convincere la gente che le parti p'u adatte al mio temperamento non son quelle di avventuriera, donna-pantera e simili. Parti ormai fuori dalla vita e al'e quali nessuna attrice per quanto brava può conferire un granello di umanità. Quando riesco a persuadere gli altri, pud nascerne una figura di donna interessante come quella che ho disegnato in *La mia canzone al vento*. Stravagante finché si vuole, ma vera e umana. Ultimo episodio di questa mia battaglia pre-diduzione: è *La congiura dei Pazzi*, in cui dovevo a un certo punto della vicenda denunciare Valent, senza che io spiegassi con un gesto o una battuta un atto così odioso, il copione era muto su questo punto; ma io non lo sono stata affatto. Ho parlato sino a che non si è capito che occorre qualcosa che rendesse chiaro al pubblico il motivo determinante la mia azione. Ed io ho potuto ottenere di guardare per un attimo nel mio portafoglio il ritratto di Giuliano dei Medici.

Un dettaglio, come si vede, ma suff'cente a fare intendere al pubblico che io non ero innamorata. Ora se io spingo la mia preoccupazione della verità artistica del personaggio s'no a tali dettagli, volete che non mi opponga e non lotti quando m'è d'anno da interpretare figure di avventuriera o di donne che non hanno alcun addentellato con la vita? Io l'otto finché posso, ma non sempre vinco. Ed a'ora rimando ad altra occasione il ruolo che da tempo sogno d'interpretare. Quella di una semplice, borghese, romantica ragazza d'oggi, come ce n'è tante e come io sono in realtà. Son sicura che un giorno questa parte mi sarà offerta ed allora tutti si meraviglieranno di conoscere una nuova Laura Nucci che non fuma in bocch n' d'avorio e non sfoggia costosissime pelli'cce, che non rovina gli uomini e non turba la pace delle famigli e. Vedrete che quel giorno l'e- quivo-co che s'è creato intorno a me sparirà come bo'la al sole e tutti mi vedranno quale veramente sono!

C'era tanta saggezza nelle parole di Laura che io non potei fare a meno di considerarla con ammirazione. Non capita infatti tutti i giorni d'ascoltare un'attrice che è disposta a rinunziare a tutta la fama d'eleganza, raffinatezza, mondanità che l'accompagna sullo schermo, per una semplice parte di donna comune. Basta questo a caratterizzare la nobiltà d'un temperamento artistico. Perciò sentii il bisogno di rileggermi con Laura e di augurarle di aver presto il suo film.

— Oh, non dubitate: l'avrò! — mi rispose Laura col più candido dei suoi sorrisi. — Se a questo mondo c'è una giustizia distributiva, io alla fine avrò quello che mi spetta.

E con questo atto di fede, ebbe fine l'intervista.



Una recente fotografia di Laura Nucci

Spiro Manzari

L'ACCONCIATURA ELEGANTE



L'eleganza dell'acconciatura accentua la grazia del volto e armonizza il profilo. Rendete quindi i vostri capelli docili alla piega usando il prodotto già noto sotto il nome Shampoo ora denominato "Schiuma Palmolive". Essendo immune da soda, la "Schiuma Palmolive" ammorbidisce la capigliatura senza essicarla ed elimina ogni impurità. E' fabbricata in due tipi: per brune ed alla camomilla per bionde.

OGNI BUSTA CONTIENE DUE DOSI E COSTA 1 LIRA



Per la bellezza dell'epidermide usate quotidianamente il Sapone Palmolive a base d'olio d'oliva, che ravviva il colorito e conserva la carnagione sempre fresca e sana.

LA MIGLIORE CARTA DEL GIOCO

La scelta di un profumo è un gioco impegnativo. La Colonia Asso di Cuori non impegna ma esalta la vostra signorile personalità.

COLONIA ASSO DI CUORI Bertelli MILANO

WATT RADIO TORINO

L'apparecchio di paragone

Ed ora non ho che da attendere i meravigliosi effetti delle COMPRESSE DI ASPIRINA

BAYER

LA MO... 9.) Come dovrebbe VESTIRSI Vivi Gioi

Nell'anticamera della villetta di Vivi Gioi mi è venuto incontro il suono un poco affievolito di un disco di jazz, e sul limitare del salotto è apparsa la figurina snella di questa deliziosa attrice, fiancheggiata dalle figure più massicce di due signori dall'aspetto molto importante. Vivi Gioi sembrava la vivente pubblicità di una crociera, chiusa nella classica uniforme: calzoncini grigi di flanella, giacchetta maschile di lana turchina, maglietta gialla e capelli al vento, quei suoi capelli leggeri e luminosi che sembrano fatti di raggi di sole e che incominciano tanto bene il suo visetto acuto e intelligente.

Con i signori importanti Vivi continua un discorso che va d'accordo con la musica del gramofono, po'chè si parla di passi di danza e si pronunziano nomi di ballerini noti, e la giovane attrice disegna con i piedini irrequieti qualche battuta di tip-tap. Seduta in una comoda poltrona aspetto che la conversazione sia finita e mi fa compagnia Totò (no, non quello che credete voi!) un can'no pechinese color zucchero bruciato, insolitamente comunicativo e cordiale. Totò infatti ha perso, probabilmente nel contatto quotidiano con la sua padrona, la compassatezza sempre un po' distante della sua razza e la gli onori di casa con semplicità e buonumore, divertito da una presenza nuova e che indovina molto benevola.

I signori importanti se ne vanno e Vivi Gioi con quella grazia semplice e spontanea che mi sembra proprio il suo pregio maggiore, mi parla subito delle proposte che le vengono fatte con insistenza e alle quali ancora non sa come rispondere. Si vuole Vivi Gioi per una rivista, perchè Vivi Gioi balla e canta con un gusto, uno spirito e una tecnica che davvero meritano di essere rivelate al gran pubblico. Ma Vivi esita e teme che questo abbandono, sia pure momentaneo, della sua carriera cinematografica possa essere pericoloso per il suo avvenire e che questa parentesi sia pure brillante, possa costarle troppo cara.

Personalmente non credo che il tentativo debba avere conseguenze così temibili, perchè le qualità di Vivi Gioi sono indiscutibili e un tentativo in altro campo non farebbe che mettere in luce un altro aspetto della sua interessante personalità. Credo anche che Vivi, dopo qualche esitazione, finirà col cedere alle proposte dei signori importanti. Mi ha fatto vedere i bellissimi figurini dei costumi che dovrebbe portare e questo mi ha dato subito modo di entrare nell'argomento che mi sta a cuore.

— Quali sono gli abiti che preferite indossare?

— Qualunque abito, purchè sia bello, naturalmente!

Risposta logica e un po' sconcertante perchè è, bisogna ammetterlo, alquanto vaga. Però Vivi soggiunge che gli abiti da sera, almeno per il film, sono quelli che hanno la sua simpatia, perchè sono i più decorativi e quelli che le donano di più. Sarà benissimo, ma dentro di me non posso fare a meno di pensare, vedendomele davanti, così leggiadra e genuinamente elegante nella semplicità del suo insieme sportivo, che i vestiti che stanno meglio a quest'attrice debbano essere quelli semplici. Infatti questi, non avendo alcun carattere di vera originalità, hanno proprio bisogno della grazia di una figura come quella di Vivi e soprattutto di essere portati con disinvoltura e autorità, per acquistare un certo sapore e un certo valore.

Il discorso cade fatalmente, dopo poche battute di dialogo, sul problema dell'eleganza delle attrici cinematografiche, e anche Vivi Gioi come tutte le altre stelle intervistate, mi parla del problema come se fosse insolubile, per tutte ragioni che al solito, alla mente profana, appaiono quasi incomprensibili. Vivi, per esempio, accenna ad un bruttissimo vestito, indossato in uno dei suoi film più recenti, e mi dice che lei questo vestito non lo ha né scelto, né provato, ma che il vestito è arrivato a Cinecittà proprio all'ultimo minuto utile, quando non c'era più che indossarlo e recitare la scena. Io non so, né ho voluto chiedere come mai una cosa di questo genere, cosa che ha addirittura del fantastico, abbia potuto avvenire, ma certo, se questo sistema è applicato con una certa frequenza, esso spiega molte cose e spiega soprattutto come tanto spesso le nostre attrici appaiono impacciate. Mettetevi nei loro panni (è proprio il caso di dirlo) e ditemi in coscienza quale donna si sentirebbe di affrontare di colpo il pubblico con un abito, magari vistoso, che non ha mai neppure provato!

Per il prossimo film Vivi Gioi avrà abiti della più importante casa italiana, ma anche questa non è garanzia sufficiente, e preferirei che vi fosse in Italia una casa magari meno importante, ma decisamente attrezzata solo per vestire le attrici, sia della scena che dello schermo, una casa che realmente studiasse le caratteristiche di ogni attrice, e avesse disegnatori capaci di creare per ognuna di esse l'abito che ci vuole, e non un abito a tutto servizio.

Bisognerebbe anche che la stessa cura fosse messa nell'affidare le parti alle attrici e guardandomi intorno nella casa di Vivi Gioi penso che questa è l'attrice ideale per incarnare i personaggi delle signorine di buona famiglia, vivaci, brillanti, magari un po' pazzarelle, ma nelle quali rimane sempre qualcosa dell'ambiente nel quale sono vissute e qualcosa dell'educazio-



Vivi Gioi ne "La canzone rubata" (Monetti Film - Foto Vahelli); Dora Gherdol, una ninfa de "La leggenda della Primavera" (Foto D'Urso); Camillo Mastrocinque, regista di "Ridi pagliaccio" (Titanus-Rondini - Foto Vincelli); Ori Monteverdi che vedremo nel film Icar-Generalcine "I mariti"

SI GIRA "IRIDI PAGLIACCIO" Mastro 5 non vuole AVERE OPINIONI

Non conosciamo Camillo Mastrocinque e ci fu assai difficile rintracciarlo: coloro che circondano i registi hanno una grande diffidenza per tutti quelli che cercano di incontrarli. Il minimo che vi possa capitare è di essere presi per generici in cerca di una scrittura ed essere messi alla porta. In questa bisogna i portieri degli stabilimenti cinematografici sono inflessibili: il loro occhio clinico li porta a respingere energicamente tutti quelli che sono condotti ai teatri da un reale interesse e ad inchinarsi umilmente davanti all'ultimo dei seccatori che il regista o l'attore desiderano vedere.

Cercammo di Mastrocinque agli stabilimenti della Titanus, in un teatro ci fu risposto di telefonare all'altro, al secondo ci rimandarono al primo: questo per due giorni di seguito. Prendemmo allora un tassì che ci scarrozzò lungo via Flaminia, oltre ponte Milvio, fino al vicolo della Farnesina: una stradina fangosa che finisce nella campagna. Il cancello degli stabilimenti era aperto, entrammo e facemmo fermare l'auto sul piazzale. Le porte dei teatri erano ermeticamente chiuse e nessuno rispondeva ai nostri appelli. Come nei drammi di Ibsen «... un velo di pioggia si stendeva sul paesaggio crociante». Demmo ordine all'autista di tornare in città.

Il giorno dopo una voce melanconica ci informò al telefono che si sarebbero dovuti girare degli esterni ma che, stante il tempo cattivo, nessuno sarebbe venuto in teatro. Ci gettammo allora su un'altra pista: un amico gentile ci aveva dato due indirizzi che risultarono essere esatti. Inutile anche questo po'chè all'altro capo del filo ci fu risposto ostinatamente che Mastrocinque non c'era. Una volta abbiamo fatto di qualche secondo la fortuna di trovarlo.

Così erano passati quattro giorni. La mattina del quinto chiamammo nuovamente al telefono gli stabilimenti Ti-

ne che hanno ricevuta. E' questa una casa che, immagino, deve ripetere linee, colori, disposizione di un'altra casa dove Vivi ha vissuto bambina e giovinetta. E' una casa dove i mobili, antichi e scelti con sicurezza, vivono e respirano tranquilli, dove le cretonne fiorite si accordano con i legni scuri, dove sui tavolini bassi, ninnoli, comici, vasi colmi di fiori, non hanno l'aria di essere stati messi lì per fare della decorazione, ma di esservi posati giorno per giorno, uno alla volta, non tanto per un bisogno estetico, quanto per un bisogno sentimentale, come avviene appunto nelle vecchie case, dove ogni oggetto ha la sua storia e la sua ragione d'essere.

Vivi Gioi ha dunque la casa che fa per lei, una casa da signorina di buona famiglia, come ha una voce da signorina di buona famiglia, come ogni cosa nel suo atteggiamento, nel suo modo di esprimersi, nel suo modo di muoversi, anche quando schizza rapida un passo di danza, parla di fine educazione di distinzione naturale, e non acquilata e superficiale come una venice.

Trovo che di questo, chi la i film e chi veste i film, dovrebbe tener conto!

tanus e ci fu risposto che Mastrocinque era lì e che vi sarebbe rimasto tutta la mattina. Trovammo subito un tassì e raggiungemmo in poco più di un quarto d'ora Ponte Milvio. Ma una nuova delusione ci attendeva: una veloce automobile aveva portato via il regista chiamato da un urgentissimo impegno. Potemmo agevolmente stabilire che come « cronisti lampo » non avremo mai alcuna possibilità di successo.

...
Avevamo finito col credere che l'esistenza di Camillo Mastrocinque fosse un mito, quando l'affannosa ricerca si concluse nel più semplice dei modi. Le conclusioni sono sempre piatte, senza nulla di sensazionale: anche i protagonisti delle esplorazioni polari finiscono in una stanza al quinto piano, avanti ad un caminetto acceso. Nella sala a terreno di un romantico albergo romano trovammo Mastrocinque che ci attendeva leggendo il giornale.

Finalmente l'ombra inutilmente insequita prendeva corpo: aveva assunto le sembianze di un signore elegante, apparentemente di buon umore. Naturalmente prendemmo il discorso alla lontana: dovevamo rivolgergli alcune domande su « Ridi pagliaccio » il film di produzione Titanus-Rondini che sta ultimando in questi giorni. Cominciammo a parlare di altre cose: di scenografia teatrale e del teatro di marionette che Mastrocinque cred molti anni fa. Discorremmo di alcuni viaggi all'estero, di certi strani tipi che avevamo conosciuto.

Poi il discorso scivolò sull'influenza della pittura nel cinematografo. Mastrocinque ci disse alcune cose intelligentissime e non cadde nel solito luogo comune protestando che « non sempre un artista può fare quello che più gli piace, ma deve purtroppo essere asservito a certi criteri commerciali ». Ci disse anzi che la sua più grande meraviglia era che, pur conoscendo in teoria tante perfette regole non si riuscisse sempre ad applicarle. Evidentemente lo sforzo artistico non trae che un minimo di perfezionamento dalla cultura: il resto è istinto.

Il colloquio continuò a filare a meraviglia, ma del film non si parlava: Ci decidemmo a porre una domanda esplicita.

— Conoscete i « Pagliacci »? — ci rispose. — Ebbene, il film è tutto lì, il contorno non conta che relativamente. Naturalmente Giuseppe Zucca, autore del soggetto e della sceneggiatura ha fatto del suo meglio, anche lo ho tentato di metterci quanto so. I precedenti in questa materia sono illustrati: basterebbe citare Andrejew. Quello che potrà fare lo in cinema, sia pure con l'aiuto della musica di Leoncavallo, sarà sempre poca cosa.

Protestiamo di fronte a tanta umiltà, ma Mastrocinque sorride bonario:

— Fino ad oggi non ho fatto dei capolavori, spero riuscirò a farne in avvenire. Del resto che importa: l'unica cosa che conta è il credere di poter fare sempre meglio.

— Adesso — aggiunge poi — dovrei comunicarvi i miei progetti per l'avvenire. Non ne ho. Naturalmente ho delle idee, molte belle idee che vengo, e se ne vanno. Un giorno qualcuno ritornerà.

STORIA di un'intervista MANCATA

Su un piccolo tavolato, illuminate da una decina di riflettori, le ninfe snodano le braccia candide in alcuni gesti classici che denunciano una stretta parentela con la ginnastica da camera. Sono tutte ragazze men che ventenni, bionde o brune, avvolte in veli svolazzanti, che intrecciano le loro danze propiziatriche in omaggio alla Primavera. Misto all'odore fortissimo dei carboni delle lampade ad arco, si sente il profumo della cipria di cui le ragazze sono coperte. In questo istante esse non sentono il freddo: son tutte prese dalla passione del cinematografo e danzano con esemplare naturalezza, coperte so' di veli e di cipria, riscaldate da quel gran fuoco ideale che solo l'Arte sa accendere. Ognuna di esse sogna l'Arte sola, la grande parte tutta per sé, la parte che le permetterà finalmente di esibirsi dinanzi la macchina da presa senza tutto quel contorno di generiche, che, pure, in questo momento deve considerare sue colleghe. E' proprio così: i generici si considerano colleghi tra di loro soltanto in via transitoria; pensano che ben presto si potranno distaccare dalla massa per eccellere e, fin da quel momento, mentre sono accomunati dal comune compenso e dalla uguale fatica, s' scambiano occhiate nemiche, piene di superbia.

Mentre facevamo mentalmente queste considerazioni su una decina di belle figliole che — promesse ninfe — rivivevano la leggenda della Primavera, un urlo raccapricciante ci ha fatto gelare il sangue. La bionda ninfa che ci stava vicino — con la quale avevamo appena scambiato alcune parole miate — si rimpicciolì tra le pieghe del suo velo. L'urlo era tutto per lei, gentilmente offerto dal regista G. V. Chil che s'era accorto della stonatura nell'armonia del quadro. La ragazza tentò di scusarsi col migliore sorriso di repertorio. Ma il regista era inflessibile: la multò di dieci lire e si rivolse poi verso di noi, col segreto intento di infliggerci forse una punizione più grave. Ma l'ombra protettiva di Ugo Sasso, troncheggiando nel teatro, a tutto la nostra fuga verso l'esterno, dove l'ira del regista non ci raggiunse. Ci raggiunse invece — dopo pochi passi — Otello Colangeli, l'assistente tecnico del film, col quale avevamo in mente d'intrattenerci allo scopo di poter tracciare un suo profilo su queste potenze. Ma Otello Colangeli, che oltre ad essere assistente tecnico si è assunto anche il compito del montaggio del film, ci ha fatto capire che non gradisce le interviste. Ci ha parlato con tanto fervore del suo lavoro, ce ne ha spiegate i segreti, rifiutandosi di darci quei brevi appunti che sono il pasto quotidiano di ogni biografo. Doveva essere dunque un'intervista mancata, questa con il nostro uomo? Nemmeno per sogno. A meno poche righe, ma l'intervista doveva esserci. E se Colangeli si rifiutava di concederla, peggio per lui. L'intervista sarebbe venuta fuori lo stesso. Intanto — non potendolo fare per iscritto — noi prendevamo mentalmente degli appunti mentre il nostro amico parlava. Ed ora, a distanza di una settimana, eccola qui l'intervista, ridotta a pochissime annotazioni.

Otello Colangeli è uno di quegli uomini pazientissimi che si occupano del montaggio di un film senza uscir di senno, come se si applicassero a un comune lavoro da tavolino. M'gliaia e migliaia di metri di pellicola passano attraverso le sue mani attese di essere sistemate definitivamente per la gioia del pubblico. A colpi di forbice, con una calma eccezionale, il montatore sceglie i dettagli, le d'esso'enze, i primi piani, i campi lunghi che il regista ha realizzato d'ordinatamente e ne fa un'opera completa, armonica, logica. Questa del montaggio è davvero una delle arti che più preziose nel campo del cinematografo; ed è per questo che — incontratici con il montatore de "La leggenda della Primavera" — non ci siamo lasciati sfuggire l'occasione di parlarne, s' a pure brevemente.

Otello Colangeli, che si può considerare senza dubbio fra i più intelligenti montatori della nuova leva, ha al suo attivo una ventina di film realizzati in breve tempo. Fra tutti, degni di rilievo per la nitidezza del racconto e il taglio preciso, sono "Abissinia, uno dei documentari più interessanti eseguiti prima della conquista dell'Impero". "La sposa del Re, L'ospite d'una notte", "Le sorprese del ragone letto, il capitano d'assari". Ha incominciato il montaggio de "La leggenda della Primavera" e lavorerà in seguito per conto di una nota casa produttrice il cui programma d'avorazione sta per iniziarsi in questi giorni.

D. R. G.

A giudicare dalle nostre impressioni Mastrocinque dovrebbe avere una certa predisposizione per i tempi burleschi, qualche cosa che somigliasse al balletto russo. Perché non tentare, per una volta, di truccar gli attori da marionette? Il discorso prende nuovamente altre strade. Parliamo di certe situazioni assurde predilette dal moderno romanzo. Il tema è suggerito da alcune caricature di nazionalità assortita che da quando siamo qui, sostano immobili nelle poltrone più lontane.

— C'è qualcuno che abita in albergo da vent'anni — sussurra Mastrocinque —; vorrei che avesse tenuto un diario intimo. Chissà per quale deformazione delle loro ambizioni sono decisi a fermare il proprio destino in un luogo in cui gli altri sostano per pochi giorni? Descrivere il mondo come lo vedono certi occhi malati — aggiunge poi —. Descriverlo con i colori e le deformazioni che per qualcuno ne fanno un incubo e per altri una storia sempre gaia.

Intanto, si è fatto tardi e Mastrocinque ha un appuntamento. Ce ne andiamo insieme per via Sistina, verso la Trinità dei Monti. Piazza di Spagna è una voragine nera in cui non brilla neppure il fanalino rosso di un tassì in sosta. E naturalmente piove.

U. de Francis

VARIETÀ

Critica alla... critica - Spettacoli per le Forze Armate - Nuove formazioni e formazioni che si sciogliono - Notiziario

Una volta tanto parliamo di noi.

Senza false modestie, possiamo affermare che, contemporaneamente all'evoluzione artistica del nostro Teatro di Arte Varia, anche la critica si è adeguata ai tempi. Le recensioni, pur quando si riferiscono ad una bella donna ed il cronista è portato a chiudere un occhio, per spalancare meglio l'altro, (l'uomo non è di legno, diceva quel Tale...), generalmente rifuggono dall'entusiasmo e dall'aggettivazione ampollosa, di gran moda in altri tempi. Ne volete una prova?... Eccovela. Fino a pochi anni or sono, la forma di spettacolo di cui ci occupiamo ora noi in queste cronache settimanali, aveva un suo giornale specializzato, notissimo anche all'estero, e nelle pagine del periodico, la vita teatrale, i successi, le disponibilità, i soffetti, un po' di tutto, insomma, si alternavano alle fotografie della stella dictrice ed allo stollonico pubblicitario della Sartoria X (maglioni e copri-nesso) o della Pensione Ristorante Zeta «la frequentatissima dalle signorine artiste del Varietà, aperta fino a tarda notte».

Organo di una nota agenzia teatrale napoletana, era il vademecum, il testo unico, il diario, l'enciclopedia, la Gazzetta Ufficiale del fragile regno delle piccole scene. Eccovi come, nel numero 1 - (903 dell'ex Café Chantant, precisa l'editore) del 31 gennaio 1931, il collega Bayardo (chi sarà stato costui?...), parlava, nell'autorevole quindicinale Varietà, della subretta Maria G. Al lettore i commenti sullo stile di questo autentico squarcio lirico, sull'entusiasmo del critico, sulla preziosità dei vocaboli e del periodare. Strane parole, fantasiose immagini, misteriosi aggettivi sgorgano dalla penna del collega Bayardo, in onore e gloria dell'arte e della bellezza della signorina Maria G., stella fra le stelle.

«Maria G. Sottotitolo in neretto: Sorriso e passione di Napoli - Canzoni come stocchi di pastorelle».

Tolgo anzitutto il cappello al cospetto di questa bellezza gemogliata alle falde del nostro Vesuvio (è paesana!), e rendo omaggio al fascino che emana dal suo volto di madonna, ove brillano incastonati come fiamme palpitanti, due occhi profondamente neri, mentre dal fusto del giovane corpo aristocratico, si snodano soavemente una serie di linee plastiche, suggestive e perfette. Maria G. è una figurina ideale, slanciata, deliziosa come una incombente giovinezza, spensierata e moschettiera, una vaporosa figurina di cui non è possibile im-



Vecchio Varietà italiano: la dictrice Mimosa Sand, divenuta oggi l'appaldata subretta Cleri Sandi, al suo primo debutto.

maginare al vertice dello spirito un atto più trionfale, scolpito per vivere la sua ora di sole e di gioia fra il fragore della scena, (ma non c'era un direttore di palcoscenico che multava per il fragore?...), trionfando con un gesto (la mossa o la contromossa...?), con una canzone, con una frase sussurrata nel bagliore di un sorriso (letici, faciteme faticà!), colorito come l'ultima porpora che si tinge di viola. Porta nel sangue i doni scenici per trasmissione atavica (n'entemon!), recita con fluidità, evitando lo stile delle attrici tecniche (turba, lei!), dice come una regina che nel dialogo ritrovi la sua seconda natura scintillante ed armoniosa (ma no!) e canta le sue canzoni inebriandoci come se mille freschi pensieri balzassero, si rincorressero per evolversi ad una prima tappa di idee concrete (a tappa di idee concrete, sarà l'appuntamento per la cena dopo lo spettacolo, fo...), Maria G. al finalizzare (è scritto così: finalizzare) del suo contratto di Napoli, tornerà trionfante sulle scene dei nostri varietà maggiori, in vedette assoluta, s'intende, posto che le spetta per meriti personali indiscutibili (qui ci deve essere stata una discussione per il piazzamento in pro-

gramma, tra diva e impresa e l'autorevole giornalista interviste). Oggi, profumata di eleganze (andava di moda il pasjoli), incede da signora sulle scene napoletane. L'abbiamo veduta al Teatro Nuovo, nella rivista «E' venuto 'o trentuno», elemento femminile di primissimo ordine, applaudita senza fine da quel pubblico che non ha più fede negli astri esotici: e segue solo chi, come questa nostra italianissima stella, ha nel suo alburno, nella sua radice, un'arte gioconda e vivace che non si macera né dissolve».

Così conclude Bayardo, lasciandoci in un dubbio atroce. Che cosa sarà mai l'alburno della giovanissima stella? Mistero! Tremendo mistero...

Il marchese Antonio De Curtis-Gagliardi, in arte Totò, è stato nominato, motu proprio del Sovrano Imperatore, Ufficiale dell'Ordine dei Cavalieri della Corona d'Italia. L'onorificenza è concessa in riconoscimento delle numerose benemerite artistiche del valente comico italiano.

Un confratello dello spettacolo annuncia che Liliana Berti, allieva del Maestro Polverosi al Centro Sperimentale di Canto e Danza, ed attualmente subretta della Compagnia Vanni e Romigioli, inizierà tra breve un giro artistico che toccherà le principali città della Germania. Altra voce, giuntaci dall'ambiente teatrale, sostiene invece che la Berti lascia la formazione attuale per unirsi in matrimonio. Quale è la verità?... Forse quella che consiglia le due informazioni e cioè visita nelle città tedesche, ma in viaggio di nozze.

Anche la Famiglia Frilli è stata scritturata per il giro degli spettacoli per le Forze Armate. I forti acrobati italiani faranno parte della formazione che, a maggiore esponente, ha Dante Maggio.

Renato Rascele, con la sua compagnia di riviste, agirà al Petruzzelli di Bari dal 26 prossimo fino al 9 marzo. Anche il Teatro Oriente prosegue regolarmente le rappresentazioni miste. Un buon successo ha avuto a Bari la formazione Pica-Turco Vezzi e Sorrisi (sorrisi Enzo Turco e vezzi Tina Pica...); la subretta Anna Walter è stata rimpiazzata da Letizia Gissi, e la sostituzione sarà forse definitiva.

Il ruolo principale, nello spettacolo Blubar di Angarelli, è stato assunto dal comico Lembo, il quale ha riportato un buon successo personale. Il complesso con una serie di debutti risale verso l'Alta Italia per debuttare a Bologna ai primi di marzo.

Si sono sciolte le Compagnie Bottega di Gajezza, di Galliano, Elettrovivista di Cappelli, mentre ai primi di marzo termina i suoi impegni con il Gruppo Clan, la formazione del Maestro Gaetano Franco, che comprende, Vando, Elena Giusti e Gian Bert'eri.

Anche il comico Catoni ha varato una sua formazione che comprende i seguenti artisti: il Trio acrobatico moderno Kiti-Paolo-Dani, la cantante della Radio Maria Luisa Curti, i parodisti cascatori comici Mazzi e Bardi, le Sorelle Ivonne e Melita, il tutto sotto il nome di **Catoneide**.

Nino Capriati

Il mio volto segreto di Olinto Cristina

Il mio volto segreto — spiega Olinto Cristina, durante una pausa de *L'elisir d'amore* il film diretto da Amleto Palmieri — è quello di Cristina doppiatore.

Egli sorride con la sua caratteristica bonomia al mio meravigliato sguardo.

Non desidero proporre problemi parandelliani... — continua — ma dovete convenire con me che non tutti sanno chi presta la voce al celebre attore X, o al truce personaggio Y, o al subdolo interprete del film Z. Quanti amici mi credono mite, di carattere dolce ed arrendevole, incapace di far male alla ormai storica mosca... Eppure io ho fatto tremare le platee; ho fatto rabbrivire migliaia di donne; impallidire migliaia di fanciulle! Sapete come rimasi anch'io male, quando, alla prima de *Il dottor Jekyll* (da me doppiato) ascoltai me stesso emettere strani ruggiti, bestiali impasti fonici nella dolorosa trasformazione da uomo civile in abitante di foreste vergini!

Con che film iniziaste il doppiaggio? — Con i film di Warner Oland, noti come la serie «Charlie Chan». Io ero il savio cinese, sorgente inesauribile di massime più o meno eterne. L'esperimento ebbe un lieto esito. Mi chiamarono per doppiare Wallace Beery (*Queri in burrasca*; *Il lottatore*; *Pranzo alle otto*). Ho sempre doppiato Frank Morgan un doppiaggio a me rimasto caro è quello di Almeria in *Kermesse eroica*. Ultimamente ho doppiato il dottore di *Ombre rosse*. Un attore americano da me spesso doppiato era Lionel Barrymore ricorderete la sua parte ne *La bambola del diavolo*, in cui Lionel si trasformava e parlava come una vecchia. Sono tanti ormai i film doppiati...

Venite dal teatro? — Sono figlio d'arte, — mi risponde Cristina con un lieve sorriso soddisfatto; sorriso che appare sempre sulle labbra degli attori e delle attrici quando possono dire di esser nati sul palcoscenico — Ho fatto tutto nel teatro: ho cominciato, da ragazzo, a fare il trovarobbe... fino a diventare un attore.

Potete dirmi un episodio caratteristico della vostra vita di attore? — Sì, ne ho uno. Ero nella compagnia del compianto Febo Mari. Si dava *L'impresario d'America* dove avevo una parte di speciale rilievo. Assisteva alla rappre-



Siate critica con voi stessa

La prossima volta che vi incipriate, guardate i pori del vostro naso. Troverete che essi sono più grandi degli altri pori, così che piccole particelle di cipria vi si possono facilmente introdurre. Per l'umidità della pelle queste particelle si gonfiano e forzano i pori che restano poi allargati permanentemente. Ecco perché il vostro naso vi può dire se la cipria usata contiene sostanze igroscopiche.

Con la Cipria Coty non correte questo rischio perchè essa non contiene parti che aumentano di volume, nè sostanze che irritano la pelle. È più aderente, fine e deliziosamente profumata. Provatela e ve ne convincerete.



Completate l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitana, Rubens, Crik o Gran lusso.

COTY

la cipria che aderisce

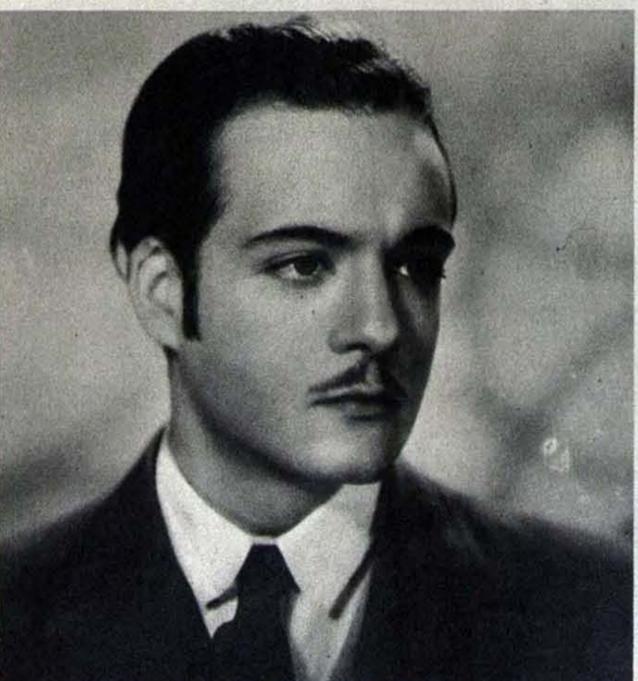
SCATOLA PICCOLA L. 3,80 • MEDIA L. 6,50 • GRANDE L. 10



SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

Attualmente che film state girando?

— Attualmente che film state girando? — Ho ultimato *L'elisir d'amore*, diretto con la consueta perizia da Amleto Palmieri. Girerò, tra poco, *Canto di giovinezza*, diretto da Marcello Albani. Il colloquio con Cristina ha termine. Egli è generalmente schivo a parlare di se stesso. Strappargli dei ricordi è stata una impresa piuttosto complessa. Ma il colloquio di Cristina è servito anche a farmi formulare una strana domanda: «Perché spesso si prendono dall'estero dei caratteristi, quando in Italia ne abbiamo alcuni che nulla hanno da invidiare e tanto meno da imparare dai colleghi di oltre-alpe? Gli attori italiani, ben condotti, costituiscono un materiale magnifico, non facilmente sostituibile».



Giuseppe Rinaldi, che ha interpretato in questi giorni una parte di rilievo ne *L'elisir d'amore* (Fono Roma-Lux; fotografia Bragaglia)

Il pelo nell'uovo

(Continuazione dalla pag. 6)

Nel film «Don Pasquale», ho notato diversi peli: 1) Falconi, Guerzoni e Coop sono sul calesse, di ritorno dalla casa di campagna. Il calesse è troppo in cattivo arnese e durante il cammino la ruota sinistra si stacca dal suo asse. I tre scendono e, per non essere impacciato, Falconi dà il suo bastone al servo Guerzoni che, dovendo rimettere a posto la ruota, lo posa a terra. Al momento di risalire sul calesse il bastone non è più a terra ma l'ha in mano Falconi. 2) Il notaio (Pierozzi) giunto in casa di Don Pasquale, fa una capatina in cucina per... rinfrescarsi: prima di entrare in cucina egli ha gli occhiali pendenti sul panciotto; ma nell'inquadratura successiva che lo prende successivamente di spalle e di faccia, gli occhiali non pendono più sul panciotto, ma sono entro una tasca di esso. 3) Ernesto d'Ancona parte con il calesse per raggiungere Norina. Alla partenza, quando sale è a capo scoperto, giunto a destinazione lo si vede con un cappello in testa. 4) Un tale porge a Norina una scatola di neri per sceglierne uno e le consiglia di applicarlo sotto l'occhio sinistro. Norina, invece, lo applica sotto quello destro. Poco dopo, quando è sola con Ernesto il nèo le si vede sotto l'occhio destro. 5) Al termine della recita della «Locandiera», a Norina regaliamo una collana, che lei mette subito al collo; quindi torna a casa, ma al collo le si vede un'altra collana. (Salvatore Sartorio - Messina).

so dentro il taschino del panciotto l'occhiale. 3), 4), 5) In tutti e tre le sequenze tra una inquadratura e l'altra è trascorso del tempo; tuttavia d'Ancona, se non altro, poteva ricordarsi che prima era senza cappello; la Solari, ritruccandosi e riatruccandosi il nèo, poteva ricordarsi della battuta e applicarlo sotto l'occhio sinistro; così per la collana, non cambiarla con un'altra.

Vi segnaliamo alcuni «peli» che ho individuato nei seguenti film: in «Cose dell'altro mondo», i fucili pseudo-mitragliatori che i secondi del carcere tanto fieramente impugnano e puntano contro Morris il presunto bandito (Amedeo Nazzari) e le sue due compagne, lasciano intravedere nella parte retrostante un... otturatore di moschetto mod. 1891. Com'è possibile che un fucile mitragliatore abbia un otturatore che viene solo usato per fucili o moschetti che possono sparare 6 colpi o più? Gli attrezzisti avrebbero potuto mascherarli; più opportunamente ad addirittura dare alle comparse fucili non mascherati.

Nel film «Vogliamo l'amore», (americano), la capoclasse Natalie (Anne Shirley) dopo aver scritto che Linda (Nan Grey), aveva passato fuori tutta la notte, cancella poi la stessa frase che si trova in fondo al d'ario a destra. Dipoi, mentre mostra il rapporto alle insegnanti, una di queste nota la cancellatura e la indica non più in fondo dove era stata scritta dalla capoclasse, ma in cima a destra. (Antonjé Monnosì, Pisa, Via G. Oberdan 7).

La scena in cui Falconi risale sul calesse con il bastone in mano, evidentemente è stata girata prima di quella in cui consegna il bastone a Guerzoni; comunque non era necessario far vedere che il servo gli aveva il bastone. In cinematografo bisogna essere più rapidi e sintetici che sia possibile, ma non a detrimento della chiarezza e della logica; 2) le due inquadrature sono state girate a distanza di tempo, tanto più che la seconda è un mezzo primo piano; nell'intervallo l'attore Pierozzi, anche senza accorgersene, per gesto spontaneo, ha mes-

Per il film italiano «Cose dell'altro mondo», che si svolge in America, l'appunto da muovere è un altro: quei fucili mitragliatori sono quelli in dotazione presso i nostri corpi di polizia e quindi non sono come quelli in dotazione presso la polizia americana. La cancellatura sul diario, nel film «Vogliamo l'amore», cominciava a metà pagina; quindi l'indicazione dell'insegnante è generica, segnala la pagina più che un punto preciso di essa.

F. C.



Una eccezionale contesa a "braccio di ferro" tra Cesco Baseggio e Armando Falconi mentre si gira "Teatro". Funziona da arbitro il regista del film Guido Salvini (Distr. Enic - Fotogr. Vincelli)



Paola Veneroni, la vivace interprete di "Maddalena: zero in condotta" (Fotofilm)



Armando Falconi e Gemma D'Alba ne "L'elisir d'amore" (Produzione Fono Roma-Lux, distrib. Lux; foto Vazelli).



Luciana Campion, una giovanissima attrice, che vedremo in "Don Buonaparte" (Cine Tirrenia - Foto Luxardo)



Un atteggiamento napoleonico... il Osvaldo Valenti nel "Don Buonaparte" (Pisorno-Viralba - Cine Tirrenia)



Stefano Sibaldi, Carlo Lombardi e Luigi Zampa, interpreti e regista di "Un attore si diverte" (Prod. Imperial Film - Distr. ICI)



I dirigenti della Cinematografia tedesca a Cinecittà: il dott. Fritz Hippler osserva un'inquadratura del film di Blasetti "La corona di ferro"



Enzo Musumeci Greco, uno dei nostri più noti schermidori, ha recentemente interpretato parti in "Tosca" e ne "La compagna della teppa"



Si gira a Tirrenia un'inquadratura di "Don Buonaparte" con Oretta Fiume. Accanto al tavolo, seduto, il regista Calsavara (Prod. Pisorno-Viralba - Distr. Cine Tirrenia)



Osvaldo Valenti pronto a rinnovare la sua famosa gesta di spadaccino... (Cine Tirrenia - Foto Gnecco)



Checco Rissone e l'asino, ovvero, per i tempi di paese.



Mariasa Malvi, una recluta che conosceremo nel film Fono Roma-Lux "Il prigioniero di Santa Cruz" (Foto Luxardo)



Un quadro di "Uomini sul fondo", il grande film sui sommergibili realizzato dalla Scalera col concorso del Centro Cinematografico del Ministero della Marina.



Vivi Gioi tra il prof. Carl Froelich e il Prefetto Orzi in un teatro di Cinecittà (Foto Cinecittà)



Una bella scena del film "La corona di ferro", diretto da Alessandro Blasetti, con Massimo Girotti. (Produzione Enic-Lux; esclus. Enic)



Mino Doro in divisa di usaro nel "Don Buonaparte" (Cine Tirrenia - Foto Gnecco)