



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



## IL LETTERIE

a Luigi Freddi  
presidente di Cinecittà

Caro Freddi.

mi pare che quella certa proposta fatta l'altro giorno da Vittorio Mussolini (costituire, cioè, a Cinecittà, un vero e proprio "reparto provini") sia senz'altro da studiare e da attuare. Sembra niente; e, invece, è una cosa molto importante e molto utile. Il "provino", è il passo numero uno della strada cinematografica, è il sogno di tutti gli aspiranti-divi; ma è anche il meccanismo più fallace e ingannatore. Voglio dire che molti, troppi provini, vengono fatti senza persuasione, tanto per accontentare qualcuna (o qualcuno) a cui non si può dire di no; e certe volte si arriva perfino all'inganno e alla beffa di non mettere neanche la pellicola nella macchina. Allora, il disgraziato (o la disgraziata) che capita in questo inganno, ha un bell'agitarsi e fare smorfie e distillare espressioni e mettersi di fronte, o di profilo, o di tre quarti: la macchina gira a vuoto, il suo ronzio è una beffa; e, dopo tre o quattro giorni, quando a prezzo di enormi sforzi e di tentativi tenaci, il produttore o il regista vengono trovati in ufficio, la risposta sarà quella di un desolato: "Nessuna fotogenia, purtoppo! Abbiamo visto ieri il vostro provino e non c'è proprio niente da fare...". Questo, si capisce, è il caso estremo; ma ci sono degli altri casi intermedi i quali, senza arrivare ad una simile paradossale truffa, a danno degli aspiranti-divi, costituiscono dei tipici esempi di autolesionismo produttivo in quanto, facendosi i provini senza molta persuasione e usufruendo di attrezzature di ripiego, i risultati finiscono per essere di necessità mediocri. Ecco perchè la idea espressa da Vittorio Mussolini — e da te, ricordo, e da me, subito raccolta con entusiasmo, e con il consenso di quegli altri che ascoltavano — risolve, se attuata con buona volontà, un grosso problema. Del resto, anche a parte l'autolesionismo di cui parlavo più sopra, questo "servizio provini" sarà gradito a tutti i produttori. Di solito, anche per i provini che vengono fatti sul serio, i produttori sono costretti ad utilizzare scampoli di tempo che i registi (intenti a girare un altro film) hanno a disposizione; spesso, per fare i provini, si usufruisce della "pausa" di colazione, o di quei pochi minuti che, finito il piano di lavorazione della giornata, rimangono prima che il teatro si chiuda; e il regista è stanco, l'operatore non ne può più, gli elettricisti non vedono l'ora di andarsene a casa (e hanno ragione, dopo tanta dura fatica). Tu, invece, potresti, a Cinecittà, organizzare un reparto apposito con una attrezzatura apposita (e quindi infinitamente meno costosa di quello che risulta l'impiego di un vero e proprio teatro di posa), e con un personale tecnico specializzato. In questo reparto, con calma, con comodo, senza l'assillo di dover fare presto perchè le migliaia di lire corrono, il risultato artistico sarebbe di prim'ordine. Ora io non so, così ad occhio e croce, quanto potrebbe venire a costare un provino fatto in questo modo: forse mille, forse due-mila lire. Certo, verrebbe a costare molto meno che se fosse fatto nell'altro modo. E, poi, c'è un'altra considerazione da tenere presente: ci sono molti che raccomandano (capiterà anche a te di riceverli; e capita a me) delle aspiranti-dive e vengono a scongiurare di ottenere il tentativo di un provino. Ebbene, a tutti costoro noi diremo di rivolgersi all'apposito "servizio" di Cinecittà; e si potranno rivolgere ad esso direttamente anche gli interessati. Insomma, studia bene questa idea, caro Freddi, perchè è una di quelle che si possono chiamare veramente buone idee.



Leda Gloria e Peppino De Filippo ascoltano la lettura del copione del film: "Notte di fortuna". (Produzione Atesis - Distribuzione ICI; fotografia Vaselli)



Registi al lavoro: Enrico Guazzoni. (Fotografia Vincelli)



Amleto Palmieri appare un po' indeciso di fronte alle lusinghiere proposte del comm. Persichetti, presidente della Fono Roma. (Fotografia Vincelli)



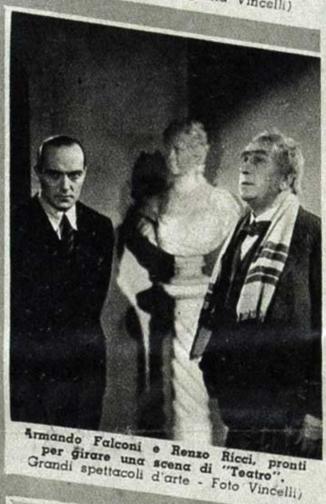
Dina Sarsoli, la più sportiva tra le attrici italiane, fotografata sulle nevi di Val Gardena.



Emma Gramatica e Carlo Tamberlani nella commedia "Il ventaglio di Lady Windermere", rappresentata ai Manzoni di Milano.



Mario Bonnard indica agli attori Ninchi e Capozzi come devono eseguire la scena del duello nel film "Marco Visconti". (Cif - Enic)



Armando Falconi e Renzo Ricci, pronti per girare una scena di "Teatro". Grandi spettacoli d'arte - Foto Vincelli



Giulio Donadio, come lo vedremo ne "Il prigioniero di Santa Cruz". (Produz. Fono Roma - Lux)



Giovacchino Forzano, autore e regista de "Il Re d'Inghilterra non paga", sistema con un colpo di forbice i capelli dell'attore Ficarra. (Fotogr. Gnome)

# DISSOLVENZIE

## Preghiera . . . Impreparazione . . . Con le molle

Sandro de Feo comunica, sul «Messaggero», di aver trovato, in un vecchio ritaglio di giornale, una «preghiera natalizia» dovuta ad un «critico cinematografico qualunque», ad un critico — aggiunge — «che crede sinceramente nel cinematografo, nel suo avvenire, nella sua vitalità, e sinceramente gli vuol bene, malgrado che le delusioni e le amarezze da esso procurategli superino di gran lunga le soddisfazioni». (Osserviamo subito che queste parole di presentazione ci hanno fatto venire un vago sospetto: non sarà, questo critico, proprio de Feo? Comunque, se non è lui, è un critico che gli assomiglia, così come assomiglia a tutti noi che crediamo a questo benedetto cinematografo). De Feo, pubblicando la «preghiera» annunzia che la sua (con le dovute riserve e annotazioni che mette tra parentesi per distinguerle dal testo originale); ed anche noi facciamo nostra la preghiera perché in essa si identificano e si condensano numerose delle battaglie sostenute in questi primi tre anni di «Film»; e facciamo nostre anche le parentesi di de Feo.

«Caro Papà Natale, Non ditemi che sono un egoista. I miei desideri che spero voi vorrete prendere in considerazione, sono in fondo disinteressati e, se soddisfatti, procureranno un beneficio a milioni di persone. So bene, Papà Natale, che voi avete molto da fare in questi giorni, ma nel caso che vi rimanesse un po' di tempo da dedicare al cinema, ecco i regali che vi prego di fare: date al mio paese un cinema bello, forte e florido (date, Papà Natale, all'Italia un cinema bello, forte e florido, così florido che non abbia più bisogno di chiedere denari allo Stato, perché lo Stato deve pensare a tante cose, specialmente di questi tempi e non ci sono mai soldi che bastino; e così forte che non debba temere le giuste critiche dei critici giusti, e non debba temere il confronto dei film forestieri, e non debba chiedere allo Stato di tenerli lontani) ... Dite qualche parola all'orecchio degli uomini responsabili, dei finanzieri, dei produttori (ah, dite loro, Papà Natale, liberateli dagli uomini che hanno sciupato tante buone occasioni e scialacquato tanto denaro e costringeteli per un anno di seguito a una dieta dei loro stessi film (a questo magnifico castigo dantesco non avevamo mai pensato).

«Consigliate un po' di modestia alle nostre stelle (e io invece, Papà Natale, vi prego di consigliare alle nostre un po' d'immodestia. Date loro un po' di tempo di temperamento, un po' di talento per lo scandalo, date loro dei tic interessanti, date loro un grano di pazzia, in maniera che il pubblico impari a conoscerle e ad amarle, in modo che anche da noi attecchisca la pianta del divismo, senza di che non si avrà mai un'industria prospera. E dite alle nostre stelle, Papà Natale, come si fa per vestire bene, oppure ditelo a quelli che le vestono; come si fa per farsi credere un'arciduchessa o per farsi credere una sartina; dite loro che la cosa più semplice è per la sartina di non vestire da arciduchessa e per l'arciduchessa di non vestire da sartina).

«Persuadete gli umoristi che lavorano per il cinema che essi hanno il

«Bianco e nero» pubblica: «Uno dei guai peggiori della nostra produzione è senza dubbio quello della impreparazione con la quale sceneggiatori, tecnici e registi si accingono ad iniziare un film. Trope volte in Italia si prescinde dal lavoro di organizzazione, di studio, che dovrebbe essere attento, preciso, e che invece quasi sempre è affrettato e superficiale. Il successo di un film nove volte su dieci è dovuto appunto ad una preparazione meticolosa e coscienziosa. Vi sono, è vero, delle eccezioni; ma non è chi non veda quanto il difetto sia maggiormente imputabile alla massa, che poco si preoccupa dell'intelaiatura di un film (che poi ne è la base essenziale) e che invece prepara un film in pochi giorni, soggetto, sceneggiatura, scenografia, dialoghi, musica, costumi, tutto compreso. Parecchie volte il regista non ha molto tempo a sua disposizione: in questo caso si tratta di registi che fanno troppi film all'anno. Allora logicamente si riscontra ad opera conclusa, una mancanza di stile, di unità; il regista non aveva fatto sua la materia, non l'aveva penetrata interiormente, e perciò questa era rimasta a lui estranea, vorremmo quasi dire, sconosciuta: egli, in una parola non «vedeva» il film, in tutti i suoi sviluppi, in tutti i suoi particolari. Un romanziere quando inizia la sua opera, ha già una quantità di appunti e nel suo pensiero ha già impostato, se non proprio pagina su pagina, certo capitolo per capitolo, la vicenda che vuole rappresentare. Nello stesso modo dovrebbe agire ogni regista, che del film deve essere il principale responsabile, colui cioè che amalgama, dando un carattere ed una forma ben precisa ai vari elementi che ha a disposizione. Invece, come abbiamo detto, il più delle volte, anche quando si tratta di film storici, i nostri registi si accontentano di quel poco che hanno trovato senza fatica, sulle enciclopedie o di seconda mano. Spesso, fuori d'Italia, intorno ad un film si lavora e si pensa per molti mesi, qualche volta per anni interi, prima di iniziare la realizzazione, soprattutto quando si tratta di una materia varia o facilmente ingannevole, o troppo frammentaria».

«Il terzetto Metz, Marchesi e Steno debbono aver fatto una sosta in qualche cineteca...». Il terzetto «debbono»... «...l'editrice ha puntato su un'unica carta: il riso e, sovente, vi è riuscita in pieno». A far che? A puntare su una unica carta, o a suscitare il riso? «Il periodo 1910-11 della cinematografia italiana, noto per la produzione in costume, sembra stia oggi riprendendosi a trent'anni di distanza, pur con i medesimi soggetti. Un esempio: «Lucrezia Borgia». Ma, a differenza di allora in cui si preferì seguire la concezione di Victor Hugo, oggi si è voluto scegliere il suo periodo migliore...». Il «suo» di chi? Di Lucrezia Borgia o del periodo 1910-11 della cinematografia italiana? (Dall'«Osservatore Romano»; a firma M. M.).

### Differenze

Ponentino scrive su «Quadrivio»: «Se è vero che il cinematografo, ahimè troppo spesso, insegue il teatro, è anche vero che il teatro, a sua volta, insegue il cinematografo. Voglio dire che quando un film che ha preso lo spunto da una commedia ha avuto un certo successo, gli uomini di teatro si affrettano a riportare la commedia stessa sulla ribalta, anche se essa, dal punto di vista teatrale, è assolutamente mancata. In questi casi, si vede chiaramente come cinema e teatro siano forme assolutamente diverse e quanto poco nel cinema conti il cosiddetto testo che è, invece, alla base del teatro. Facevo questa riflessione a proposito di «Settimo cielo» dato giorni sono da Bragaglia (il teatro di Bragaglia è sempre interessante, anche quando si discute, anzi proprio quando lo si discute, perché il merito di Bragaglia è di muovere l'intelligenza e le idee del suo pubblico). Il testo di «Settimo cielo» è letterariamente una povera cosa, non priva di superficialità e di luoghi comuni. Lo spettacolo non poteva colmare certo una tale lacuna, sicché per la povertà del testo veniva fuori la cartapesta della piazzetta e delle case, l'artificio della recitazione, gli abiti più costumi che abiti. Una immagine falsa su cui si appuntava l'attenzione degli spettatori e che risultava in tutta la sua falsità proprio perché il testo non riusciva a rompere questo limite del palcoscenico e a darci l'universale della poesia. Il ricordo del film appariva a tutti vivo, sembrava un'altra cosa e un altro mondo e, al confronto, la commedia ci faceva una bruttissima figura. Proprio perché nonostante gli equivoci e gli errori che contiene, l'opera cinematografica, come ogni opera d'arte, è nella sua forma finita ed è l'autorità delle immagini che conta e non il testo o il soggetto che dir si voglia, da cui l'artista del cinema prende l'ispirazione».

«E ora, Papà Natale, per parte mia io non vi chiedo grandi film epici di milioni di dollari. Non vi chiedo film con migliaia di comparse, o spettacoli fastosi, o cicloni colossali. Io mi contenterei per il nuovo anno, di poche, semplici storie su gente semplice e vera, intelligentemente scritte e girate con umana discrezione.

«E se potete farci qualcosa, sarei così felice, Papà Natale, di vedere di tanto in tanto il mio paese sullo schermo, il vero mio paese, anche noi saremmo così felici di vedere di tanto in tanto, il nostro paese, il vero nostro paese, sullo schermo; fate capire, Papà Natale ai nostri cineasti qual'è e dov'è il nostro paese) e le persone che conosco e i luoghi dove vivo (e le persone che conosciamo e i luoghi dove viviamo) e tante scuse per il disturbo».

## Cameratismo italo-tedesco

Si è svolta venerdì scorso all'albergo Ambasciatori di Roma una colazione offerta dalla società Terra Film di Berlino e dalla Anonima Cinematografica Italiana di Roma. Al cameratesco incontro — che aveva lo scopo di stringere sempre più cordiali contatti fra i cineasti tedeschi e quelli italiani — sono intervenuti: il comandante Vittorio Mussolini, il console generale Wuster addetto alla cultura e alla propaganda dell'Ambasciata del Reich a Roma, il signor Aurel Bischoff direttore del servizio estero della Terra Film, il dott. Franco Riganti amministratore delegato dell'A.C.I., il gr. uff. Nicoletti direttore generale delle Valute e reggente la presidenza dell'ENALPE, il comm. Alfredo Cappelletto, il dott. Blahut dell'Ambasciata del Reich, il gr. uff. Luigi Freddi Presidente di Cinecittà, il comm. Eitel Monaco, il dott. Gianni De Tomasi, l'avv. Tonni Barza, il comm. Silvano Balboni, il signor Ernst Purger amministratore delegato della Germania Film, Mino Doletti, Carl Schulte corrispondente del «Film-Kurier» e il barone BURGART von Reznicek.

Il Direttore generale per la Cinematografia, Eccellenza Vezio Orazi, si è fatto rappresentare.

### UNA GENTILE INIZIATIVA

# Tutta la gente del nostro CINEMATOGRAFO per i soldati in guerra

Con l'approvazione delle Gerarchie, «Film» ha pensato di rendersi promotore di un'iniziativa che si augura venga seguita anche da altri giornali (almeno da quelli cinematografici). L'iniziativa è stata originata dalle numerose richieste di copie che pervengono continuamente alla nostra redazione e che sono destinate ai camerati combattenti. Poiché anche l'apposito «servizio» creato presso il Ministero Cultura Popolare per l'accertamento e la distribuzione delle copie «già lette» di «Film», porta di conseguenza che il giornale viene spedito ai soldati con un inevitabile ritardo, e poiché — d'altra parte — sappiamo che i combattenti hanno molto caro tutto ciò che si riferisce al cinematografo e allo spettacolo in genere, abbiamo pensato di chiamare a raccolta tutti gli attori, le attrici, i produttori, i tecnici dello schermo e del palcoscenico perché sottoscrivano direttamente (usufruendo di

una congrua riduzione della quota: riduzione offerta dal giornale) un certo numero di abbonamenti a «Film», in modo che il giornale venga inviato ai corpi e ai reparti dislocati sui fronti di guerra o ai feriti con specifiche diciture che — sulla fascetta di spedizione — ricordino il nome del donatore.

Diciamo subito che l'iniziativa, appena conosciuta, ha incontrato il più largo entusiasmo, cosicché oggi, mentre la annunciamo, già di moltissime concrete adesioni possiamo dare il primo nutrito elenco. Al quale — ne siamo certi — altri, altrettanto nutriti, seguiranno nei prossimi numeri. (Il numero indica il quantitativo degli abbonamenti sottoscritti).

A riportare . . . 100

Anonima Cinemat. Italiana	10
Soc. An. Cinem. Tirrenica	5
Doris Duranti	5
Clara Calamai	5
Luisa Ferida	2
Rina Morelli	2
Paolo Stoppa	5
Roberto Villa	5
Andrea Checchi	5
Laura Nucci	3
Luigi Freddi	4
Bruno Biagi	1
Mario Tognoli	1
Salvino Semes	1
Mario Borghi	1
Mino Caudama	1
Grandi Film Storici	1
Lux Film	5
Fauno Film	5
<b>Totale</b>	<b>170</b>

ANNO IV - N. 1 - ROMA 4 GENNAIO 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, Telefono N. 40.607 - 41.926 - 487.389  
PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14, Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50  
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1.24910  
Copie arretrate L. 1,50

**TUMMINELLI E C. EDITORI**

LA TESTATA DEL N. 1 (ANNO IV) DI «FILM» si riferisce al film «Ridi, pagliaccio!» interpretato da Laura Solari, Fosco Giachetti, Elli Parvo, Osvaldo Guazzoni, Bella Starace Sainati, Ojello Toso, Fedele Gentile, Marichetta Stoppa e Ojello Cristiani. Regia di Camillo Mastrocinque. (Produzione Titonus-Rondini Film).

**AI LETTORI**

Quando avrete letto «FILM» mandatelo ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.



La reginetta dell'uva della California, Anna Willey, ha posato davanti al fotografo in questo atteggiamento bacchico, allo scopo di sollecitare una scrittura dai produttori cinematografici americani.

VARIAZIONI

Quanto costa UN BACIO

Che cos'è un bacio? E' un lieve contatto delle labbra; il punto d'incontro di due bocche che si cercano; la svolta pericolosa nella vita di una fanciulla. Ma nel cinematografo è qualcosa di più. Nel cinematografo, il bacio viene segnato sull'Ordine del giorno e il relativo prezzo dev'essere registrato sui libri mastri della produzione.

In America, generalmente, le scene d'amore sono fra le più costose di tutto un film. Un bacio della durata di cinque secondi porta via mezza giornata di lavoro e costa, in media, tre o quattro mila dollari: qualcosa come 60-70 mila lire.

Diverse ragioni contribuiscono a far salire enormemente il prezzo di un bacio. Talvolta l'attrice si sente infastidita dal curiosare della gente che le sta attorno; altre volte succede che l'attore non riesca a «montarsi» oppure — se è un giovane — s'intimidisce davanti alla sua compagna di scena. Centinaia di metri di pellicola sono sciupati irrimediabilmente, i carboni delle lampade ad arco si consumano e il cartellone degli operai si accresce di ore straordinarie.

Il bacio più costoso nella storia del cinematografo fu quello che si scambiarono, molti anni fa, Greta Garbo e John Gilbert mentre si girava «La carne e il diavolo» con la regia di Clarence Brown.

La scena fu ripetuta per otto ore di seguito, senza la minima interruzione. Solo quando Clarence Brown si ritenne soddisfatto, gli attori e gli operai ebbero il permesso di andare a colazione. Quella ossessante inquadratura era costata più di duecento mila lire.

Il più faticoso bacio del cinema italiano fu quello scambiato tra Alida Valli e Vittorio De Sica durante la lavorazione di «Manon Lescaut». Nel teatro dove si girava la scena vi era un'aria arroventata. Le comparse si tenevano a rispettosa distanza, piantonavano le lampade per evitare il minimo scricchiolio, il truccatore e il parucchieriere erano pronti ad intervenire ogni qual volta il cerone o una ciocca di capelli si fossero scomposti. Ma per il regista la scena non andava. De Sica e la Valli dovettero abbracciarsi, molte volte — e sempre con rinnovato fervore — per poter dare al pubblico una brevissima sensazione di realtà.

Ricordate il casto bacio che si danno Luisella Begli e Roberto Villa ne «La gerla di papà Martin»? E' un bacio familiare, modesto. Sembra ordinaria amministrazione. Anche quello è costato un piccolo sacrificio da parte dei due attori. Chi dimostrò una grande intransigenza, in quell'occasione, fu l'operatore Galea. Era difficile trovare l'angolazione giusta. Talvolta il naso dell'attore proiettava la sua ombra importuna sul volto della Begli. E occorreva cambiare posizione nuovamente, spostare le luci, rifare l'inquadratura.

I timidi «baci della Granduchessa», di cui ha parlato su queste pagine il nostro Tabarrino, non furono più semplici di quelli della ballerina mentre si girava a Tirrenia «La Granduchessa si diverte». Non fu certo un divertimento invidiabile, quello di Paola Barbara, costretta com'era a dare un significato differente ad ogni abbraccio. Immaginate quale sia stato l'imbarazzo del tecnico del suono dovendo registrare i baci di una stessa attrice e attribuirli ai diversi personaggi, con la tonalità corrispondente.

Il bacio cinematografico costituisce senza dubbio una viva preoccupazione per chi deve eseguirlo e per chi lo dirige. Qualche volta, al giudizio dei redattori, il bacio potrà apparire normale. E quando poi si assiste ad una rappresentazione nei cinematografi, rionali ci si accorge che con qualche colpo di fornice si potevano evitare le beccate del pubblico. Perché il pubblico che assiste alla proiezione di una pellicola è quasi sempre geloso della protagonista. Se l'eroe che deve abbracciarla gli sta a cuore, tutto va bene. Altrimenti sono dolori! Il bacio assume un significato ridicolo e i moti di spirito durano fin dopo l'inquadratura successiva.

Il più lungo bacio della moderna storia del cinema (oltre quelli famosi di Greta Garbo e Gilbert e quello di John Barrymore e Dolores Costello nel «Mostro del mare») è stato scambiato tra Zarah Leander e un giovane attore tedesco nel film «Vaterland», uno dei primi successi dell'affascinante attrice svedese. Quel bacio durò esattamente «un minuto». E ancora oggi Zarah Leander lo ricorda con raccapriccio, sebbene sia stato ripreso in cinque o sei puntate.

Drag.

Guglielmo Sinis ne «Il prigioniero di Santa Cruz». (Prod. Lux - Fono Roma) già mi vedevo al «Manzon» di Milano davanti a un pubblico fulgido; un pubblico di gemmate eleganze, secondo un uso tormentato e originale. Mi vedevo: e vedevo in platea la masticata sigaretta di Renato Simoni e il pizzo risentito di Leonida Repaci. E pensavo: la mia commedia ha un terzo atto confuso; non la capisco nemmeno io; ma Simoni, nella sua critica, tramuterà il mio garbuglio in un limpido, coerente sviluppo. Invece, il secondo atto è nitido, risoluto, scoperto; e Repaci, nella sua critica, tramuterà

\* — L'ottimista — dice Alfredo Proja — è un uomo che se ne infischia di tutto ciò che capita, finché non capita nulla a lui.
\* Giuditta Rissone ha colto la sua piccola Emi in flagrante reato di menzogna e la sgrida severamente.
— Lo sa, cosa diventano i bambini bugiardi quando sono grandi?
— Sì, mammima! Diventano Capi degli Uffici stampa cinematografici; me lo ha detto il babbo...



Baci famosi, John Barrymore e Dolores Costello (che fu una delle numerose mogli del celebre attore) sono stati, ai loro bei tempi, dei formidabili baciatori. Ed ecco il momento che precedette il più celebre bacio del cinematografo mondiale: quello di John Gilbert e di Greta Garbo ne «La carne e il diavolo». Ancora: un bacio di Warren William e Loretta Young; un bacio di... Carmine Gallone ad Alida Valli (De Sica, per imparare, sta a guardare...)

STRONCATURE

38. Paolo Stoppa, ovvero LA MIA COMMEDIA

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

Una volta io scrissi una commedia. Può capitare anche a voi: scrivere una commedia è facile. Si inventa un uomo di cinquant'anni: aria vissuta, capelli grigi, una sorridente malinconia; poi si inventa una bionda cosiddetta moderna: di quelle che danno del «tu» ai giovanotti: spregiudicata, nottambula. Poi si fa innamorare l'uomo in grigio della ragazza in biondo; poi si fa innamorare la ragazza in biondo di un coetaneo in muscoli; alla fine l'uomo in grigio rinuncia all'amore, dichiara che ai suoi tempi l'amore era un'altra cosa, rivela che è impossibile mettere d'accordo le generazioni vecchie con le nuove. Si intitola il tutto «Cronache della vita contemporanea», e la commedia è fatta.

Direte voi: «ma questa è una commedia fatta da un pezzo: gli uomini in grigio e le ragazze in biondo appartengono alle cronache — e al teatro — di sempre...». Non siete furbi: io volevo suggerirvi il modo di scrivere una opera tormentata e originale.

Composti i miei tre atti, non originali né tormentati, ebbi un'idea: un'idea strana forse, la più strana idea della mia vita contemporanea: cercare un capocomico, darmi; all'orgia di una prima rappresentazione. (La stranissima idea di scrivere un soggetto non mi è ancora fiorita). Non vi nascondo che

i miei chiari sviluppi in un tenebroso groviglio. Pensavo: e, intanto, la mia opera mi ritornava a casa con le più vive congratulazioni di tutti gli attori, e con le più vive scuse per gli impegni già assunti, i quali non consentivano scetera.

Ma volle il caso che un capocomico ci meditasse su, si sciogliesse, all'improvviso, dagli impegni, e mi invitasse a leggere i miei; non tormentati né originali: tre atti alla compagnia riunita. Avete mai letto una commedia a una compagnia? No? Ebbene, vi potrà capitare. E' capitato anche a Guido Cantini; è capitato anche a me. Fa impressione. E' mattina e arrivate: sul palcoscenico non c'è nessuno. Ma c'è una lettera del capocomico: il quale, poveretto, ha un impegno, e non potrà assistere alla lettura. Poi sentite abbaiare: è il cane di Benassi che annuncia il padrone. Benassi ha fretta, e vi giura che la vostra commedia è bellissima ma che un impegno — anche lui — lo obbliga a filar via subito. Poi giunge la prima attrice: ha i nervi, ha dormito poco, dice; «amico mio, sono scettica, non credo più nelle commedie nuove».

Ed ecco la caratterista: la «madre», la «madre nobile», come si dice nel gergo delle ribalte. E' una signora che, a forza di raffigurare le duchesse, le marchese, le contesse delle cronache della vita contemporanea e non contemporanea, si crede, ma sì, una pagina dell'Almanacco di Gotha: e vi parla superba, vi guarda dall'alto, vi grida — dal basso — che all'albergo le hanno fatto uno sconto del dieci per cento, soltanto del dieci, e questa è un'indennità, lei non domanda l'elemosina, lei vorrebbe pagare la metà. Poi arriva il brillante con l'amica; poi arrivano la moglie e la figlia dell'amministratore: si danno un'aria da cassaforte; poi arriva l'amministratore che è l'amico dell'amica del brillante, e vi domanda se c'è una «parte» per l'attricetta che gli preme; un'ottima ragazza, avrà un avvenire. Intanto i generici — gli umili, squattrinati generici — scapitano: «un'altra commedia nuova ci vorrà un altro abito, non si va più avanti, ho già avuto diciotto anticipi».

Siccome ci siamo tutti — Benassi è uscito ma ha lasciato il cane — io posso leggere. Titolo; personaggi; atto primo, la scena rappresenta... Leggo fra gli sbadigli: nessuno ascolta le mie parole; ma io — vendicativo, implacabile — leggo: e aggiungo, il per il battute e pause, certe lunghissime pause... Vorrei avere scritto un dramma in sei atti... Ah sì, sbadigliate? E io vi tengo qui; fino a stasera. Ho un solo ascoltatore premuroso; il cane. Se ne sta quieto, modesto. Faccio le meraviglie. Benassi ha insegnato la modestia al cane. Dopo quattro ore, smetto. E un coro di «bravo, bravissimo; la com-

media è un amore; un dialogo da maestro; c'è tutto il dramma delle vecchie generazioni; quel cinquantenne innamorato è un carattere; e lei, lei, la bionda moderna? è un personaggio che farà epoca; e non parliamo della vecchia marchesa: un tipone» mi assale, mi assorda, mi sconvolge. Ormai sono convinto: avrò un trionfo. Ma per i nuovi impegni assunti dal capocomico, la commedia non sarà rappresentata, il trionfo è rimandato. «Sai, nella tua opera c'è molta poesia, troppa, e il pubblico vuole le commedie



Guido Salvini, regista di «Teatro» (Fotografia Vincelli)

commerciali, quelle che fanno cassetta; la cassetta del capocomico, si intende, non del pubblico.

A questo punto mi direte: «ma la stroncatura? Che cosa c'entra il tuo racconto non originale né tormentato con la stroncatura di Paolo Stoppa?».

Lettori miei, avete ragione. Ma anche Paolo Stoppa, in questo momento, mi legge; e io voglio esagerare nel parlar d'altro — so di fargli un dispetto — così come lui esagera un poco nel recitare in commedia e in film. Ad attore che esagera un poco, stroncatura esageratissima. E' un attore comico. Stoppa, dalla comicità vivace e prepotente; la sua recitazione è a botta sicura: non nuova, intendiamoci, (fa l'allocco, Stoppa, e gli allocchi fanno sempre ridere) ma in compenso facile, candida: senza letteratura, senza sotterranee, patetiche intenzioni. Però, che bisogno c'è di esagerare, di straripare, di inondare la platea a quel modo? Se Tolano ha bisogno della quarta velocità, Stoppa ha bisogno di fare un poco (un poco solo) marcia indietro. Gusto, limite, discrezione, umiltà: parole vecchie; ma vale la pena, o Stoppa delizioso ed esuberante, di pensarci su.

Io, intanto, per punirvi, continuo a discorrere della mia commedia. La quale... Come dite, Stoppa? Che esagero, con la mia commedia? Abbiate pazienza. Una volta per uno.

Tabarrino

DINO FALCONI:

IRIVISTINA

La scena rappresenta la trattoria di «Nino». Non c'è nessuna ragione logica per la quale la scena rappresenti proprio la trattoria di Nino; ma poiché tutte le riviste di Macario o di Navarrini cominciano con una scena nella «Taverna della Rumba» o nell'«Albergo della Quarantottesima Strada», non vediamo perché a tali locali decisamente esotici non dovremmo preferire un prodotto nazionale. E poi almeno da «Nino» si mangia bene. (Nino, me lo fai uno sconto?). Terminata l'introduzione fragorosamente orchestrale, il sipario non si alza perché non c'è.

UN COMPRIMARIO (levando un calice) — Evviva il 1941!

IL CORO (levando molti calici) — Evvivaaaa!

LO STESSO COMPRIMARIO DI POCO FA (levando il medesimo calice di diamanti) — Anno nuovo vita nuova!

IL CORO (che non ha la stoffa d'un gran parlatore) — Evvivaaaa!

CARMINE GALLONE (avanzandosi con un elefantino a guinzaglio) — Domando scusa. Prima di gridare anch'io «evviva» come gli altri, desidererei sapere che cosa intendete per «anno nuovo, vita nuova».

IL SOLITO COMPRIMARIO — Che con l'anno nuovo si deve cambiare vita e non commettere più gli errori commessi fino a ieri.

CARMINE GALLONE — Mi dispiace tanto, ma in questo caso io non grido «evviva». Quelli che voi e la critica chiamate errori sono quelli che a me danno di che vivere lautamente. Col cavolino di Brussels che io ci rinuncio! Tanto è vero che io per il nuovo anno annuncio una «Carmen» e un «Rossini».

GIOACCHINO ROSSINI (comprendo improvvisamente) — Sentite, giovanotto: finché si tratta della musica di Bizet, che è un francese, fatene l'uso che credete. Io me ne infischio. Ma me, boia d'un mondo, lasciatemi pur stare, se no... (Canta, opportunamente doppiato da Toti Dal Monte):

Una voce poco fa! — In un film lo sai anche tu, il cantar non basta già; — ci vuol pur qualcosa in più. Io sono amabile, — son sorridente, ho un buon carattere, — non dico niente... Io la mia musica — lascio sfruttare senza parlar, nè strepitar... Ma... Ma se mi trattano — come altri celebri sarò una vipera, sarò! E cento ostacoli, — mio caro Carmine, ti frapperò, ti frapperò! Da' retta, piantala — coi gran film storici e fai del cinema più buon! Il grande pubblico — si rompe l'anima ai film di Carmine Gallone!

CARMINE GALLONE (scosso, ma non del tutto persuaso) — Io non so perché tutti se la prendono con me! In fin dei conti, alla Scalerà hanno fatto «Cavalleria rusticana», «Lucrezia Borgia» e «Tosca», che sono opere anche quelle!

IL COMPRIMARIO DI CUI SOPRA — Sì, ma le hanno fatte senza musica. Questa è la specialità della Scalerà: fa sempre dei film senza qualche cosa. Ha fatto «Io, suo padre» con Erminio Spalla, senza che il famoso pugile facesse mai a cazzotti. Ha fatto «Kean», ossia la vita d'un grande artista, senza il grande artista; ha fatto «Misericordia e nobiltà» senza miseria e senza nobiltà...

UNA SIGNORA POCO VESTITA (facendosi largo fra la folla) — Non cominciamo a parlare di «senza» perché altrimenti sono costretta a intervenire anch'io nella discussione.

IL COMPRIMARIO SUCCITATO — Voi? E di grazia chi siete voi?

LA SIGNORA POCO VESTITA — Io sono Isa Miranda, protagonista di «Senza cielo».

IL COMPRIMARIO ANZIDETTO — Oh, guarda! Non vi avevo riconosciuta!

ISA MIRANDA — E' un guaio che è successo anche a quelli che hanno visto il film. Non hanno riconosciuto in me l'attrice che prima amavano. Ma la colpa non è stata mia; è stata di chi ha ideato i miei costumi. (Canta sul motivo del ritornello di «Non ti conosco più»):

Per sembrare una selvaggia — del Brasile o del Perù messo ho un costumina da spiaggia — ...e non mi conoscon più! Ho scoperto la mia schiena — fino ai lombi e ancor più giù... Ho danzato, ignudo il ventre — come fossi Salomè ed il pubblico, in quel mentre, — si chiedeva «chi cavolo è»? Tutti quanti m'han gridato — a una voce o su per giù: «Nel vederti in quello stato — non ti conosciamo più!».

(Vivi applausi e richieste numerose di bis).

UNA SIGNORA MOLTISSIMO VESTITA (apparendo alla sua volta) — Ho sentito nominare Salomè, allora la cosa mi riguarda, caramba! L'ORMAI CONSUETO COMPRIMARIO — Perché voi sareste?

LA SIGNORA MOLTISSIMO VESTITA — Io sono Conchita Montenegro, oè, quella della «Nascita di Salomè». Io sono quella alla quale Luigi Freddi vuole fare causa.

L'IMMUTABILE COMPRIMARIO — E perché mai?

CONCHITA MONTENEGRO OLE! — Perché avendo danzato la danza di Salomè tanto vestita ho implicitamente fatto capire che nei teatri di Cinecittà ci fa un freddo birbone. Francamente io non comprendo perché tutti quanti hanno criticato i miei costumi troppo accollati, quando io l'ho fatto unicamente per salvaguardare la morale e non come alcuni insinuano, perché io stazzo appena otto chilj lordi! (Canta sul motivo di «Salomè» dell'operetta «Scugnizza»):

Salomè, se non mostra le sue forme più nude — ci delude... Ma perché se esibisce solamente quattr'ossa — fa la messa? Se si copre fino qua — di velluto e di taffetà, se nasconde il poco grasso — fra lustrini, tulle e strass dov'è più, — dillo a me, — dov'è più Salomè??

UN SIGNORE CON UN RICCIOLINO SULLA FRONTE — E adesso sono qua io. Oh, già, già! Oh, sì, sì.

UN COMPRIMARIO CHE, TANTO PER CAMBIARE E QUELLO DI PRIMA — Voi? Ah, ma voi vi riconosco! Voi siete Macario, il grande comico. Però, scusate, che ci venite a fare voi?

MACARIO — Ma qui non si fa una rivista, non si fa una rivista? E allora, allora? Volete fare una rivista senza di me? Oh, bravo, là! Sarebbe paradosale! Tanto più che io adesso sono anche uno dei più acclamati divi dello schermo e con me il cinematografo ha trovato una miniera d'oro. Già basta che a uno spettacolo ci prenda parte io, perché diventi subito una miniera d'oro. Figuratevi che persino Matalloni avrebbe in animo di farmi cantare il «Crenpusconlo degli dei»!

ANCORA E SEMPRE L'IDENTICO COMPRIMARIO DELLE ALTRE VOLTE — Tuttavia, penso che fare un film per un attore della vostra personalità sia piuttosto difficile...

MACARIO — Oh, macché! Oh, no, no! (Canta sul motivo del ritornello della «Famiglia Brambilla»):

Con un gag, — con due gag, — quattro gag, — dieci gag, metti insieme un qualunque scenario che va bene per film di Macario... Copii un po' — da Charlot, — volentier — copii Clair e da ultimo un film viene fuori che a palate guadagna dell'or!

(parlate)

E' come per le mie riviste... (canta c. s.):

Tre «soubrettes» — due ballett — fra «paillettes» ed «aigrettes»... ecco appar perché ognuno l'ammiri tinta in rosso la celebre Osiri... Dopo che — ci son me — e ancor me — sempre me... E in tal modo è ben facile far le riviste che incassan denari!

Il pubblico, che era entrato in delirio appena era apparso il popolarissimo comico, viene trasportato d'urgenza al più vicino nosocomio. E poiché, di solito, è assolutamente superfluo proseguire lo spettacolo quando tutti gli spettatori se ne sono andati, fra la generale soddisfazione

CALA LA TELA

Dino Falconi

Inventario Libri

MENTRE SI GIURA

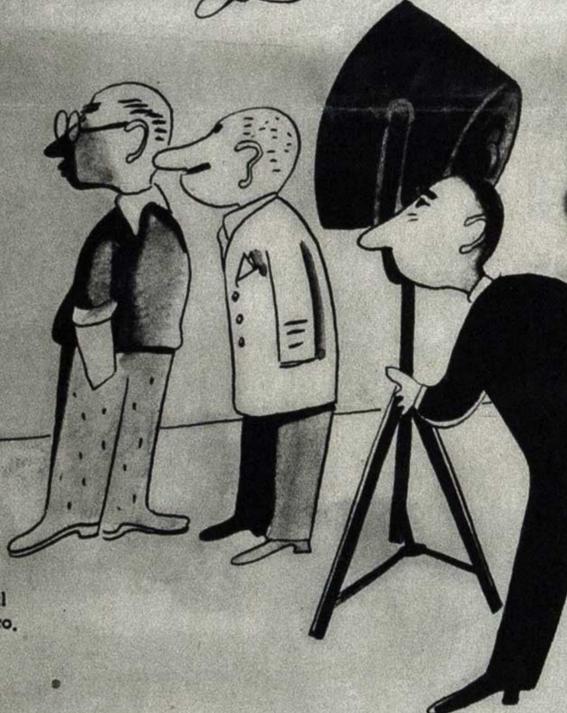
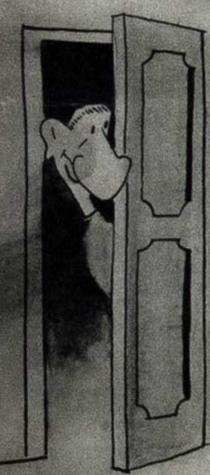
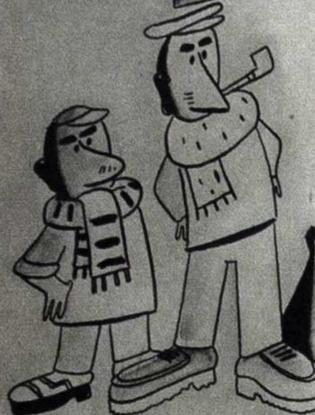
A Tirrenia, con bizzarri amici

Un poker con Benvenuto Cellini - Alla ricerca di alabardo e paioli da cucina - Bianca, gallina fuori serie - Un trucco di Valenti - Il cappotto in bicromia di Mino Doro - Checchi caricaturista

È ARRIVATA

La Befana!

Un pezzetto di carbone porta a Carmine Gallone. Cioccolate e torroncini offre a Mario Camerini. Agli Uffici Stampa reca una buona biblioteca, ai registi tutti quanti scarpe e maglie stravaganti e a Mattoli, come dono il perdono di "Abbandono".



— Guarda, è arrivata la Befana! — Ma non è la Befana: è d'Errico.



— Gente nuova, visi nuovi, ecco la migliore Befana per il pubblico!...

— Chi è quel signore grosso del disegno qui vicino? — E' un produttore: sta preparando un film con Nazzari e Vivi Gioi.

Tirrenia, gennaio. Si ritorna sempre con letizia, a Tirrenia. A diminuirci la gioia del ritorno non basta nemmeno il disincantamento che il mestiere impone come un castigo, sottraendo la felicità di stupire alla vita sempre un po' pazza dei teatri di posa, di sgranare gli occhi golosi sulla « stella » miracolosamente a portata di mano, di sbalordire per l'eccezionale bravura del divo nel simulare le più ardue passioni.

E poi, il ritorno, per noi che viviamo ancorati ad una scrivania, fra pratiche e scartoffie, è anche una vacanza: una lieta vacanza da trascorrere fra bizzarri ed inusitati amici.

Questa volta, i compagni delle brevi ferie saranno di rango elevato, chiamandosi Don Buonaparte ed Edoardo III, il re d'Inghilterra « che non paga ». Rinoveremo, dunque, i fasti del tempo in cui, in una consimile occasione, giocando un'abracadabrica partita a carte con Benvenuto Cellini e la Granduchessa Marinella di Gradinia, perdemmo un'intera borsa di fiorini con una fiammante sequenza all'asso di cuori? E chi ci toccherà corteggiare, oggi? La moglie di Napoleone I, oppure la giovane figliola di un banchiere fiorentino del trecento?

Gl'interrogativi sono ansiosi, ed acuiscono la gioia del ritorno. Un festoso ritorno che, ancora una volta, ci consentirà di ritrovare la gentilezza squisita di Enzo Oriolo, Direttore degli stabilimenti gestiti dal Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia, le maglie culinarie di Biagio, la mondanità in trasferta di Primo Ventura, ma soprattutto il dinamismo di Gioacchino Forzano.

Qui Forzano è ovunque, perchè ovunque sono le mille tracce della sua genialità mai cristallizzata in formule, ma spazianta, libera e sovrana, al disopra d'ogni pregiudizio e tradizione.

E' stato lui, infatti, a non fare di Tirrenia soltanto un capolavoro d'iniziativa industriale, ma piuttosto una grande famiglia, qualcosa di cordialmente vivo che si ritrova sempre con immutata gioia.

Non eravamo più venuti fin qui dall'ottobre scorso, dai giorni in cui Andrea Forzano, paziente come un raddomante, inseguiva sulle aspre balze di Montignoso un fantomatico sole da irrorare sul volto bellissimo di Oretta Fiume, la « Ragazza che dorme ».

Tirrenia, allora, indossava una mesta e preziosa toletta autunnale, fatta di nebbiolina violetta di foglie che parevano tavolozze di rossi di onde grige e tempestose. Oggi, invece, ha messo giudizio, e si ammantava di un effimero sole d'inverno tepido come un'illusione perduta. Un sole nel quale, volentieri, ci attardiamo, per meglio assaporare la gioia di ritrovare Tirrenia in pieno fervore operosa come non mai, quasi febbrile. Due sono le produzioni in corso: « Il Re d'Inghilterra non paga » e « Don Buonaparte », rispettivamente delle società « Pisorno-Arno-Incine » e « Pisorno-Viralba ».

Entrambe di grande mole ed importanza artistica, impongono da parte di tutti il massimo impegno.

Così, di questi giorni, a Tirrenia, la sveglia suona per tempo. Ed anche più mattiniera è quella che bruscamente

interrompe i sonni di Fabio Franchini e Piero Cocco, che del duo film hanno la responsabilità organizzativa.

Soltanto una lama di luce all'orizzonte annunciava, stamane, l'alba imminente, quando c'imbattemmo nei due direttori di produzione, già in piena attività, circondati da un piccolo stato maggiore, intenti ad impartire disposizioni per la giornata. Tormentando la breve barba, com'è uso fare nei momenti difficili, Franchini era alla caccia di cento alabarde, che dovranno figurare in una sequenza del film « Il Re d'Inghilterra non paga ». Cocco, dal canto suo, incravattato e corrucciato, redigeva telegrammi a certi suoi misteriosi corrispondenti che gli dovranno procurare venti « paioli da cucina di loggia antica » previsti dal piano di lavorazione di « Don Buonaparte ». (E tutto questo mentre i critici cinematografici, che domani, in proiezione, faranno i difficili, stavano ancora sognando vincite al lotto e fate con il manto trapunto di stelle).

Piero Cocco che si affaccia alla responsabilità organizzativa dopo essere stato per molti anni il braccio destro di Emilio Fontana, non ha avuto, in questi ultimi giorni, la vita troppo facile, per via di una certa gallina che ha parte importantissima nel « Don Buonaparte ». Reperirla in questo speciale periodo di grande consumo, non fu impresa facile. Inoltre, dovendo la gallina essere, di gran classe, fuori serie, intelligentissima e disposta ad ubbidire ai comandi dell'umile prete di campagna che Ernesto Zaccanti interpreta magistralmente nel « Don Buonaparte ». Cocco si vide costretto a trasformarsi in addomesticatore di gallinacci. Grazie alle sue cure, adesso la gallina funziona perfettamente: risponde alle chiamate, fa le scale con grazia perfetta, corre al telefono e gioca a briscola. Per la storia, si chiama « Bianca », Bianca De Regibus. (Sua cognata è stata mangiata a Natale dal dottor Enzo Oriolo).

L'abbiamo incontrata all'ingresso degli stabilimenti, tutta intenta a lasciarsi corteggiare da Mino Doro ed Osvaldo Valenti.

Doro e Valenti, da qualche tempo, sono obbligati ad inverosimili levatacce. « Quando arriviamo noi in teatro », ci spiega Mino, « a Tirrenia non c'è ancora un cane... ». « Da quel momento », completa Osvaldo, « a Tirrenia ve ne sono due ». Ma si tratta, evidentemente, di un'arguta esagerazione.

Nel « Re d'Inghilterra non paga », Osvaldo Valenti esibirà sullo schermo una magnifica « pelata », lucida e luccicante al raggio dei riflettori. « Un vero capolavoro dell'arte del trucco », ci spiega il divertente attore. Ma il subdolo tentativo è immediatamente frustrato da Mino Doro, il quale ci rivela, sia pure con un ritardo di qualche secolo, che la testa di Valenti non si adorna, in realtà, di una vegetazione troppo folta.

Andrea Checchi è a Tirrenia dal settembre. Prima per « Ragazza che dorme », adesso per « Il Re d'Inghilterra non paga ». Ne è entusiasta, ne discorre come di una creatura cara. Poi sottopone al nostro giudizio la sua colle-

zione di caricature. E' il suo « tic ». Di tegli che non è ancora un divo, che gli preferite il signor Giuseppe Derossi: non si offenderà. Ma se appena vi arrischiare a porre in dubbio la sua abilità di caricaturista, ve ne farete un nemico.

Un giorno, Oretta Fiume, dopo aver esaminato una sua caricatura, osservò a Checchi: « E' veramente straordinaria. Ora non c'è che da mettersi alla ricerca del soggetto al quale possa rassomigliare... ». Silvana Jachino, invece, che da quando impersona nel « Re d'Inghilterra non paga » la soave figura di Diana de' Bardi si è fatta più mite e dolce, incoraggia il compagno a perseverare. « Istigazione a delinquere », commenta perfidamente Flavio Calzavara, regista del « Don Buonaparte ».

I pettegolezzi ci hanno trascinato lontano dai teatri. E nei teatri, a quest'ora, le riprese sono ormai iniziate. L'operatore Craveri, del quale ieri sera abbiamo avuto modo di constatare la cultura e la sensibilità, ha già postato la macchina nell'ambiente del « Don Buonaparte » costruito su progetti dell'architetto Luciano Zaccanti: il guardaroba dove le donne di casa stanno preparando per l'umile plebano di campagna le cose che lo accompagneranno nel viaggio a Parigi. Al suo fianco, Primo Zeglio, aiuto di Calzavara, è occupato a studiare la migliore disposizione di un mucchio di lenzuola. Piero Cocco ha trovato i « paioli da cucina di loggia antica », ed è ormai placato. Fra pochi minuti, il primo « ciak » della giornata.

In un altro teatro, Gioacchino Forzano approfitta della sosta che la messa a punto delle luci impone, per sbrigarne una montagna di corrispondenza, auguri, auguri. Alfredo De Sanctis, Egisto Olivieri, Anita Farra, Luigi Pavese, Alfredo Robert, Vinicio Sofia, docili e pazienti, sono ai loro posti di combattimento, nella splendida sala trecentesca cui l'architetto Valente ha ridato vita come per magia.

Silvana Jachino, Oretta Fiume, Elicia Maresca, Ines Cristiana, Andrea Checchi, Guido Notari sono ancora fra le esperte mani del truccatore.

Fuori, nel sole, Osvaldo Valenti e Mino Doro, che oggi non sono di scena, s'illustrano vicendevolmente i vantaggi di non aver capelli e di indossare cappotti vistosi. Poco lontano nel ristorante, Biagio è già intento a preparare le vivande sulle quali, durante la sosta di mezzogiorno, Don Buonaparte, Diana de' Bardi, gli Antellesi, gli Acciacchioli il Cocchi si butteranno avidamente.

Poi ritorneranno tutti in teatro, dove la lavorazione del « Re d'Inghilterra non paga » e del « Don Buonaparte » procede con ritmo intenso. E noi, sia pure a malincuore ci appresteremo al congedo da tanti amici cari e bizzarri, per rientrare a Roma e scrivere il « pezzo » di colore.

Questa volta cominceremo l'articolo così: « Si ritorna sempre con letizia, a Tirrenia ». E lo finiremo così: «... e la si lascia con malinconia ».

Mino Caudana

OSSERVATORIO

Royalties

Nei preventivi del film nazionale permane tuttora una voce che, a nostro parere, dovrebbe se non scomparire, essere ridotta ai minimi termini. E' quella delle « royalties », la pesante e insopportabile tassa di servaggio che la pellicola italiana deve continuare a pagare, vita natural durante, alla plutocrazia cinematografica americana.

Il dott. Oliva non ce ne vorrà se poniamo l'argomento all'ordine del giorno. Non è denaro che va nelle casse di Cinecittà, questo; è denaro che va all'estero, e il dott. Oliva deve essere intimamente desideroso di evitare alla produzione che si realizza negli stabilimenti di via Tuscolana, questo inutile peso. E' dunque necessario trovare la maniera di rompere la catena; e questa maniera deve essere escogitata dagli organi competenti, i quali devono sentire il bisogno di liberare il film nazionale dalla servitù americana.

Esiste un contratto, è vero; ed esistono delle tariffe. Ma nulla può essere definitivo in materia, specialmente quando i progressi della tecnica superano velocemente brevetti e sistemi. D'altra parte quest'affare delle royalties poteva avere ragione di essere quando fra l'America e l'Italia esisteva un complesso importante di affari cinematografici. Oggi invece la situazione è simile a quella di una padrona che avesse cacciata di casa la cameriera e le continuasse a pagare il mensile. O presso a poco.

Certo che questo dettaglio è sfuggito. Ma se si pensa che per sessanta film realizzati in un anno con il sistema « erre ci a » siamo costretti a mandare all'estero non meno di 210 mila dollari, pari a circa quattro milioni e mezzo di lire, è chiaro che un riparo ci si deve mettere, perchè la cinematografia nazionale non può permettersi il lusso di locupletare gli industriali americani, così come l'Italia, in piena autarchia, non può mandare tanto denaro all'estero per avere il diritto di potenziare una industria tipicamente autarchica.

Studiando dunque il problema e cerchiamo di risolverlo.

Il film americano

Il camerata Renato Bazzani, di Milano ci scrive per lamentare la preferenza tuttora data dagli esercenti al film americano, a tutto danno del film italiano e cita numerosi casi di programmazione nel cinema milanese di prima e seconda visione che stanno a dimostrare come la produzione nazionale sia sempre sacrificata a vantaggio di quella d'oltre oceano.

Quanto scrive il camerata Bazzani è in parte vero. D'altra parte ciò dipende soltanto dalla tipica xenofilia che ancora è di moda in molte sfere, purtroppo, del nostro pubblico, e quindi dei nostri esercenti. Non esiste a tal proposito una ragione tipica di cui tragga vantaggio il film americano a tutto danno di quello nazionale. La verità è che l'esercente disprezza ancora il film italiano e resta affezionato a quello americano che un tempo gli dette troppo lauti guadagni. E' dunque il pubblico che deve reagire sempre più chiaramente a questa errata xenofilia, dimostrando sempre più largamente la sua simpatia per il prodotto nazionale.

Ma dove il nostro assiduo si sbaglia è quando dice che i film americani « non avrebbero mai dovuto essere riaccecati ». I film americani non sono stati affatto riaccecati. Nulla ha modificato il regime di Monopolo, grazie al quale gli Americani si sono ritirati dal nostro mercato. Quelli che ancora vengono alla luce sono film che si trovavano già in Italia due anni fa o che sono entrati in virtù di transazioni contrattuali con le case americane che hanno cessato di lavorare in Italia. Dunque si tratta soltanto di una coda, troppo lunga, è vero, ma tuttavia destinata a terminare.

Naturalmente terminerà più presto se il pubblico dimostrerà seriamente di averne abbastanza.

Germania Film

La Tobis Italiana, com'è noto, si è in questi giorni trasformata in « Germania Film » assumendo la rappresentanza in Italia delle case dipendenti dal Bureau Winkler, nonché degli indipendenti tedeschi collegati alla Deutsche Film Export.

Salutiamo con viva simpatia questa interessante novità e ci congratuliamo con il camerata Ernesto Purgher il quale allarga così le sue funzioni, fino a comprendere tutti i rapporti commerciali fra la cinematografia italiana e quella del Reich. L'abilità dimostrata a tutt'oggi ci assicura degli ulteriori sviluppi della sua opera nel quadro dei recenti accordi italo-germanici. Dobbiamo tuttavia richiamare l'attenzione della Germania Film sulla necessità urgente di chiarire lo spirito di detti accordi tanto ai clienti germanici quanto a quelli italiani, perchè abbia termine la confusione in atto circa la assunzione della produzione germanica da parte delle case italiane.

Fino a ieri, bisogna dirlo, il film germanico era la cenerentola del mercato italiano. Oggi, invece, è una corsa smodata all'accaparramento, grazie anche all'assunzione delle altrui quote di contingente. Tutto questo non può andare. E' assurdo che sfruttando del momento possano svilupparsi attività destinate a rendere ancora più complicata la situazione del mercato. Sarà d'altra parte utile che a Berlino si abbia una valutazione più completa del noleggito italiano e delle sue possibilità.

Spetta, comunque, al camerata Purgher chiarire la situazione e dirigere gli sviluppi. Così come a lui stesso compete la soluzione dei vari problemi inerenti alla produzione italo-tedesca in partecipazione. Ci auguriamo che il Bureau Winkler darà tutti i poteri necessari alla Germania Film, così che un opportuno controllo impedisca il ripetersi di produzioni del genere di qualcuna recentemente presentata sui nostri schermi a disdoro, più che a vantaggio, sia dell'industria cinematografica italiana che di quella germanica.

Ai lettori: Quando avrete letto "FILM" mandate ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierò ai combattenti.

SI GIRA "LA CORONA DI FERRO"

"Non sono" dice Luisa Ferida  
"UNA FULMINACRISTIANI"

Eन्द्रa ne "La corona di ferro" - "Scassatutto", "fulminacristiani" e "piantagrane" - Gioia di lavorare con Blasetti - Il re Sedemondo - Come si "rende" un personaggio

Niente di peggio delle fame fatte: a forza di piantare i gomiti contro le costole altrui e di stare lì ritta a gambe dure come la statua della Libertà, Luisa Ferida s'è creata una nomea di scassatutto, di fulminacristiani e di piantagrane da far gelare il sangue

dovere. Il suo esempio è addirittura commovente. Non mangia, non dorme, non riposa un istante per dedicarsi al suo film. Talvolta lo vediamo rifiutare un panino imbottito pur di non interrompere il lavoro o di distrarsi. Non v'è notizia, non v'è proposta che lo possa interessare durante la lavorazione del film; per lui anche un progetto per l'avvenire è un tradimento al lavoro presente. Recentemente la sua stanchezza è stata tale che lo abbiamo visto crollare sotto un attacco di febbre che poi lo ha costretto a stare a letto per alcuni giorni. Ma egli non si è dato per vinto. Se v'è ancora chi dubita che il cinematografo è un'arte e che esso possa nascere dal sacro fuoco di un artista con l'A maiuscola, lasciamo che venga a vedere Alessandro Blasetti mentre lavora.

— E, naturalmente, voi attori lo adorerete.  
— Sì, lo, per lavorare in un film suo, sarei disposta a stare dieci anni senza far niente, tanto vale la pena di sacrificarsi per giungere a quella mèta di pura e vera arte. Se tra uno e l'altro dei film con lui mi capita di dover prendere parte a un film mediocre, ho l'impressione di fargli un torto, che la Ferida nella quale egli ha fiducia lo abbia tradito. Ma lui sa bene, comprensivo e buono com'è, che non sempre la colpa dei brutti film è degli attori...

— E viceversa...  
— Ben inteso! Quando lavoro con Blasetti, non penso neppure lontanamente ad attribuirmi il merito della mia buona riuscita.

— Ma se voi non foste pronti ad accogliere i suoi consigli, a interpretarli e a "renderli" agli occhi dello spettatore, Blasetti potrebbe sgolarsi per un anno intero e il personaggio rimarrebbe vuoto.

— Già, ma noi, che lavoriamo con lui, abbiamo il dovere morale, oltre che artistico, di mettere al suo servizio tutto ciò che la nostra esperienza e la nostra volontà ci hanno fatto guadagnare. Davanti a un così totale spirito di sacrificio, il lavoro di noi attori cinematografici, tanto spesso costretti a una rassegnata e meccanica obbedienza, è qualche cosa di molto più alto. Nel caso dei film di Blasetti, l'obbedienza diventa una volontà cosciente e intelligente di collaborazione, la rassegnazione cede le armi all'entusiasmo. Anche noi, finalmente, sappiamo di fare dell'arte.

E Luisa Ferida conosce il significato della parola Arte, lo conosce per un fatto molto semplice: ha vissuto per tre anni in teatro, prima nella compagnia Ruggeri e poi con Paola Barboni. Non era la prima donna, no, né se ne sentiva l'aspirazione: «era in arte», come si dice in gergo teatrale, e questo vocabolo ha imparato a rispettarlo attraverso leati e pazienti tirocini, a sacrifici e a privazioni di ogni genere. Ecco il suo segreto, o, meglio, la sua «chiave di volta».

— Arte e disciplina, ecco che cosa è il teatro. Nessuno, in cinematografo, sa con precisione che cosa sia la disciplina. Abituati come siamo a stare vestiti e truccati un giorno intero rischiando di non poter neppure girare una inquadratura, talvolta c'è chi lascia andare la disciplina troppo melleosa per il «non ne vale la pena» che è la rovina dell'arte. Quando ero con Ruggeri non avrei tardato di un minuto secondo neppure per tutto il oro del mondo.

— Sarete contenta di avere in compagnia, in questo film, due attori di teatro come Gino Cervi e Rina Morelli.

— Certo, ma la serietà e la forza di Elisa Cegani sono degni di un'attrice di prosa e io mi rallegro molto di avere, oltre ai vecchi compagni del «Salvator Rosa», anche questa mirabile collega.

— Che parte ha Elisa Cegani?

— Sarà la figlia di Gino Cervi...

— Ma allora Cervi si sarà invecchiato?

— Ah, già, non sapete, forse, che l'età nostra ha ben poco a che vedere, in questa «Corona di ferro», con l'età dei nostri personaggi. Figuratevi che tanto la Cegani quanto io stessa facciamo anche la parte della madre di noi stesse, quando erano giovani e sono morte lasciandoci nei guai. Cervi, poi, lo vedremo prima giovane, poi maturo e poi vecchio e mendicante, impazzito, alla ricerca della figlia che egli non ricorda sia morta. La Morelli dovrebbe essere addirittura la «vecchina dell'aceto»; ma sono riusciti, per non togliere le caratteristiche della sua fisionomia, a farla apparire sì e no di quarantacinque anni.

— Dunque, dicevamo, la Cegani sarà...

— Sì, la Cegani sarà Elsa, la figlia del re Sedemondo, che il padre ha tenuto per vent'anni prigioniera nel castello, col terrore che debba incontrare il cugino (Massimo Girotti) allevato con lei come fosse un fratello e, poi, in seguito a una profezia per cui i due giovani si dovrebbero amare, abbandonato crudelmente nella foresta. Anch'essa cadrà colpita, in fondo, dalla freccia che rappresenta la punizione del fato.

— Ma anche la vecchietta rappresenta il fato...

— Sì, ma è piuttosto il simbolo del bene. Non bisogna dimenticare che tutto il film è basato su una leggenda e che non si può mai uscire da questa particolare atmosfera di sogno. Come nel «Fieramosca» Blasetti ha avuto la «Disfida», qui avrà il «Torneo» il torneo per il quale Elsa dovrebbe trovare il suo sposo. Siccome la montagna dove il suo cuginetto era stato abbandonato è crollata, il re ha la persuasione che egli sia morto e consente alla figlia di farsi vedere. Ma il giovanetto non era morto e, istigato da me, cioè Tundra, bellicosa condottiera di un popolo vinto, prende parte al torneo. Prima, naturalmente, incontra Elsa e l'amore sboccia fra i due giovani che ignorano, ritrovandosi dopo tanti anni, di essere parenti e che ignorano anche quale pesante destino pesi sulle loro famiglie...

— E la foresta è descritta in tutti i suoi particolari?

— Figuratevi se Blasetti se ne lasciava sfuggire l'occasione! vedrete ragni, belve, dirupi, valanghe, ogni ben di Dio. E io vi scorrazzo dentro come un maschiaccio, con gli stivali e le gambe nude, indispettita quando il ragazzo si accorge che sono una femmina. Ho un solo scopo nella vita: vendicare mio padre, morto vent'anni prima, e il mio popolo, affamato dalla iniquità di Sedemondo.

— E quanto tempo vi manca per finire il film?

— Una quindicina di giorni, suppongo.

— E poi che cosa avete in programma?

— Lasciate che anch'io faccia come il mio regista, e sinceramente: non mi fate pensare al film seguente prima di aver dedicato tutta me stessa alla «Corona di ferro», nel fermo intento di non deludere Blasetti e chi come lui ha fiducia in me.



Maria Mercader ne "Il prigioniero di Santa Cruz" (Produzione Fono-Roma; distribuzione Lux)

7 GIORNIA ROMA

"Non me lo dire" - "Circostanze attenuanti" - "Una famiglia impossibile" - "Maddalena, zero in condotta" - "Il bazar delle idee" - "Lucrezia Borgia" - "L'ospite misterioso"

Non «Sette giorni a Roma» dovrebbe, questa settimana, intitolarsi la rubrica, ma «Sette film in sette giorni a Roma». Un film al giorno, compresa la domenica! Ma è un'esagerazione! Va bene che Roma è la capitale, ma sette film sono una manifestazione di megalomania anche per una capitale! E pensare che nei primi tempi del Monopolo, quando la ferale notizia che non più sarebbero giunti in Italia film americani si diffuse tra i cinematografari, vi fu chi si preoccupò sinceramente della misera sorte degli esercenti costretti a chiudere le sale per deficienza di materia prima! All'anima della deficienza! E se, putiamo rabbrivendo il caso, invece che deficienza, c'era un po' di abbondanza, ero costretto a disertare addirittura l'onesto talamo e a recarmi al cinema con tanto di canestrello e letto da campo!

Comunque le chiacchiere, come le polemiche, non servono a nulla; i fatti restano lo stesso. E così i sette film! Pazienza! Però se mi rivengono a dire che rubo lo stipendio, stacco un'orecchia a morsi, a chichessia!

P.

Ed ora cominciamo. Cominciamo con una lettera diretta a Metz, Marchesi e Steno. Siccome la lettera è personale, siete pregati di non leggerla e di passare senz'altro alla critica del secondo film. Arrivederci tra poco.

«Caro Metz, Marchesi e Steno, ma lo sapete che mi avete messo in un serio imbarazzo? Ma non avevate altro da fare, l'altra volta, che scrivermi, a proposito della mia critica de «Il Pirata sono io», che non avevo digerito il pollo freddo? Adesso come si fa? Abbiamo avuto una polemica, ci siamo detti delle cose spiacevoli, uno di voi, quello al quale sono legato da una più vecchia e, credo, affettuosa amicizia, va dicendo ai comuni amici che da tutti accetta critiche tranne che da me e che inoltre se io ero stato così severo (io direi: sincero. Ma forse è la stessa cosa) lo si doveva al fatto di non essere riuscito a far parte anch'io del famoso terzetto (Metz, sinceramente, in quale giorno, di quale anno tentai di farne parte? Se tu lo ricordi, ricordalo anche a me. La mia mente non conserva il ricordo di nessun tentativo, nemmeno indiretto, del genere); come posso, ripeto, ora che critico e autori si vedono attraverso queste ombre, occuparmi della vostra ultima fatica? Vi assicuro che non so proprio che atteggiamento assumere e questo, per un critico, è maledettamente spiacevole.

Perché vedete, se io parlo male del vostro film si dirà (forse anche voi lo direte) che lo faccio per rancore personale, che non appena mi si è offerta l'occasione propizia, mi son voluto vendicare del pollo freddo rinfacciandomi, ecc. ecc.; se ne dico bene, si dirà (forse anche voi lo direte) che la lezione mi ha giovato e che non oso più, per paura di qualche altro pollo, questo magari caldo, mostrare nei riguardi dei vostri film quella stessa sincerità che uso nei riguardi di quelli degli altri. Insomma, cosa devo dire di questo film?

— La verità! — direte voi.  
— Bravi! — io vi rispondo. — E non fu proprio per avervi detto la verità che l'altra volta ve la prendeste così a male?!

Un mezzo per risolvere onorevolmente questa difficile situazione ci sarebbe stato. Anzi vi confessò che in un primo momento ero deciso a dargli senz'altro la preferenza. Si trattava di fare una critica del seguente tenore: «Non me lo dire» è un capolavoro... E così via di seguito per una buona mezza colonna. Ed avrei terminato esprimendo la speranza che questa volta non mi avreste rinfacciato polli freddi ma avreste riempito la mia umile dimora di doni utili e fiori rari.

Sebbene sia questa, in fondo, la critica che voi, magari con una maggiore varietà di aggettivi e sostantivi, preferite, non ho potuto accontentarvi. Per far contenti voi, avrei dovuto

non far contenti un attore intelligente e simpatico come Macario; un produttore generoso lungimirante e geniale come Liborio Capitani; un pubblico indulgente e alla mano come il nostro pubblico; e questo non sarebbe stato giusto. Per cui, eccomi nella stessa situazione imbarazzante di prima.

Perciò, fermo restando naturalmente che non ho digerito il pollo freddo e che malgrado i miei titanici sforzi non sono riuscito a far parte del Trio Lescano, propongo questo accomodamento: io, da parte mia, cercherò di essere il meno sincero possibile; voi, da parte vostra, cercherete di essere il meno permaloso che vi sarà possibile. Va bene così? Meno male!

Comincio subito con il dirvi che in «Non me lo dire» qualche volta si ride. Anzi per essere sincero vi dirò che si ride anche più di qualche volta. Il che, nei riguardi de «Il pirata sono io», rappresenta senz'altro un progresso.

Il meccanismo umoristico di «Non me lo dire» è lo stesso — naturalmente rimodernato con sapienza e tecnica dal furbo ed abile Mattoli — delle vecchie scene comiche di Mack Sennett. Tutto il repertorio di trovate che fecero la fortuna di Ridolini e del primo Charlot tenta in questo film di far quella di Macario. E' inutile che stia qui ad elencarvele. Vi citerò solo, così tanto per esemplificare, quella delle due auto che continuano ad inseguirsi ricoperte una da un fiante e l'altra da una tenda e quella dell'innaffiamento. Non v'era film di Ridolini in cui non vi fossero una persona innaffiata ed un'automobile la quale, nel corso di un inseguimento, non passasse attraverso una decina di case, provocando le ire di signori semisvestiti e gesticolanti. Ma, più che le scene in se stesse, è la tecnica, il meccanismo comico, che è una copia-carbone di quello delle farse cinematografiche di vent'anni or sono. La stessa sceneggiatura di «Non me lo dire» avrebbe potuto essere utilizzata, senza il minimo mutamento, da Mack Sennett per una delle sue «comiche». L'unica trovata gustosa ed originale è, anche se appare un'intelligente esasperazione di quella sfruttata da Stan Laurel e Oliver Hardy in una loro non troppo vecchia pellicola, quella del pazzo.

Non crediate che dicendovi quanto vi ho detto io intenda negare notevoli pregi al vostro film. Lì ha senz'altro. Tutto dipende dall'assunto che nel concepirlo vi eravate proposti. Se con «Non me lo dire» intendevate realizzare una divertente scena comica senza pretese, vi siete riusciti in pieno. Come scena comica «Non me lo dire» è esilarante. Lo sarebbero altrettanto quelle di Ridolini se ad un produttore venisse in mente di «rigirarle» con quella generosa larghezza di mezzi, quella modernità di tecnica e quella sveltezza di regia usate per questa di Macario.

Se invece il vostro assunto era di realizzare un film (dico «film» e non «scena») comico originale, nuovo nel-



Clara Calamai in una scena del film "Il re del circo". (Produzione Itala-Film - Scalerà)

nelle vene perfino ad Al Capone. Ma non ve la dovette neppure sognare a questa maniera: è così, siamo d'accordo, nei suoi film e, se così non fosse, «Un'avventura di Salvator Rosa» avrebbe perduto una delle sue colonne più belle e più solide; ma, nella vita, ve lo garantisco, Luisa Ferida è un dominò dei più dolci e dei più miti che si possano incontrare. Sa quello che vuole, intendiamoci, e sa anche farsi sentire e farsi valere, ma è tanto affettuosa, tanto mite, tanto semplice che solo udendola discorrere e sentendo tutta la forza d'animo e la forza di volontà che v'è dietro a quegli occhi scuri e profondi, ci si fa una ragione della sua arte. Infatti, quest'attrice, che pare tutta istinto e tutto impulso, è tutta arte. Il divismo, inteso come esibizione del sorriso, della carnagione, dello sguardo incantatore e di tutti i vari prodotti di bellezza in vendita nelle profumerie del globo, nulla ha a che fare con Luisa Ferida. Ella è, insomma, diciamo pure, conoscendo profondamente il significato di questa rispettabilissima parola, un'attrice. Luisa Ferida recita (dunque, capite, non è una diva...); Luisa Ferida mette a servizio della sua arte le sue doti naturali e la sua esperienza, dosando l'una e le altre con tutta la sapienza di chi si dedica al proprio mestiere con disciplina, serietà e passione. Luisa Ferida conosce a menadito i personaggi che le sono affidati; ha la sceneggiatura dei suoi film in casa, così come un'attrice di prosa avrebbe il copione della commedia. E' la sola diva (ma non è una diva, abbiamo detto...) che sappia narrare la trama dei suoi film cogliendo l'essenziale della vicenda e non tradendo le intenzioni del regista e dell'autore.

Al ritorno da Cinecittà non si lancia alla ricerca di chi la possa invitare a cena e a teatro, ma ha la sola preoccupazione di riposare e di studiare, in modo da essere, la mattina seguente, al lavoro, più fresca e più pronta che sia possibile.

— Mi pare che chi lavora con Blasetti non possa mai tradire il proprio

Ugo Cesari e Corola Hohn attorno ad Emma Gramatica, in una scena del film "Madre". (Produzione Itala-Film; distribuzione Enic - Fotografia Pesce).



le sue trovate, moderno nel suo meccanismo umoristico, allora sono costretto a dirvi che non mi sembra vi siate riusciti in pieno.

— Quante storie! — voi direte. — No: vogliamo far ridere e basta!

Avete ragione, ma, che volete? ho letto tanti di quegli articoli sul film comico italiano che ci avevo quasi creduto. Credevo che si volesse veramente « creare » un film comico italiano: non sapevo che si volesse solo far ridere. E non sapevo che per strappare qualche risatina al pubblico fosse necessario ricorrere a quelle acrobazie comiche che lo stesso Mack Sennett non usava più da una decina d'anni.

Comunque, questo film piacerà al pubblico (e, a quanto mi consta, gli sta piacendo); e farà un sacco di quattrini (e, a quanto mi consta, li sta facendo). Ed è quello che importa: Capitan; avrà sempre il merito di aver perseverato su una strada difficile ma nobile com'è quella di contribuire alla compiuta rivelazione di Macario.

Dopodiché, caro Metz, Marchesi e Steno, non ho più nulla da dire. E non voglio temere per quanto ho scritto: molto spesso la severità è un eccesso di stima e si pretende molto solo da chi può dare tanto. Vi abbraccio, insieme al caro Mattoli.

\*\*\*  
Eccomi a voi, lettori, e scusatemi di avervi fatto aspettare. Ehi, dico! Non avete mica commesso l'indiscrezione di leggere la lettera indirizzata a Metz, Marchesi e Steno? Sarei capace di denunciarvi per violazione del segreto epistolare! Ed ora se riuscite a stare un momento zitti, v'intratterò su « Circo stanze attenuanti ».

Ho conosciuto una volta un nemico dell'alcool. Egli ogni mattina si ubriacava consciamente: quindi usciva di casa e si dava agli schiamazzi e agli atti folli e riprovevoli. Quando poi le autorità costituite, aprendosi un varco tra gli amatori di curiosità, giungevano sino a lui per farlo in arresto, egli si ergeva in tutta la sua austera figura e con voce gretagarbesca gridava: « A questo, incoscienti, l'alcool conduce! Volete anche voi ridurvi in questo stato? Volete anche voi attraversare le strade cittadine seguiti da un codazzo d'imbecilli? Voi non lo volete! Voi non dovete volerlo! Che il vostro motto sia H.2.0. H.2.0! ».

E gridando « Viva l'H.2.0. » andava a smaltire la sbronza in guardina. Quest'uomo che molti consideravano un alcoolizzato, era invece un astemio della più bell'acqua. Se si ubriacava tutti i giorni era solo per mostrare agli uomini gli effetti deleteri che l'alcool, preso in dosi eccessive, ha sul fisico e sul morale. Egli, in altre parole, dava una dimostrazione pratica di ciò che un uomo dabbene, o un dabbenuomo, non deve fare.

Come Michel Simon, il quale per convincere un gruppo di malviventi e non essere più malviventi, si finge pure lui un malvivente. Ci si finge così bene che i malviventi veri se ne entusiasmano e lo eleggono loro capo.

Il capo di una banda di malviventi, per essere un capo che si rispetti deve compiere colpi ladreschi. E Michel Simon, sempre nell'intento di redimere gli uomini cattivi, finge anche di compiere colpi ladreschi. Il sistema che egli adotta per raggiungere lo scopo è quanto mai semplice ed economico. Ve lo consiglio per il giorno in cui anche a voi verrà in mente di redimere uomini cattivi.

Si fa così: la banda si riunisce e decide di derubare un droghiere.

— Non preoccupatevi! — dice Michel Simon. — Ci penso io!

Egli, infatti, entra dal droghiere, tira fuori dal proprio portafogli una congrua somma, esce e la consegna alla banda.

— Ecco fatto! dichiara.

I malviventi decidono di rubare una motocicletta.

— Non preoccupatevi! — dice Michel Simon. — Ci penso io!

Entra dal negoziante, acquista in contanti la motocicletta e la consegna alla banda.

— Ecco fatto! — dichiara.

Naturalmente, gli uomini cattivi cominciano a prenderci gusto. E ogni giorno esprimono un nuovo desiderio: un giorno vogliono svaligiare una banca, un altro assassinare un guardiano, un altro ancora impadronirsi dei gioielli di una ricca ereditiera.

Michel Simon comincia a seccarsi.

— A quell'ometto! — esclama. — Ma che ci avete preso gusto!

— Ci abbiamo preso gusto, sì! — rispondono i malviventi. — Dove trovare un capo più abile di te?

Sul lastrico egli si sarebbe forse ridotto per continuare a scopo educativo la sua funzione, se una ragazza uscita proprio allora di galera non riconoscesse in lui il giudice che la condannò.

I malviventi, seccati della cosa, manifestano il desiderio di picchiarlo, ma Michel Simon, con la sua dialettica, li fa desistere dall'insano proposito.

— Se ho fatto quel che ho fatto — egli dice — l'ho fatto per dimostrarvi che non vale la pena rubare. Il mio esempio ammaestra: cosa ci ho guadagnato io a rubare? Nulla. Anzi ci ho rimesso di sacco a mia parecchi biglietti da mille. E allora perché rubare? Non è meglio vivere onesti?

I malviventi convinti si redimono in massa e tutto finisce nel migliore dei modi. « Circo stanze attenuanti » più che un film è un divertente novellina umoristica. Piuttosto irreali e paradossali, essa riesce a trarre da questa sua un po' ironica irrealità effetti di una comicità quasi letteraria. L'interpretazione di Michel Simon è, come tutte le interpretazioni di questo ottimo caratterista, personalissima ed efficace. Inutile dire, trattandosi di un film francese, che tutti i tipi di malviventi sono caratterizzati alla perfezione, anche se questa volta con una leggerezza, quasi impercettibile, intenzione caricaturale.

Ad eccezione di Arletty, non ricordo nemmeno il nome del regista. E non ricordo neppure se mi hanno protestato una cambiale o se ho protestato per una cambiale. Ma forse me l'hanno

protestata! E' più nella normalità delle cose.

Il guaio di questi film cantati, tipo « Una famiglia impossibile », è che sono maledettamente contagiosi. A forza di sentire i personaggi esprimere la piena dei loro sentimenti attraverso il bel canto, gli spettatori e persino le maschere si sentono indicibilmente trasportati verso questo poetico e melodioso mezzo di espressione e anch'essi, quasi fossero tanti canori uccellini, trillano e cinguettano da una poltrona all'altra.

Io, per esempio, ho assistito alla « prima » di « Una famiglia impossibile », a questa scena. Una maschera con la lampadina accompagnava un signore con la moglie. Sullo schermo Alberto Rabagliati risolveva con acuti smorzati e soffici una situazione sentimentale mentre il Trio Primavera aspettava con la labbra socchiusa, il colpo del moschero, per partire anche lui e far eco a Rabagliati.

La maschera, dopo aver disturbato con i raggi della lampadina signori occupatissimi, si volse al signore con moglie e sull'aria di « E levate a cammesella » disse:

« E volete questa poltrona? »

Signore con moglie:

« Questa poltrona, no no! »

Maschera con lampadina:

« E volete quest'altra poltrona? »

Signore con moglie:

« Quest'altra poltrona no no ».

Maschera con lampadina:

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».

« E allora che volete io proprio non lo so ».



impossibile» veramente impossibile! Ben poco resta a me da aggiungere a quanto ha detto più sopra il signore con la moglie bella. E', in un certo senso, anche se espressa con non sufficiente crudeltà, la verità. Posso solo aggiungere che l'interpretazione di Armando Falconi è gustosa anche se non all'altezza delle precedenti, che Pina Renzi imita alla perfezione Billie Burke, che Clely Flamma mi sembra tutt'altro che fotogenica, che Sergio Tofano è il solito maggiordomo di tutte le commedie anglosassoni, che Rabagliati quando non canta rossanobrazzeggia troppo, che il Trio Primavera è meglio ascoltarlo alla radio e solo alla radio (perché si può chiudere la manopola) e che, come al solito, bene gli altri.

(Al momento di andare in macchina, mi viene telefonato che Alberto Rabagliati sta intonando per la quarantaduesima volta la canzone sentimentale con acuto finale smorzato. Quando avrà finito, è pregato di spegnere la luce).

Ma sapete voi che cosa fanno certi critici cinematografici quando un film non li ha entusiasmati troppo? Ebbene raccontano per esteso la trama.

E sapete come fanno per raccontare per esteso la trama senza affaticare troppo il cervello? La copiano da uno di quei programmi che le maschere distribuiscono così graziosamente e abbondantemente (alle volte in cambio di mezzo biglietto ti danno due o trecento grammi di carta. Un critico che conosco lo ha realizzato una fortuna rivendendo al pizzicagnolo di fronte tutti i programmi, i foglietti volanti, le pubblicità fotografiche accumulate in cinque anni di professione. Ecco una cosa che a me non capiterà mai. Io sono un dissipatore: i programmi li lascio sempre sulla poltrona. E' per questo che poi non ricordo mai i nomi degli interpreti e del regista!). Chiudo la parentesi; e mi ricollego al periodo principale... così graziosamente e abbondantemente agli spettatori, critici compresi.

— Gnaffe! — esclamate voi. — Lo Scaccia ci rivela audacemente i segreti del mestiere!

Già: ve li rivela. Egli non ha la lingua forata come « Nuvola azzurra » e « Pantera nera ».

E giacché debbo rivelarvi segreti, aggiungo che alcuni intelligenti produttori, al corrente della faccenda, affidano a distinti letterati e colti egittologi (o egittologi? Mistero!) il compito di narrare con ordine ed arte la trama del film, per cui il giorno dopo possono aprire il giornale con una certa tranquillità, senza costringere i familiari a tenersi pronti con i sali aromatici e le borse calde.

Detto tutto ciò, voi comprenderete il mio stupore quando, aperto per curiosità il programma di « Maddalena, zero in condotta », non vi trovai la complice trama.

— Bene — mi dissi sorridendo soddisfatto. — Si tratta evidentemente di un bel film. Il produttore è così certo del successo che non ha ritenuto necessario prepararci la trama di sicurezza!

Infatti, « Maddalena, zero in condotta » pur non essendo un grande film, è fresco, arguto, leggero; sebbene in alcune scene abbia un'andatura troppo teatrale: difetto facilmente spiegabile se si pensa che il film è la riduzione di una divertente commedia ungherese. Per venirci dal teatro, « Maddalena, zero in condotta » è, ad ogni modo, sufficientemente cinematografico. Il che dimostra quanto sia assurdo affermare che un lavoro teatrale non possa essere reso cinematografico. Tutto dipende da come viene ridotto! Una sciocchezza, ma sta tutto lì.

Una ragione del successo di « Maddalena » si deve ricercare anche nella regia di De Sica, la quale non solo ha avuto il buon senso di non farsi veder troppo ma ha impedito che l'attore comparisse insistentemente. Sembra, anzi, che per questa ragione violente discussioni siano nate tra il De Sica regista e il De Sica attore.

— Tu — gridava il De Sica attore — cerchi di boicottarmi!

— Non ammetto discussioni! — rispondeva il De Sica regista. — Io sono il regista e faccio quello che mi pare!

— Quello che ti pare un corno!

— Proprio così! Quello che mi pare! La discussione, ad un certo punto, divenne così violenta che dovettero intervenire degli amici per impedire al De Sica attore di malmenare il De Sica regista.

Un altro motivo, il principale forse, della piacevolezza del film, è la grazia e la freschezza delle protagoniste: Vera Bergmann, Carla Dal Poggio, Paola Veneroni e Eva Dilian: quest'ultima veramente deliziosa e brava. Son quattro ragazze che vanno attentamente seguite: sono finalmente quattro visi nuovi e interessanti! Era ora che arrivasse qualcosa di diverso a rompere la monotonia della popolazione femminile di Cinecittà. Degli altri ricordo Roberto Villa, bene a posto nel suo ruolo giovanile, Amelia Chellini, Armando Migliari; e, naturalmente, Vittorio De Sica!

« Il bazar delle idee » dovrebbe essere un negozio che vende idee. Non si capisce per quale ragione, prima di fare questo film, autore del soggetto, sceneggiatore; e regista non si siano recati a fare una capatina a questo bazar. Il film ne avrebbe avuto un gran bisogno.

Tutto, infatti, trovate in esso ad eccezione delle idee.

Regista de « Il bazar delle idee » è Marcello Albani, il regista del « Boccaccio »; e certamente neanche questa seconda opera è tale da consentirgli di mettere in valore le sue qualità (anche per il fatto molto semplice che questa seconda opera non è la seconda, ma la prima, e, in ordine di tempo precede, come realizzazione, il « Boccaccio »). Ma aspetteremo che Albani trovi la materia adatta per dirci qualche cosa di buono e di nuovo: e siccome egli è un giovane intelligente,

non aspetteremo invano. Chiuderò dicendovi che un amico mio è andato a vedere il « Bazar delle idee » cinque volte di seguito.

— Ma possibile — gli ho chiesto — che questo film ti piaccia tanto?

— Piacermi questo film? — mi ha risposto. — Ma che sei scemo?

— E allora perché son già cinque volte che ci vieni?

— Perché la cassiera del Tritone è buona!

E' vero, però! E pensare che non me ne ero mai accorto!

De Feo, nella sua critica come sempre acuta, nota che di Lucrezia Borgia si è detto forse troppo male ma che da qualche tempo se ne dice forse troppo bene. In questo film, aggiungo io, si fa della degna sorella di Cesare addirittura una santa, costringendola nell'inquadratura finale a cantare persino inni sacri. Il che mi sembra storicamente esagerato e cinematograficamente sbagliato. Se Lucrezia Borgia non fu, come sostengono alcuni storici moderni, quella diabolica donna, incestuosa e criminale, che tutti, storici compresi, fino a pochi anni or sono credevano, è cosa che al cinema non dovrebbe riguardare.

Il cinematografo non è polemica storica: esso si dirige alla massa la quale, ignorando i sottili dibattiti dei più moderni e polemici studiosi di storia, ha alcuni personaggi celebri incasellati nella sua memoria nello stesso ordine in cui furono incasellati uno o dieci secoli or sono dalla tradizione popolare e anche storica dell'epoca.

Per il pubblico, per la massa, non solo degli spettatori di cinematografo ma anche delle persone di media cultura, Nerone resta sempre, malgrado il dotto e documentato tentativo di riabilitazione di uno storico tedesco, il crudele imperatore che fece culminare la sua lunga serie di delitti e di oscenità nell'incendio di Roma. Quale sarebbe la reazione del pubblico di fronte ad un film costruito non sul Nerone della tradizione popolare ma su quello, discutibile, del dotto storico tedesco? Io penso negativa.

Il cinema deve, se mai, accentuare i caratteri popolari del personaggio storico e non andare contro di essi, creando nell'animo dello spettatore una perplessità che non può mai risolversi in entusiasmo.

Questo dal lato spettacolare: dal lato storico, il cinema non è la sede più adatta per accogliere riabilitazioni e ipotesi che sono tuttora argomento di discussioni e di polemiche.

Nel caso specifico di Lucrezia Borgia, avendo a propria disposizione un'attrice interessante e freddamente sensuale come Isa Pola, era molto più facile, di molto più sicuro effetto, io penso, l'ispirarsi alla Lucrezia Borgia della valutazione popolare.

Così come è, il film non ha nessuna ragione per intitolarsi « Lucrezia Borgia ». Un qualsiasi nome di donna sarebbe stato sufficiente. Non so: Anastasia Ronchetti, Eugenia Carlini, Ermengilda Bionchi.

A parte questo vizio di origine ed una certa qual superficialità e subitanità nell'esposizione delle passioni e dei sentimenti umani (l'improvviso amore di Strozzi, l'ingiustificata pazzia di Ranuccio) il film è senz'altro buono, ricco di effetti drammatici, doviziosamente fedele nella ambientazione rinascimentale.

L'interpretazione di Isa Pola, troppo garbata e ricercata nella prima parte, nella seconda e specie nella scena con Strozzi e in quella finale con Barbara, appare soffusa di una calda e squisitamente femminile drammaticità. Molto buoni e misurati Nerio Bernardi, Carlo Ninchi, Federico Benter e Guido Lazzarini. Fotograficamente le scene più suggestive sono quelle girate nell'officina di Mastro Ranuccio.

Basta leggere il titolo per comprendere che « L'ospite misterioso » è un film giallo. Spie e poliziotti segreti lottano di astuzia per eliminarsi a vicenda. Inutile dire che la vittoria finale, malgrado le continue intromissioni di una moglie così petulante ed invadente che se fosse stato io il marito avrei dato le dimissioni da poliziotto per dedicarmi interamente all'uxoricidio, arride al bravo funzionario. E ciò con mio grande disappunto. Mi sono accorto, infatti, tra un'inquadratura e l'altra, che nel mio animo non albergano affatto quei nobili e retti sentimenti che per tanti secoli hanno albergato nell'animo dei miei avi gloriosi.

Non è la prima volta che debbo fare questa amara constatazione. In più di un'occasione mi sono sorpreso a fare il tifo per l'Enrico Glori della vicenda. E' un guaio! Ho l'impressione che finirò male. Comunque, non appena mi avranno aumentato lo stipendio e avrà messo da parte un po' di soldi, voglio produrre, e spese mie, un film in cui il signore cattivo trionfa e quello buono ci busca un sacco di legnate. E' una soddisfazione anche questa, no?

Il protagonista de « L'ospite misterioso » è Coso. Aspettate. Coso. Come diamine si chiama? L'ho qui sulla punta della lingua. Coso, insomma, e ha cosato il coso abbastanza bene.

Io ho finito: se voi avete qualche cosa da aggiungere, aggiungetela pure. Non ci guasteremo per così poco, no?

Oswaldo Scaccia

Maternità di Kristina Söderbaum (Fotografie Tobis Cinema)

*Film*

TEATRO E RADIO

*Maria Denis*

nel nuovo film diretto da Corrado d'Errico  
"La compagnia della teppa" (Produzione Scalera,  
fotografia Pesce).

# GIORNALE di Tirrenia

Il 26 corrente, nei grandi cantieri cinematografici di Tirrenia, si è felicemente compiuto il varo del grande film «Don Buonaparte», il cui soggetto, come è noto, è stato derivato dall'omonima e celebre commedia di Giovacchino Forzano.

Interprete principale del «Don Buonaparte» è Ermete Zacconi, affiancato da un'ottima schiera di attori comprendente i nomi di: Osvaldo Valenti, Oretta Fiume, Mino Doro, Ines Cristina Almirante, Guido Notari, Adele Garavaglio, Aldo Silvani, Remo Lotti, Vincenzo Sofia.

Direttore di produzione: Piero Cocco. Amministratore: Primo Ventura. Regia di Flavio Calzavara. Aiuto regista: Primo Zeglio. Operatore: Mario Craveri. Scenografia: Luciano Zacconi.

Modestia dei nostri grandi attori.

Intervistato da un collega del «Nuovo Giornale», Ermete Zacconi ha dichiarato di voler interpretare «con spirito nuovo ed osservanza assoluta del ritmo e del tempo cinematografici» quella che fu ed è tuttora una delle sue più grandi interpretazioni teatrali: «Il Don Buonaparte».

La lavorazione del film «Il Re d'Inghilterra non paga» procede alacremente, con ritmo... forzatamente.

Sono state complessivamente girate oltre cento inquadrature, esaurendo due fra i più importanti ambienti previsti dalla sceneggiatura di Giovacchino Forzano: il Banco dei Buondelmonti e il sotterraneo dei Banchieri Peruzzi, dove venne raccolto l'oro degli Accioli, degli Antellesi, dei Bonaccorsi, dei Bardi e dei Cocchi, prima dell'imbarco, senza ritorno, da Pisa per le infide rive inglesi.

Dialoghi di Tirrenia:  
— Dove vai?  
— All'inferno!  
— Va bene, ma torna subito...  
Nulla di preoccupante: si allude all'androne buio, allo scantinato che le maestranze tirreniche sono riuscite a trasformare, in sole 48 ore in una perfetta sala trecentesca.

Ecco la definitiva distribuzione della superproduzione «Il Re d'Inghilterra non paga»: Andrea Checchi, Silvana Jachino, Osvaldo Valenti, Mino Doro, Anita Farra, Luigi Pavese, Egisto Olivieri.



Juan de Landa ne «Il prigioniero di Santa Cruz». (Fono Roma-Lux)

Alfredo de Sanctis, Mario Mina, Aldo Silvani, Maria Labia, Alfredo Robert, Elodia Maresca, Giuseppe Addobbati, Vinicio Sofia, Giovanni Onorato, Berto Furani, Adimiro Borri, Chiostrì, Solanizza.

Strano linguaggio delle maestranze tirreniche durante la lavorazione del film «Don Buonaparte»:

— Stringi la madama, allunga il gobbo!...  
Niente paura: non si tratta che di spostare alcuni riflettori per meglio valorizzare le qualità fisionomiche di Osvaldo Valenti.

Nel «Re d'Inghilterra non paga», Osvaldo Valenti apparirà per la prima volta sugli schermi, senza un cappello in testa, al naturale. Commento di Silvana Jachino: — Caro Osvaldo, non potevi scegliere una stagione più propizia per questo speciale debutto?

Sistemi terapeutici di Giovacchino Forzano, soggettista e regista del film «Il Re d'Inghilterra non paga»:

Si sta girando una scena in esterno. Sofia un'aria gelida che agghiaccia tecnici ed attori. D'improvviso, Forzano s'imbatte in una imbacuciatissima ragazza che sta tremando.  
— Che c'è, bimba?  
— Ho freddo, maestro...  
— E tu la figlioli, allora!



Rossano Brazzi, protagonista di «Tosca». (Produzione Scalera-Era Film; fotografia Pesce)

## PANORAMICA

\* A proposito della notizia pubblicata in «Panoramica» nel numero scorso in cui si diceva che la Ici stava studiando un rifacimento italiano del film *Il primo bacio* di Deanna Durbin, siamo in grado di pubblicare che essa è destituita di ogni fondamento.

\* Il Littore del Teatro del 1938, il poeta Ernesto Caballo, ha scritto una commedia attualissima che s'intitola *Il pascolo dell'alpino Matteo* e si svolge nelle Alpi marittime durante la battaglia delle cento ore del giugno scorso. La commedia sarà rappresentata al Teatro sperimentale del Guf di Firenze.

\* Ermete Zacconi che doveva far compagnia avendo a prim'attrice Anna Karenina e debuttare in febbraio, ha rimandato al prossimo anno teatrale questo suo progetto.

\* Il VI Premio letterario della Germania è stato aggiudicato ad un autore drammatico: Curt Landenbeck, che ha la verde età di 34 anni ed è nato a Elbergard. Egli esordì con una tragedia su Alessandro Magno alla quale seguì un dramma su Enrico IV. I suoi ultimi lavori, che hanno ottenuto un grande successo, sono *Il traditore* e *La spada*.

\* I film di produzione italiana, attualmente in lavorazione, sono i seguenti:

\* A CINECITTA' si gira *Elisir d'amore*, regia di Amleto Palermi, prod. Fonorama-Lux; *La corona di ferro*, regia di Alessandro Blasetti, prod. Enic-Lux; *Teatro*, regia di Guido Salvini, prod. Grandi spettacoli di arte. Sono passati al montaggio *Il prigioniero di Santa Cruz*, regia di C. L. Bragaglia, prod. Fonorama-Lux; *Mario Visconti*, regia di Mario Bonnard, produzione Consorzio C.I.F.; *L'allegro fantasma*, regia di Amleto Palermi, prod. Fonorama-Capitani.

\* ALLA SCALERA — Si gira: *La Compagnia della teppa*, regia di Corrado d'Erico, prod. Scaler. Sono passati al montaggio: *Tosca*, regia di Carlo Koch, prod. Scaler; *Il re del circo*, regia di Hans Hinrich, prod. Scaler.

\* ALLA SAFA — Si gira: *Notturmo*, regia di Mario Mattoli, prod. Italcine. E' passato al montaggio: *Caravaggio*, regia di Goffredo Alessandrini, prod. E'ica.

\* ALLA TITANUS — Si gira: *Ridi, paggiaccio!*, regia di Camillo Mastrocinque, prod. Titanus-Rondini. E' passato al montaggio: *Notte di fortuna*, regia di Raffaello Matarazzo, prod. Atesia.

\* A TIRRENIA — Si gira: *Il re d'Inghilterra non paga*, regia di Giovacchino Forzano, prod. Arno-Incine-Pisorno.

\* Il poema sinfonico di Ottorino Respighi, *Pini di Roma*, ha suggerito la realizzazione di un film che sarà prodotto dalla Vela. La regia sarà affidata a Mario Costa che è anche autore della sceneggiatura assieme a Paolo Salviucci. I figurini e le scenografie sono di Giulio Ferrari. E' stata già incisa la colonna sonora con l'esecuzione del poema sinfonico da parte dell'orchestra dell'Adriano diretta da Willy Ferrero.

\* Si dice che Luisa Ferida sia in trattativa con una nuova casa di produzione cinematografica per la parte principale di un film che s'intitola *La stella alpina*: si tratta di una storia d'amore tra una guida ed una montanara. Inoltre la Ferida sta per impegnarsi con alcune case per l'interpretazione di un gruppo di film a carattere internazionale o che saranno girati in quattro versioni: italiana, tedesca, spagnola e francese. Quel che è certo, per ora, è la sua interpretazione di *Beatrice Cenci*, il film che la Manenti inizierà a fine gennaio.

nematografica per la parte principale di un film che s'intitola *La stella alpina*: si tratta di una storia d'amore tra una guida ed una montanara. Inoltre la Ferida sta per impegnarsi con alcune case per l'interpretazione di un gruppo di film a carattere internazionale o che saranno girati in quattro versioni: italiana, tedesca, spagnola e francese. Quel che è certo, per ora, è la sua interpretazione di *Beatrice Cenci*, il film che la Manenti inizierà a fine gennaio.



Osvaldo Valenti ne «La congiura dei Pazzi». (Prod. Sol Film - Fot. Gnome)

zione di un gruppo di film a carattere internazionale o che saranno girati in quattro versioni: italiana, tedesca, spagnola e francese. Quel che è certo, per ora, è la sua interpretazione di *Beatrice Cenci*, il film che la Manenti inizierà a fine gennaio.

\* *L'ustro*, il nuovo film della Nazionale, che doveva essere diretto da Giuseppe Amata, è stato invece affidato alla regia di Mario Bonnard ed entrerà in lavorazione tra il 9 e il 15 gennaio. Interpreti principali sono: Michel Simon, Germana Paolieri e Aldo Fiorelli.

\* Giorgio Zambon, da vari anni aiuto regista in molti film italiani e francesi, si appresta a dirigere il suo primo film. Si tratta di una riduzione cinematografica, compiuta dallo stesso Zambon in collaborazione con Gréville, della commedia ungherese di Otto Hindig che s'intitola *L'uomo sotto il ponte*.

\* Statistiche (dal volume della Società degli Autori sullo spettacolo in Italia nel 1939): i frequentatori del cinema hanno dato 380 milioni di incasso nei locali ad un solo spettacolo, 110 milioni nei locali a doppio spettacolo e 105 milioni nei locali a spettacolo misto (film più varietà o rivista o prosa o operetta).

\* E' stato convertito in legge il R. D. L. 24 luglio 1940-XVIII, n. 1314, concernente l'obbligatorietà di proiettare pellicole di guerra e di propaganda nei programmi degli spettacoli cinematografici.

\* Giulio Pacuvio ha in animo di realizzare un suo ardito progetto, cioè di mettere in scena al teatrino dell'Università il *Prometeo incatenato*, di Eschilo, con una «regia da camera»; vale a dire con una regia più interiore che esteriore, scarsa essenziale intima raccolta dimessa, in modo che la tragedia eschilea si appalesi nella terribilità primigenia del fatto ineluttabile che informa e sovrasta l'azione, ed il mito della rivolta umana contro la divinità trovi nelle stesse parole del poeta quasi una inconsapevole rivelazione. Insomma, ci pare di aver capito, dal colloquio che abbiamo avuto con Pacuvio, che la sua «regia da camera» — come a lui piace chiamarla — della tragedia eschilea vuole essere un presa di posizione contro le precedenti retoriche messe in scena e le altrettanto retoriche declamazioni e interpretazioni.

Per il Teatro delle Arti, Pacuvio curerà inoltre la regia del dramma di Eugenio O'Neill: *Il lutto si addice ad Elettra*.

\* Siro Angeli, giovane e pensoso autore drammatico, ha pronte due nuove opere di teatro: *Anche la terra è cielo* e *Sogno*. La prima è un mistero moderno con un prologo ed un epilogo che si svolgono in cielo dal quale, come da un osservatorio, vengono esaminate e vagliate le esperienze umane, i motivi eterni che informano la vita degli uomini. La seconda opera riflette un ambiente moderno e scolastico: i suoi personaggi sono studenti liceali, giovani che partecipano materialmente e idealmente alla vita della Nazione con il libro e con il moschetto.

\* Abbiamo già dato notizia della nuova compagnia di prosa che farà capo ad Annibale Ninchi e Gualtiero Tumiati e che si riunirà ai primi di gennaio esordendo con una novità di Vittorio Calvino, *80° parallelo Nord*. La compagnia riprenderà *La cena delle beffe* di Sem Benelli e *L'Edipo* di Sofocle aggiornato per i tempi moderni da Fulchignoni. Il giro della compagnia avrà la durata di tre mesi e si concluderà in marzo al teatro Argentina di Roma. Prim'attrice è la signora Olga Navarro, già del teatro Guinasi di Rio de Janeiro; altri attori sono: Giulia Belsani, la Veneziani, il Russo, il Rosa, il Boari.

\* La collezione di testi teatrali curata dal Teatro dell'Università di Roma, che ha già iniziato la pubblicazione di opere drammatiche di autori italiani e stranieri antichi e moderni, si arricchirà presto di una serie di volumetti biografici, illustranti cioè la vita e l'opera di famosi autori attori e registi e tecnici con brevi trattati sulla regia, sulla scenografia, sul trucco e via dicendo.

\* Il 27 gennaio prossimo, nel 40° annuale della morte di Giuseppe Verdi, sarà rappresentata al Volksoper di Berlino, e per la prima volta in Germania, la *Giovanna d'Arco*.

\* L'8 gennaio prossimo riprenderà le pubblicazioni a Milano la rivista quindicinale del Guf, *Via consolare*, organo di battaglia per il giovane teatro italiano.

\* All'«Opéra» di Parigi è stato nominato nuovo direttore Louis Laloy, e all'«Opéra Comique» M. Bruni. Ad Alfredo Cortot è stato affidato un importante incarico presso il Ministero delle Belle Arti a Vichy. Si dice che Jacques Ibert, già direttore dell'Accademia francese a Villa Medici, sia fuggito sul famoso proscenio «Marsilia» riparando nel Marocco.

\* Il Teatro dell'Università anche quest'anno si propone di rappresentare lavori drammatici che al loro valore intrinseco e all'interesse scenico aggiungano anche un certo sapore di curiosità letteraria.

E' in progetto, quindi, una moderna messa in scena della *Via maestra* di Cecov, una riduzione drammatica da una novella di A'lan Poe (novella di cui, per ora, si vuol tacere il titolo), un adattamento scenico caricaturale e farsesco del romanzo popolare sulle avventure di Buffalo Bill e infine una riscamazione della *Lena e Leonce* di Buchner.

Inoltre saranno rappresentate per la prima volta due o tre novità assolute di giovani autori.

D. B. P.

**Fontenella S.A. Milano**  
CUOJO DI CORDOVA  
Di Tenace sovrastata  
DUE ESTRATTI DA PRINCIPE

**raselet**  
DUCATI  
IL DEPILOTORE DELLA SIGNORA ELEGANTE  
CONCESS. ESCLUSIVA C.I.M.M.S.A. - MILANO - CORSO PORTA NUOVA, 12 - TEL. 61.348

GLI APPARECCHI CHE HANNO RISCOSSO ALLA XII MOSTRA DELLA RADIO IL PIÙ CLAMOROSO SUCCESSO

**RADIO Carisch**  
L'UGOLA D'ORO

L'APPARECCHIO UTILITARIO  
MOD. "Emilia"  
4 VALVOLE  
ONDE MEDIE - ONDE CORTE  
ONDE CORTISSIME  
(Comprese tasse radiotelegrafiche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1136

L'APPARECCHIO PER TUTTI  
MOD. "Veneto"  
5 VALVOLE  
ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI  
ONDE CORTISSIME  
(Comprese tasse radiotelegrafiche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1347

L'APPARECCHIO DI CLASSE  
MOD. "Piemonte"  
6 VALVOLE  
ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI  
ONDE CORTISSIME  
(Comprese tasse radiotelegrafiche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1549

**CARISCH S. A. - MILANO**  
V. S. MARIA FULCORINA 9 - 11

LA LUX FILM presenta

### IL SECONDO GRUPPO 1940-41

**IL PRIGIONIERO DI SANTA CRUZ**  
con JUAN DE LANDA, MARIA MERCADER, ENRICO GLORI, GIUSEPPE RINALDI.  
Regia di C. L. BRAGAGLIA  
Produzione FONOROMA - LUX

**L'ELISIR D'AMORE**  
con MARGHERITA CAROSIO, ARMANDO FALCONI, ROBERTO VILLA, JONE SALINAS.  
Musiche di G. DONIZETTI  
Regia di AMLETO PALERMI  
Produzione FONOROMA - LUX

**VALZER D'AMORE**  
con ZITA SZELECKY, ELISABETH SIMOR, JULIUS CSORTOS, EUGEN PATAKY.  
Regia di VICTOR V. BANKY

**BALALAIKA**  
con KLARI TOLNAY, PAL JAVOR, MARGIT LADOMERSKY, FRANZ KISS  
Regia di ANDREAS TOTH

**IL PECCATO DI PAPÀ**  
con HANS MOSER, LUCIE ENGLISH, HEDWIG BLEIBTREN, THEO LINGEN  
Regia di HUBERT MARISCHKA

**Ingegnere milanese.** — Avele letto sul Marc Aurelio il seguente trafiletto: «Un critichino cinematografico ci accusa di scrivere stazza del cesso, pernacchie, cacchetta e scaracchio da bombardamento». Lui però ha scritto «Quartieri alti». E appunto perché è nostra abitudine magnificare le stazze del cesso, le «pernacchie» e le «cacchette», abbiamo magnificata «Quartieri alti». Voi ingegnere milanese, avendo letto ciò, mi chiedete: che significa? Chiedo scusa alle signore: si tratta di una polemica. Da una parte il critico Ercole Patti; dall'altra, come vagamente intuisco, i redattori del «Marc Aurelio» si compiaciono di espressioni volgari, talvolta disgustose; ha aggiunto che tali espressioni sono allagate nel linguaggio di certa gioventù, ecc.; ma per favore non chiedetemi immediatamente se Patti abbia ragione o no, io mi intendo sovrattutto alla polemica, e cioè a una battaglia di cervelli. Perciò mi trasferisco nella redazione del «Marc Aurelio», il giorno in cui i redattori decidono di dare a Patti la risposta che si merita. Scusatelo, Sembra che l'umorismo non sia concepibile senza un notevole distacco dalle passioni e dagli istinti; ho spesso sentito dire che fra l'umorista e i suoi sentimenti esiste una specie di freddo cristallo, tersissimo ma divisorio. Immagino dunque i gelidi volti degli umoristi che stanno per rispondere a Patti, e vedo i loro pensieri. Astuzie di vecchi e innocenze di bambini vi si amalgamano; da certi aggettivi apparentemente esaltati si affaccia il demone. Ed ecco che i redattori del «Marc Aurelio» hanno pensato abbastanza, e qualcuno di essi esclama: «Ho io quel che fa per Ercole Patti. Chiamiamolo critichino». «Diciamo — propone un altro — che «Quartieri alti» è per noi sinonimo di

pernacchia, ecc.». Domando scusa alle signore. Forse è venuto il momento di rivelare che «Quartieri alti» è un libro, scritto da Patti. Per quel che mi riguarda, rivendico il diritto di non leggerlo, e di non diffenderlo. Ma qualsiasi libro aspira ad essere odiato od amato in base ad argomenti che mi permettano di definire inodori e insapori. Colleghi tutti del «Marc Aurelio», scusatelo, il c'è (ne porto sempre un pezzetto in tasca, come si intuisce) mi è testimone che io sinceramente vi stimo. Qualora non lo avessi già fatto prima, lo affermo qui. Una discussione può nascere anche fra Ercole Patti e voi umoristi, ma non è proprio in queste circostanze che dovete farvi sostituire dalle vostre domestiche. Qualsiasi polemica è uno scontro di argomenti e non di insulti. Perciò non è ammissibile che le migliori penne del «Marc Aurelio» si lascino rappresentare, quando si tratta di una polemica (e cioè di un litigio in pubblico) da Gigi il bullo. E Patti? Desidero fargli notare che espressioni volgarucce o asimmetriche sono sempre forti nel linguaggio di certa gioventù, e anche prima che il «Marc Aurelio» esistesse. Sostengo che è difficile stabilire se i «baffi a tortiglione» ecc. si sono trasferiti dal «Marc Aurelio» al vocabolario di certa gioventù, o viceversa. E le «cacchette»? Per l'ultima volta, chiedo scusa alle signore. Anche l'umorista ha le sue licenze. Boccaccio se ne prese parecchie nel genere erotico. Rabelais dedicò crude e sberleffanti pagine alla diuresi di Gargantua. Cervantes descrisse minuziosamente gli effetti, sullo stomaco di Sancio Panza, di un filtro magico composto da Don Chisciotte; e non suggerisco a nessuno di leggere questo passo dopo colazione. Giocchino Belli e Carlo Porta chiamarono la «cac-

chetta» col loro nome e cognome tutte le volte che ritennero di poterlo fare utilmente; e i loro versi si rivolgevano al grande pubblico, non meno delle rubriche del «Marc Aurelio». Forse Patti osserverà che fra i redattori del «Marc Aurelio» e i suddetti Boccaccio Rabelais Cervantes, ecc., non regge il paragone. D'accordo, ma neppure dall'altra parte della polemica una proporzione sussisterebbe se si trattasse di accusare questi classici di aver corrotto il linguaggio dei loro tempi; o mi sbaglio? Concludo esprimendo il seguente timore. Dato che non condivido i metodi polemicisti del «Marc Aurelio», e che tanto meno posso condividere le accuse di Patti, non avrò scritto queste righe al solo scopo di farmi definire «umoristico» (o, peggio ancora, «scaracchio») da una parte e dall'altra? Ebbene, l'ho detto che secondo me una polemica è una battaglia di argomenti, e rimango della mia opinione. Si dà il caso che io abbia un cugino di nome Ermanno, il quale per le sue intemperanze di linguaggio è stato espulso dalla quasi totalità delle bettole napoletane; vuol dire che se le cose volgersero al peggio gli chiederò di volersi temporaneamente assumere la difesa delle mie idee, della mia famiglia, della mia dentatura.

**G. La Palombara.** — In quella mia risposta volevo scherzosamente avvertirvi che una fotografia con autografo non si chiama «autoritratto». Soltanto un quadro in cui il pittore abbia riprodotto se stesso può ragionevolmente aspirare ad essere definito «autoritratto». E le belle donne? Di solito, in una bella donna che dopo un più o meno lungo soggiorno fra gli specchi della sua camera si dichiara finalmente pronta ad uscire, noi non ammiriamo soltanto la signora Luisa o la signorina Elvira, ma anche uno dei suoi più riusciti autoritratti. Adolfo Walbrook è attualmente in Germania. Non così Von Stroheim, o almeno non credo.

**Scattoni - Torino.** — Ho comunicato al Direttore il vostro desiderio di veder pubblicato un dizionario cinematografico dei termini tecnici difficilmente comprensibili per il profano. Piacerebbe anche a me consultare un simile dizionario, per esempio alla voce «Produttore». Non so se rendo l'idea; ma a forza di vedere che cos'è un produttore ho completamente dimenticato che cosa dovrebbe essere un produttore. (Ad ogni modo vi avverto che due anni fa «Film» pubblicò un tale dizionario compilato, a puntate, da Francesco Pasinetti).

**Claudia Puricelli.** — Il mio compiacimento per il premio conferito recentemente a Palmieri non è inferiore al vostro. Se a suo tempo avitai scherzosamente di rivelarvi la vera identità di Tabarri e di Lunardo, fu perché non ero autorizzato a farlo. Appartengo a quella categoria di uomini che portano i loro segreti nella tomba, ricorrendo in cambio a uno sconosciuto col quale avranno diritto di ritirarsi nella valle di Giosafat, insieme con i vestiti e con le mogli, se meritevoli. Su «La nascita di Salomè» ho già dato parere favorevole, forse è troppo tardi per ricredermi. Mi divertite quando dichiarate che i nudi (o quasi) che si vedevano in questo film non facevano onore alla freschezza delle donne dei tempi di Erode. Per me, trovo naturale che i millenni avessero steso su quelle meraviglie una leggera patina. Poi sono un uomo, e come tale inclino all'indulgenza; forse le donne giudicano queste cose con maggiore severità perché hanno più sott'occhio i termini di paragone. Non

**Assiduo lettore - Agrigento.** — Siete molto gentile dicendo che «Strettamente confidenziale» è la perla di «Film»; però anche l'ostria vi piace, ammettete. D'accordo sui difetti dei nostri produttori. Stavo quasi per dire «del nostro cinema», ed ecco il pericolo al quale tutti dobbiamo ricordarci di sfuggire: non bisogna mai confondere il cinema italiano con la maggioranza dei produttori italiani, con quei produttori che presto o tardi ritorneranno alle loro fragranti botteghe, dietro i lucidi banchi ornati da didascalie come «Oggi non si fa credito, domani sì», «I sigg. clienti sono pregati di verificare il resto prima di uscire dal negozio», «Fortuna assistiti, invidia crepa», ecc. Mi dispiace di deludere, ma ma zia Carolina non prepara nessun cappellino che raffiguri le idee di Doletti.

**Veneta 18916.** — Per l'iscrizione all'Albo dei giornalisti occorre che dimostriate di esercitare il giornalismo come unica professione retribuita, e cioè che siate collaboratrice fissa di parecchi giornali. L'iscrizione all'Albo dà diritto all'applicazione del contratto giornalistico. Non chiedetemi nulla, per ora, sulla vostra calligrafia. Sottile in modo impressionante a quella di un mio noto collega ed ex-amico, che mi detesta e che io detesto. Tanto si somigliano, le due scritture, che per un momento ho avuto l'impressione di leggere frasi come «Ti prego di prestarmi cinquecento lire. La tua ultima novella era stupenda. Sei il migliore scrittore italiano dopo di me».

**Ultimatum - Napoli.** — Grazie della simpatia. Non vivo che di simpatia e di rinunzie. E fra due giorni sarò Natale, i passeri e i creditori pioglieranno sulla neve.

# Palcoscenico di Roma

## «Re Tabor»

Il nucleo fondamentale di questo nuovo dramma di Cesare Giulio Viola è il contrasto delle mentalità, che agitano il nostro mondo. Da un lato lo spirito della storia, che sospinge ad altre prove, per la conquista del primato di razza, della libertà di popolo, della gloria spirituale, dall'altra lo spirito della cronaca, il sentimento egoistico degli uomini, paghi della propria vita e chiusi in essa. Re Tabor è da vent'anni esiliato nel castello di Walberg dopo una guerra perduta. Ma pure nell'esilio il vecchio re coltiva nel proprio cuore e in quello dei suoi fedeli, non tanto la speranza della resurrezione dinastica, quanto la certezza della resurrezione spirituale della sua gente. Suo figlio Demetrio non la pensa così. Scacciato dal palazzo reale, egli si adagia nelle circostanze a sposa una miliardaria americana. Pensa a sé, al proprio avvenire, alla tranquillità della sua vita, ormai assicurata a un successo: quello del denaro. Al padre, che lo incita a pensare a ben più alti doveri, Demetrio risponde che tutto ciò, per lui, è sorpassato. E rinuncia al trono per sé e i suoi discendenti. Al suo posto, il diritto di principe ereditario viene assunto dal fratello minore Mladi. Finalmente il gran giorno, tanto atteso da Re Tabor viene. Il popolo richiama il suo re. La guerra sta per essere scatenata e tutti sentono che alle bandiere di guerra è necessario lo spirito antico della stirpe, rappresentata dal vecchio esule re. La guerra poi non volge felicemente. Tanto che, a un certo punto, Re Tabor sta per capitulare. Ma gli viene recata la notizia della morte del principe Mladi, caduto eroicamente alla testa dei suoi soldati. Questo sacrificio, che rievoca alla mente del re mille e mille altri sacrifici, lo decide a raccogliere le sue forze, per resistere fino alla fine. E così, dalla disperazione, egli vola alla vittoria. Dopo di che, assicurata al suo popolo una lunga era di pace, Re Tabor prega ancora Demetrio di assumere la eredità del trono. Demetrio che aveva fatto professione di pacifismo a oltranza, ma che pure aveva fatto il suo dovere di soldato, può assumere il pondo della corona, ora che la pace è assicurata.

evidenza avrebbe avuto il dramma. Che tuttavia supera anche i propri difetti e arriva alla convinzione e all'applauso per la forza dell'autore, per le belle cose che egli fa dire ai suoi personaggi, per una severa coscienza teatrale che domina ogni scena. Renzo Ricci ha dato in questa tragedia moderna una delle sue più belle interpretazioni, ottenendo anche applausi a scena aperta. Bene tutti gli altri dalla Magni, al di Luca, alla Brignone, dal Bianchi al Brizzolari ai Ciapini, al Piamonti. Il dramma avrà molte repliche.

## «Vita privata di un uomo celebre»

Un divo cinematografico, di quelli che impersonano l'ideale dell'amore, alla fine di ogni suo film scompare e tutti vorrebbero sapere dove va. Lo straordinario si è che, perfino le donne del suo cuore, o almeno quelle che al suo cuore credono di avere qualche diritto, ignorano la meta di quelle sue misteriose peregrinazioni. Il divo Raif Gregor ha un mistero. Il mistero è questo: che egli, ha famiglia, possiede un albergo e delle tenute in campagna e si chiama Riccardino. Quando il fatale Raif ha finito di lavorare, depono la sua maschera romantica e diventa un Riccardino campestre qualunque. Sua moglie ignora quale sia il suo mestiere e così pure la figlia, che sta per andar sposa. La caratteristica della commedia è di presentare le due facce dell'uomo. L'uomo come è, e l'uomo come vorrebbe essere. Oppure, l'uomo come è e l'uomo come il mondo vuole che sia. Perché la moglie ignora? E' intuitivo: ignora perché Riccardino preferisce non avere seccature di gelosia. Sono passati diciassette anni ed egli continua a recitare la solita commedia. Ma una soluzione ci deve pure essere. L'autore la trova per episodi comici più o meno fantastici. Alla fine Riccardino sopprime del tutto Raif. La commedia è di «situazione», senza pretese filosofiche. Si giova di spunti ironici molto garbati, di trovate sceniche gustose. L'interpretazione della compagnia Ricci è stata ottima. Oltre a Renzo Ricci, che ha detto la sua parte con la scioltezza, la vivacità e il colore che gli sono propri, ricordiamo il Brizzolari, il Bianchi in una riuscita macchietta, la Magni e la Mazzoni. La commedia si replica.

## Gher.

Ai lettori: Quando avrete letto «FILM» mandatelo ai soldati che conoscete oppure all'Ufficio giornali truppe del Ministero della Cultura Popolare, Roma, che lo invierà ai combattenti.



Oretta Fiume in una inquadratura di «Ragazza che dorme» (Prod. Pisorno - distrib. Cine Tirrenia)

# Il pelo nell'uovo

Nel film «La tragedia del K. 2», in una certa scena il paracadute della signora paurosa si apre: costernazione generale. Ma un ufficiale di bordo rassicura la signora dicendo che lo ri-metterà a posto lui, e se lo porta in cabina per ripiegargli. Poi di questo paracadute si serve il falso generale sudamericano quando si butta dal finestrino, dopo aver ucciso i piloti dell'aeroplano transoceanico; ma allorché i passeggeri si accorgono che il falso generale si è lanciato dal terrazzino e quindi si è messo in salvo, il ragazzo prodigo confessa di aver tagliato una striscia al paracadute per attutire il suono del sassofono. Ma quando ha tagliato questa striscia se l'ufficiale aveva rimesso a posto il paracadute? (Costanza Minutolo, corso Giulio Cesare 3.4, Genova).

E' esatto: il giovane violinista prodigo non poteva aver tagliato la striscia in altro momento se non quando il paracadute è stato trovato aperto; ma allora, come mai non se n'è accorto l'ufficiale che l'ha ripiegato? Tuttavia l'errore sostanziale non sta in ciò, ma nel fatto che un paracadute aprendosi prima d'essere adoperato non può più servire: se il congegno di sicurezza, che lo tiene chiuso entro l'apposita custodia, si apre per un qualunque accidente, il paracadute non si può più rimettere dentro. Ne abbiamo un pratico esempio nel film di aviazione tedesco D III 88 dove uno dei due piloti dell'apparecchio da bombardamento, essendosi aperto il paracadute, non può più lanciarsi nel vuoto ed è costretto ad atterrare, rischiando il pericolo di saltare in aria con tutto l'aeroplano. E' strano, inoltre, che la sorveglianza dei passeggeri, da parte del personale di bordo, sia così trascurata e che chiunque possa accedere in quel terrazzino belvedere col pericolo di farsi portar via dal vento.

Nel film «La casa del peccato», Umberto Melnati uscendo di casa, dopo averci lasciato Amedeo Nazzari, incontra Giuseppe Porelli sul portone e si mette a parlare con lui. Improvvisamente scoppia un violento acquazzone e per istrada si vede un uomo in maniche di camicia. Come mai? (Mario Gennari, corso Garibaldi 117, Milano).

Non vi è capitato mai d'essere sorpreso dalla pioggia senza ombrello e senza impermeabile? Quell'uomo era anche senza giacca, cosa naturalissima, durante la stagione estiva.

Nel film «Non me lo dire», traolasciando alcuni «peli» troppo evidenti, ve ne segnalo uno che credo pochi hanno notato... Macario, nell'osteria, non avendo denaro con il quale pagare i danni fatti all'oste, offre a que-

sti l'infernale macchina da scrivere. Vediamo allora l'oste alzare il coperchio della macchina, battere circa sette lettere, e poi ricoprire senza nemmeno spostare il carrello. Credo sia impossibile, dato che si tratta di una macchina portatile, richiuderla senza rimuoverla; il carrello spostato per il tratto di sette lettere. (Mario di Linatu, Cinequì, Trieste).

Avete ragione: infatti il carrello è stato rimesso a posto tra una ripresa e l'altra della scena. E' strano, poi, che i tre istruiti di Macario (che, nel trucco, vogliono imitare i fratelli Marx) non si accorgono di riavere sotto mano la macchina da scrivere già da loro preparata contro Macario.

Vi segnalo il seguente «pelo» nel film «La taverna della Giamaica» e precisamente nella scena in cui Joss (il capo della locanda Giamaica) chiede ai suoi uomini da quanto tempo lavorano per lui, rivolgendosi al giovane tenente di vascello, travestito da predone, gli chiede da quanti mesi si trova al suo servizio: poi aggiunge: «sono esattamente: due mesi, sette settimane e quarantasette giorni che tu lavori per me!». Non sarebbe stato più semplice dire: 5 mesi e 6 giorni? (Liana Dozzi, Venezia).

Più semplice ancora sarebbe stato dire: «sono cinque mesi o poco più», senza specificare il tempo; ma Joss voleva essere esatto fino all'esagerazione: ciò è anche d'accordo col suo carattere e lo richiede la scena.

Nel film «La dama e il cow-boy», quando Mary, la figlia del candidato alle elezioni, è costretta per ordine del padre, a lasciare la città in seguito allo scandalo della serata precedente in un pubblico locale, si vede un aeroplano sul quale essa viaggia e che dovrebbe essere per passeggeri, ma che è più piccolo di un aeroplano da caccia! Forse che, data la posizione del padre, Mary poteva disporre di un apparecchio privato?

Nel film di Gambino «Il segreto di Villa Paradiso», sul distributore di benzina dove si riforniscono i tre poliziotti argentini, si vede attaccata la targa dell'EN.I.T. (Ente Nazionale Industrie Turistiche). E siamo a Montevideo! (Mario Silvestri, viale Costanzo Ciano 153, Pescara).

Mary (Merle Oberon) poteva disporre di un apparecchio privato: infatti con questo ella si reca in una proprietà paterna in riva a mare, sulla costa californiana. Il «pelo» riguardante il film Il se di Villa Paradiso è stato già da noi menzionato in uno degli scorsi numeri «Film».

valerosi combattenti, segnalati, volentieri, i seguenti nomi: «Marinica autista Petrasanta Giuseppe, Mitragliere Mautle (Giorgio Siturista Bizza Livio, Difesa M. M., Brindisi); «Aspirante ufficiale Faldiga Livio, 38. Batteria Alpina Tolmino (Garzina); «Serg. Magg. Dino Bonardi, 364. squadriglia, Aeroporto n. 8, Aviazione Albanica; «Aviere Nagara Salvatore, 124. Squadriglia, Aeronautica della Sardegna, Cagliari»; «Cap. magg. Mario Giannelli, Comando Truppe, Posta Militare 141 Z.»; «Cap. magg. Nicoletti Carlo e capitano Belloni Angelo, Comando 2. Battaglione Genio Artiglieri, VIII Corpo d'Armata, Posta Militare 17 A.»; «Capria Alfonso, Aviere scelto fotografo, Aeroporto n. 10, Il Z. A. T., Padova.»; «Capor. Bartolozzi Giuseppe e Aviere Berini Carlo, Comando Armata del Po, Quartiere Generale, Posta Militare n. 5.»; «Sergente Sorrentino Angelo, e Iante Mostelli Livio, 56. Regg. Fanteria Marche, I. Battaglione, Posta Militare 32.»; «Serg. Tabbiana Valter, R. N. Vittorio Veneto, R. Marina, Roma.»

**Giuseppe Marotta**

NORD OVEST  
EST SUD

USATA OVUNQUE: PROVATELA ANCHE VOI



eviterete così  
**LARINGITI, TOSSI  
RAFFREDDORI,  
e ogni  
AFFEZIONE  
BRONCHIALE**

**CATRAMINA**  
Bertelli

# Corrado d'Errico dirige la teppa

Poiché il titolo è tale da giustificare una querela per calunnia converrà subito spiegare che la teppa è metaforica: così si chiamava un gruppo di giovani della migliore società milanese che intorno al 1840 si era riunita in associazione patriottica che preparava il clima ardente che si concluse nell'epopea delle Cinque Giornate.

Alla rievocazione di questo episodio storico, naturalmente arricchito di personaggi e da una vicenda di fantasia, sta attendendo Corrado d'Errico. Il film è già in avanzata lavorazione e una buona parte della storia è già divenuta negativo pronto per il montaggio.

Di d'Errico avremmo a lodare un anno fa il coraggioso tentativo di *Processo e morte di Socrate* che non si è concluso con un grande successo popolare ci ha dato però un documento notevole dell'arte di Ermene Zacconi e forse un esempio di come debbano essere condotte certe imprese a carattere quasi documentario. Lo scopo del film era, soprattutto, di conservare la mirabile interpretazione dei Dialoghi di Platone: argomento questo che interessa un pubblico limitato ma scelto. D'Errico si tenne allo scopo e fece di tutto per non traviare con digressioni personali quello che era il clima della rappresentazione. Raramente un regista è stato tanto modesto e ha tenuto in tanto conto le idee altrui.

Questa volta siamo venuti alla Scaleria più per lui che per il film. I registi giovani: quelli che poco hanno saputo esprimere della loro personalità ci interessano sempre di più di qualcuno troppo sicuro, troppo adagiato in un mestiere che non gli permetterà pericolose esperienze. Non è questo il caso di d'Errico poiché la sua carriera non è che una serie di esperienze con i soggetti più disparati, di tentativi su temi facili e difficili. Se un appunto gli si può fare, si dovrà forse dire che la sua attività iniziale ha mancato di metodo: ma il metodo, purtroppo, non è sempre perseguibile nel nostro cinematografo.

Scrivere della personalità di un regista non è mai una cosa facile, specialmente nei confronti del pubblico che vede con stupore il severo cronista trasformarsi quando è posto di fronte non all'opera ma all'uomo. Eppure simile apparente contraddizione non deve stupire nessuno che se di fronte a un'opera mancata il critico si ammanta di tutta la sua severità e strida giudizi che vorrebbero essere definitivi di fronte all'autore le conclusioni non potranno non essere altrettanto severe.

Una certa familiarità ci unisce da qualche tempo a d'Errico: abbiamo imparato a conoscere di lui le migliori ambizioni, i propositi più audaci. Ogni uomo che fa professione d'arte ha in sé un mondo da esprimere: un mondo che meraviglierà coloro che si sono limitati ad osservare superficialmente le sue opere precedenti. D'Errico ha certamente una preparazione notevole, viene dal giornalismo migliore, ha fatto le sue prove anche nella regia teatrale. Come si può non tenere conto delle sue aspirazioni e aver fiducia in quello che potrà fare?

Del resto non abbiamo mai creduto ai precedenti come indizio definitivo: neppure durante i nostri studi di diritto. Tanto meno possiamo tenerne conto in arte poiché la storia della letteratura è piena di giovani di grandi promesse che nulla mantennero e di grandi poeti che ai primi versi promettevano assai poco. E' ancora meno il caso di tenere conto in cinematografo dove troppi fattori estranei influiscono sui risultati del lavoro.

La Compagnia della Teppa è riunita in una antica sacrestia: l'ambiente è polveroso e un po' muffito, come si conviene a un luogo di segreti conversari. Vi sono tutto intorno degli arredi sacri in disordine, un antico tavolo, una sbiadita pala d'altare. La scena è illuminata da cinque candele sorrette da un antico candeliere a stelo altissimo.

I giovani cospiratori sono riuniti intorno al tavolo. La seduta è drammatica: sembra che i nomi di alcuni di loro siano stati scoperti e che ai due capi convenga di fuggire.

L'atmosfera somiglia a quella di *Romanticismo*. I giovani indossano quegli abiti che sembravano fatti soltanto per ben figurare nei salotti e che invece si dimostrano adattissimi anche all'uso delle armi. E' strano come vi sia poca relazione fra i cappelli a stajo e il calore delle teste che li sorreggevano. Ci è sempre venuto fatto di pensare che gli eroi romantici del nostro Risorgimento abbiano dovuto già fare un sforzo notevole per superare il clima determinato dagli abiti che indossavano.

La scena che si sta girando è drammatica: di un tono drammatico sobrio, raccolto in poche parole e in pochissimi gesti. Occorre una mano assai sicura per dominare questa materia che può facilmente scivolare fra le dita e cadere al suolo pesantemente, con retorico fragore. D'Errico ha piazzato la macchina in un angolo e adesso, con l'occhio incollato al mirino dispone la massa degli attori in campo. Costantini e Rimoldi, i due protagonisti sono al centro del gruppo, e man mano si dispongono intorno a loro tutti gli altri.

D'Errico viene dal documentario, anche se non lo sappiamo ce ne accorgemmo dalla considerazione in cui tiene la macchina da presa. Soltanto quando è riuscito a disporre perfettamente la massa e quando ha controllato allo scrupolo il valore dell'inquadratura abbandona la macchina all'operatore. Mentre si ritoccano le luci il regista passa da un attore all'altro, grida due brevi parole, corregge un atteggiamento, modera soprattutto l'impeto degli interpreti. Rivela un mestiere sicuro a servizio di un razionalismo che non soffre di facili entusiasmi.

Quando ha terminato il lavoro preparatorio, girare è un fatto di pochi minuti. La macchina cartella e panoramica il gruppo che nella sua composizione è già quadro. Un quadro che crediamo di avere veduto entro una cornice dorata. Forse nel salotto di una vecchia zia.



Imperio Argentina in una scena di "Tosca". (Produzione Scaleria-Era Film; fotografia Pesce)

## LA MODA GIOIELLI NOSTRI

Sono poche, io credo, le donne che non subiscono il fascino dei gioielli e per parte mia quando sento una mia simile ostentare la sua indifferenza per le pietre preziose, non posso fare a meno di pensare alla favola della volpe e dell'uva troppo acerba. Penso che già Eva nel paradiso terrestre debba aver cercato i sassolini più scintillanti e colorati per legarli ad uno dei suoi lunghi biondissimi capelli e farsene un monile, e che abbia rimpianto di non poter fermare sui fili d'erba le gocce di rugiada, fragili e preziose, più limpide del più puro diamante. Figlie di Eva è logico che ci sia rimasta di questa nostra lontana madre la facilità a soccombere alle tentazioni, o per lo meno a spenziarsi sull'abisso della tentazione, anche se poi molti freni inibitori giungono in buon punto a salvarci all'ultimo, tufo.

Io non ho nessuna difficoltà a confessare che i gioielli esercitano un gran fascino su di me e che, se questo mi fosse possibile, vorrei averne una vera collezione, ma devo anche aggiungere che non è la grossezza di una pietra o il suo valore intrinseco che mi invita, ma piuttosto il suo colore, il modo come viene presentata. Non il platino, o l'oro, o l'argento, mi attirano per il loro valore, ma quel che la mano dell'uomo seppa trarre da queste materie preziose che possono apparire interessanti solo quando il gusto, lo spirito, l'intelligenza dell'uomo lo abbiano dato un'anima. Così, non ho mai guardato per più di un attimo il grosso, gelido, e diciamo pure stupido brillante, montato sul filo di platino che sembra ed è un investimento di capitale piuttosto che un gioiello, ma ho sostato lungamente davanti al cristallo di una vetrina, dove i metalli preziosi e le pietre perdevano la loro materialità per diventare qualcosa di delicato e squisito, qualcosa che parlava il puro linguaggio della bellezza.

Ho avuto occasione di vedere, in Europa e in America, i gioielli degli artefici più famosi, le pietre più rare, non solo, ma addirittura uniche, tesori reali e imperiali, e più volte ho dovuto ammirare senza alcuna restrizione, monili nei quali la preziosità della materia e il gusto di un creatore ispirato, si univano per un risultato perfetto. Ma l'emozione più profonda in questo campo l'ho provata di recente, ammirando i gioielli creati in Italia da una donna. Avevo già vedute, pubblicate in varie riviste, le riproduzioni fotografiche di alcuni gioielli di Margherita e quel poco mi aveva invogliato ad ammirarli non più in immagine ma nella loro realtà. Finalmente si è presentata l'occasione e in un salotto tutto drappeggiato di chiari tendaggi, su un basso tavolo di marmo rosa si sono ammassati astucci di forma nuova, di morbida pelle scamosciata di ogni colore, ognuno dei quali racchiudeva un piccolo tesoro. La prima impressione che si prova davanti ai gioielli di Margherita è che le materie adoperate abbiano perso le loro caratteristiche tipiche, di peso e di durezza, per diventare qualcosa di assolutamente docile nelle mani della creatrice, animata dal soffio dell'ispirazione più geniale. Il gioiello trattato in questo modo, diventa quasi caldo di vita e quindi commovente.

Il fiore è uno dei motivi preferiti di quest'artista e quando le sue mani tolgono da un grande astuccio un ramo di orchidee d'oro e di brillanti, sembra proprio che le corolle sieno in quella attimo sboccate, senza fatica dalle sue dita. I petali d'oro sono lievi e molli con amore, il cuore della corolla è tutto un fremito di brillanti incastonati su montature snodate, il ramo stesso che sopporta le orchidee è un sottile filo d'oro, così che quando il gioiello è appuntato sul seno, basterà il respiro a far palpitarla i fiori. Del resto tutti i gioielli di Margherita obbediscono a questa legge di movimento, che li fa così diversi dai comuni gioielli. Sono tutti snodati e leggeri e palpitanti.

A volte il suo gusto si avvicina al gusto di certi monili orientali un po' barbari, dove l'oro si accoppia alle pietre colorate in un effetto pittorico quanto mai decorativo, come in un collare che fa scendere da un filo di grossi chicchi di giada rosa, una specie di bavaglino scintillante. Esaminato da vicino esso si rivela formato da minuscole farfalle dalle ali snodate, tempestate di rubini, zaffiri, smeraldi o brillanti. La collana è completata da orecchini e bracciale del medesimo stile. Tutto l'insieme è bello e gaio, e in cuor mio voglio sperare che la donna per cui questi gioielli sono stati creati, sia davvero degna di tanto splendore.

Margherita mi dice che non ha mai molto da mostrare perché le sue cose più belle sono in desso alle più belle donne d'Italia. Infatti i suoi gioielli sono generalmente creati volta a volta per ogni donna non sono anonimi, ma pensati e realizzati in accordo col tipo di chi dovrà portarli.

Fra i gioielli meno importanti, ma di una novità assoluta, ho ammirato un anello formato da due fili d'oro sui quali sono fissate tante piccole corolle d'oro dal cuore di pietre preziose colorate, che formano un mazzolino di fiori abbastanza grosso e tintinnante: un anello giovane e primaverile che ogni donna vorrebbe possedere. Preziosi nella loro leggerezza aerea due braccialetti che van portati uno per polso, alti tre dita, di una tenue filigrana d'oro tempestate di brillanti. Li vedo in fondo alle maniche attillate di un abito di velluto nero, o su un fragile polso nudo solcato da vene azzurre.

La visita a Margherita ha avuto per me un interesse grandissimo, perché proprio in questo periodo in cui il problema della moda italiana si avvia verso una soluzione che speriamo vittoriosa e vicina, mi ha dimostrato che abbiamo in Italia elementi creatori di una classe veramente internazionale. Anche se al momento attuale la moda italiana, per ovvie ragioni, non potrà fiorire con lo splendore desiderato, è bene si sappia che militano nelle file di questa moda, elementi capaci di creare qualcosa che potrà rappresentare la perfezione di un lusso spinto fino alla sua espressione più estrema, senza limitazioni di costo, senza calcoli che possano tagliare le ali alla fantasia. E di fantasia, di originalità, di raffinatezza, la moda italiana ha bisogno per imporsi, non solo da noi, ma all'estero, dove, quando la tempesta si sarà quietata, ci si guarderà in giro per vedere chi abbia raccolto il caduto scettro della moda francese. La nostra moda dovrà allora apparire bella, giovane, ricca, sorretta da una organizzazione e da un'attrezzatura perfette, pronta a tutte le vittorie e a tutte le conquiste. E Margherita potrà allora vantarsi di aver portato a quest'opera meravigliosa, un contributo veramente prezioso.

# "La leggenda della Primavera" PARLIAMO di un giovane REGISTA

L'ordine del giorno direttoriale parla chiaro: bisogna intervistare il regista de «La leggenda della Primavera», il nuovo cortometraggio del quale si sono occupati alcuni giornali, compreso il nostro, con particolare interesse. Ecco fare un'intervista, non è cosa difficile; ma noi, adesso, ci troviamo in una situazione abbastanza curiosa: ci sembra di dover intervistare una persona di famiglia tanta è l'amicizia che ci lega a Giorgio V. Chilli, regista de «La leggenda della Primavera». Di questo giovane conosciamo molte cose; sappiamo già quali sono le sue tendenze, i suoi gusti artistici; e sappiamo molto bene quali e quante lotte abbia dovuto sostenere per giungere alla affermazione odierna. Poiché ogni giovane che abbia intenzione di penetrare nel campo trincerato del cinema, togliere deve sapere: adattare ai sacrifici più duri, possiamo affermare che Giorgio V. Chilli possiede — in questo senso — una tempra meravigliosa di combattente. Egli ha lottato con coraggio, con tutte le sue forze; e solo dopo alcuni anni è riuscito a raccogliere la prima vittoria.

Il regista de «La leggenda della Primavera» è nato a Bologna 22 anni fa. Si può ritenere un figlio d'arte poiché suo padre è stato direttore tecnico di alcune compagnie teatrali. Ha iniziato la sua attività cinematografica a Bologna, realizzando alcuni cortometraggi di formato ridotto. Chilli è stato dominato dalla passionaccia del cinematografo dalla più tenera età. E, infatti, realizzò il suo primo filmetto quando aveva quattordici anni e in un'epoca in cui nessuno gli credeva. Solo il Direttore di «Film» — allora critico cinematografico al «Resto del Carlino» — lo fece conoscere al pubblico e ne incoraggiò l'ardimento. Da quell'arrabbiato cinedilettante qual'era, Chilli progredì la scintilla del cinematografo tra i giovani dell'Emilia. Continuò a realizzare i suoi cortometraggi aiutato dal Cine-Gui di Bologna e si acquistò una certa notorietà in quel pittoresco ambiente goliardico. Nel 1935, all'inizio del conflitto italo-etiopeo, produsse un film di propaganda intitolato «Giovinezza», che ottenne un ottimo successo ed incontrò l'approvazione di numerose personalità del campo della politica e della cultura.

Venuto a Roma, G. V. C. frequentò i corsi del Centro Sperimentale come allievo operatore. Poi entrò nella produzione in qualità di aiuto-regista per alcuni film di passo normale. Gli abbiamo chiesto a quali di questi film ha partecipato:

— Io non ne ho colpa — ci ha risposto Chilli. — Confesso di aver fatto l'aiuto regista, ma non oso dire per quali produzioni.

Chilli non si preoccupa della durata della lavorazione o del costo di questo suo primo film. La durata della lavorazione è calcolata per circa due mesi; il film sarà lungo mille metri, essendo costituito di 150 inquadrature. Questo giovanissimo regista ha la fortuna di poter lavorare con calma e con la massima tranquillità. Egli non ha fretta di terminare il suo film, così come non ne ha avuta nel cammino percorso sin qui. La preparazione artistica de «La leggenda della Primavera» è stata accuratissima. Tanto il regista quanto l'operatore Nebiolo hanno dedicato molte ore di tempo allo studio delle luci, ispirandosi — nella loro osservazione — ad alcuni famosi quadri di Rembrandt e di Guido Reni. Il soggetto è stato tratto dalla mitologia e racconta la storia di Persefone e di Ade. Tutti gli autori che hanno parlato di questo mito sono stati compulsati: dai più antichi ai moderni.

Dopo questo film — augurandosi di trovare un produttore intelligente che lo sappia affiancare — Giorgio V. Chilli pensa di realizzare un film intimista italiano; italiano e intimista nel senso di voler riprodurre la nostra vera vita, senza tabarini, automobili lussuose e — soprattutto — facendo a meno degli immancabili saloni stanzosi, così cari a certi produttori dal gusto terribilmente borghese.

Il regista de «La leggenda della Primavera» è un ammiratore sincero di Alessandro Blasetti e vorrebbe che nel suo film un solo metro di pellicola riuscisse ad avere quello splendido atmosferico che si riscontra nei film blasettini e specialmente nella scena più famosa di «Ettore Fieramosca»: quella del matrimonio di Giovanna di Morale con Grajano d'Asi che costituisce — a suo giudizio — una delle più belle pagine del cinematografo internazionale.

Chilli non si è affatto preoccupato, realizzando questo cortometraggio, dell'accoglienza del pubblico. Egli crede nella grande intelligenza del pubblico italiano ed è sicuro che — se riuscirà a fare un film veramente artistico — il pubblico più esigente sarà accontentato, specialmente quello vero dei cineografi, popolarissimi che, meglio di ogni altro, sa commuoversi davanti al capolavoro.

La nostra intervista — o meglio, la nostra chiacchierata — col realizzatore de «La leggenda della Primavera» è terminata. In compagnia del direttore di produzione Diego Carli, Giorgio V. Chilli va a trovare Otello Colangeli, assistente tecnico e montatore del film. Per esaminare il frutto delle sue prime giornate di lavoro.

colonia profumo



*Il mio Logno*

LA GRAN MARCA NAZIONALE  
COMM. BORSARI & C. PARMA



### LA CADUTA DEI CAPELLI E' VINTA!

Se i vostri capelli sono radi o deboli, se la forfora ne affretta la caduta, è urgente nutrire con la Bulbocapillina il cuoio capelluto. La Bulbocapillina, preparato scientifico a base vitaminica, agisce rapidamente su tutti i fenomeni che sono la causa della perdita dei capelli. La Bulbocapillina consigliata da medici e specialisti, è in vendita nelle migliori farmacie e profumerie.

**Bulbocapillina**

A BASE VITAMINICA

LABORATORIO RICERCHE BIOCHIMICHE S. A. - MILANO - PIAZZA DUOMO, 19

**EMOKO**

DENTIFRICO PER FUMATORI  
UNICO AL MONDO  
EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

# VARIETÀ

Nuova rivista di Galdieri - Spettacoli Brancaccio - Notiziario

Epifani ed Aulicine, impresari marca oro, hanno opportunamente voluto presentare quest'anno il comico Totò, nell'arco di uno spettacolo di classe. Naturalmente occorre un gerente responsabile e la scelta è caduta su Michele Galdieri, il quale, tra i rivistatori, è quello di maggior fama. A giudicare dal successo fervidissimo avuto da *Quando meno te l'aspetti*, ci sembra che la ciambella sia riuscita questa volta con il buco, cosa che non accade sempre nel laboratorio di dolciumi del Teatro Quattro Fontane, dove si avvicendano vari pasticceri.

Lo spunto è semplicissimo e non ci dice nulla di nuovo: quando meno te l'aspetti, la Fortuna ti passa vicina, ed è allora che bisogna afferrarla per i capelli, o meglio per il... corno! Sappiamo, per oramai lunga esperienza, che in questo genere di spettacolo, un intreccio vero e proprio non c'è. L'autore procede generalmente balzando balzelloni, come dicono i nostri umoristi, ed un qualsiasi spunto offre il pretesto per alternare sulla scena quadri, scene e canzoni, satire e balli. Di conseguenza più il valore dei singoli è buono e migliore riesce la rivista. E questa volta lo spettacolo è stato inscenato con decoro ed eleganza ed annovera quanto offrono oggi di meglio i quadri della rivista italiana.

Di Michele Galdieri si potrà dire che le sue riviste si rassomigliano tutte come due gocce d'acqua, nel ritorno insistente di alcuni motivi cari all'autore (forse perché cari anche al pubblico), quali il cinematografo, il quadro spagnolo, la posciola, la tiratina melodrammatica per la prima donna... Ma anche le sinfonie rossiniane sembrano tutte eguali, nondimeno il *Barbiere di Siviglia* e la *Gazza ladra* costituiscono l'infalibile « pezzo a successo » tanto dell'orchestra diretta da Bernardino Molinari, come della Banda cittadina di Tarquinia! Galdieri possiede a dovizia una vena a volte satirica, a volte sentimentale, un indiscutibile buon gusto ed un preciso senso dell'effetto teatrale, ingredienti che, fusi insieme, gli permettono di presentare spettacoli di maggiore o minore successo, ma tipicamente suoi. Il successo è stato pieno, vibrante, con affettuose manifestazioni all'autore ed agli interpreti. E con l'autore, hanno diviso gli onori della ribalta Mario Pompei, che ha creato costumi ispirati ad un delicato sapore decorativo, e scenari e panneggi quasi tutti graziosi, ben realizzati dallo scenografo Radiciotti. Avremmo voluto vedere alla ribalta, tra i collaboratori di Galdieri, anche Gisa Gett perché forse mai, come in questo spettacolo, la versatile artista tedesca ha saputo darci l'esatta misura del suo valore. Le danze del disco, del buono e del cattivo tempo e, più di tutte, il quadro della famosa melodia *La Violetta*, bissato seralmente, sono un gioiello di coreografia. Le figurazioni, scritte e regolate con sensibilità, costituiscono quasi la proiezione visiva del magico gioco contrappuntistico che si intreccia e serpeggia tra gli archi nel famoso preludio del primo atto della *Traviata*. Perché, con buona pace dei signori Klöse e Lukesh ci sembra che tutto il successo, l'improvvisazione della canzone in voga *La Violetta*, non sia dovuto ad altro che alla melodia del buon Papà Verdi. Il che ci porterebbe a supporre audacemente che per far entrare nel cuore di taluni la sublime pagina verdiana sia stato necessario ridurla a... canzone tango! Ma non divaghiamo, che l'argomento è scabroso.

Totò ha divertito tutti, pur disciplinando la istintiva esuberante comicità con lodevole senso di misura, e con il suo successo personalissimo si è riaffermato una delle carriere sicure sulle quali Imprese e pubblico possono ancora contare. Anna Magnani, ritornata dalla prosa alla rivista, bella donna ed attrice dalle ampie possibilità artistiche, ha rivisitato, in una caustica ed indovinata satira del film *Senza Cielo*, gli atteggiamenti e la recitazione di Isa Miranda, trovando invece, nella melodrammatica scena della fioraja, sempre bissata, accenti di suadente e semplice emotività. Ha avuto un successo personale eccellentissimo, e lo merita perché ha qualità e gusto.

Intorno ai due divi, ha ruotato la schiera delle danzatrici e delle canterine: la Merryfield, questa volta anche spigliata e subretta oltre che ottima ballerina, Paola Orlova, di cui ci piace il modo di porgere chiaro ed espressivo, la sonapata ed eternamente topolineggiante Paola Paoi, Vera Worth leggiadra ed elegante, Minnie Eva, agile ballerina classica, ed infine Beatrice Dante (che nome d'arte è andata a pescare!), che ha interpretato le figure più diverse, dimostrando di saper impegnare per ognuna di esse le risorse del suo interessante temperamento di attrice e di ballerina.

La soprano Lia Origoni, non teme i tranelli del registro acuto, forse per questo s'odegna l'incanto della mezza voce. Fanciulla avventurata nella figura la grazia armoniosa di una figura botticelliana, malata però di torcicollo. Cosa del resto comprensibilissima con i freddi di questi giorni e che sparirà con un po' di attenzione. Glielo augurano tutti i suoi ammiratori, e noi tra i tanti, poiché è un ottimo elemento.

Gli uomini, dai maggiori ai minori, sono tutti a posto. Da Harry Feist, ballerino veramente... in gamba, che sa valersi di un'espressionismo che sta tra il classico ed il moderno, tra il Serge Lifar ed il Sakharof, il tutto però riportato intelligentemente alle possibilità di accettazione di un pubblico non da concerto, a Castellani, fantasista completo e disinvolto. E scendendo giù per li rami, rammentiamo l'esuberante e volenteroso Cajafa, Malnati, Luciani, Ungaretti, cui improveriamo soltanto di aver dato ac-

Gli interpreti del film "Il prigioniero di Santa Cruz", di produzione Fono Roma Lux, che C. L. Bragaglia ha finito di girare negli stabilimenti di Cinecittà: JUAN DE LANDA, MARIA MERCADER, GIUSEPPE RINALDI, ENRICO GLORI, CARMEN NAVASCUES, AMELIA CHELINI, GIULIO DONADIO



## Una sorgente di profumato ottimismo

Poche gocce di Acqua di Coty, una leggera frizione ed ecco che una nuova energia penetra in voi. L'effetto è sorprendente. Un'ondata di freschezza profumata circola nel vostro organismo, una sensazione di sereno benessere vi ridona forza e vitalità.

Più pura, fresca e leggera di ogni altra l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti essa contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte. Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e profumata, domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa, che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare più intensamente e più a lungo.



# ACQUA DI COTY

Capsula Verde

SOC AN ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

### L'imminente inizio di lavorazione del film "L'usurario"

Dopo una lunga e scrupolosa preparazione, sta per essere iniziata la lavorazione di un avvincente film drammatico, *L'usurario*, di produzione Nazionale, del quale sarà protagonista uno dei più apprezzati attori europei di fama internazionale: Michel Simon.

Con questa pellicola, che sin dal suo annuncio ha suscitato un largo interessamento in tutti gli ambienti cinematografici sia per il genere del soggetto che per il nome dei realizzatori, la Nazionale inizia la sua nuova attività nella stagione cinematografica in corso; e mentre questo primo film si avvia alla fase realizzativa, altri ne vengono con pari cure preparati.

*L'usurario* si presenta come un film di assoluta eccezione. La casa produttrice ha riunito per questo suo film un complesso tecnico ed artistico che offre inizialmente tutte le necessarie garanzie di sicura riuscita.

I dati caratteristici sono i seguenti: soggetto e sceneggiatura di Guido Cantini; regia di Mario Bonnard; direzione artistica

di Gaetano Amata; scenografie dell'architetto prof. Guido Fiorini; costumi di Gino Sensani; interpreti principali: Michel Simon, nel ruolo del protagonista, Germana Paolieri, Loretta Randi, Aldo Fiorelli, Lauro Gazzolo, Guglielmo Sinaz, Giuseppe Pierozzi, Alberto Marchiò, Livia Minelli, Edoardo Grandi ed altri.

Questo elenco basterà a dimostrare l'impiego con il quale questo nuovo interessante film italiano verrà realizzato.

La trama del film, fatta di materia ed episodi di umana drammaticità, elaborata da una scrittore e sceneggiatore della notorietà di Guido Cantini, trova nella distribuzione su elencata interpreti valorosi che sapranno rendere al massimo, sullo schermo, le personalità e le passioni dei personaggi affidati alla loro recitazione.

Michel Simon, attore dalla maschera mobilissima, trova quello del titolo di questo film uno di quei personaggi d'eccezione con il quale egli ci offrirà la più potente interpretazione della sua brillante carriera artistica. Accanto a lui, Germana Paolieri, Luisella Beghi e la giovane Loretta Randi, che con questo film fa il suo ingresso tra le nuove promesse del nostro schermo, formano un terzetto di richiamo, ottimamente affiancato da attori valorosi ed apprezzati come il giovane Aldo Fiorelli, Lauro Gazzolo, Guglielmo Sinaz, ecc.

scianzi applausi che hanno sottolineato le scene più belle del lavoro di Poggioli e hanno coronato alla fine la patetica conclusione di «Addio giovinezza!».

Tra le autorità e le gerarchie torinesi si notavano in prima linea l'Eccellenza il Prefetto, l'Eccellenza il Generale Barbassetti di Prun, Comandante del Corpo d'Armata, il Federale e un rappresentante del Questore. Erano, inoltre, presenti i principali interpreti della vicenda: Maria Denis, Clara Calamai, Adriano Rimoldi, Carlo Campanini, Nuccia Robella e Mario Casaleggio col maestro Blanc autore della canzone goliardica del 1914.

Verso la fine del film Leone e Mario, riuniti a cena con i loro compagni, la sera della laurea, promettono di ritrovarsi a festeggiare il venticinquesimo anniversario di laurea a Torino. E sono stati di parola! Infatti Leone, Mario e Dorina, dopo lo spettacolo, in un'allegria taverna torinese, si sono riuniti a banchettare, giovani e gai come allora, irrisconoscibili se non per la foggia degli abiti... Al posto d'onore sedeva Dorina, la squisita Maria Denis, giunta la mattina e accolta alla stazione da una rappresentanza di studenti e studentesse torinesi.

Al banchetto, così come alla proiezione, erano presenti i dirigenti della «Fert», Salvator Gotta, una rappresentanza del Guf ed altri noti attori ed elegantissime attrici.

Al lettori: Quando avrete letto "FILM" mandate ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.

### Il grande successo di "Addio giovinezza!" alla "prima" torinese

La sera del 30 dicembre scorso, a Torino, ha avuto luogo la prima visione di gala del film «Addio giovinezza!», prodotto dalla ICI SAFIC e diretto dal regista F. M. Poggioli. Il folto pubblico di invitati, di artisti, di giornalisti, di esponenti del mondo intellettuale e industriale torinese, che gremiva la sala del cinema ha tribu-

tato cordialissime accoglienze a questo bellissimo film che, in un linguaggio toccante, rievoca l'ambiente studentesco torinese del 1910 in cui si svolge la tenera storia d'amore tra Mario e Dorina.

La proiezione, data a beneficio delle sartine torinesi che hanno parenti in guerra, è stata salutata da scro-

LA NAZIONALCINE STA PER INIZIARE LA LAVORAZIONE DI UNA GRANDE PRODUZIONE DRAMMATICA

# IL'USURARIO

la più forte interpretazione di MICHEL SIMON

REGIA DI MARIO BONNARD



Maria Mercader e Giuseppe Rinaldi provano una scena de "Il prigioniero di Santa Cruz" in presenza del regista Carlo L. Bragaglia. (Fono Roma - Lux; foto Vincelli)



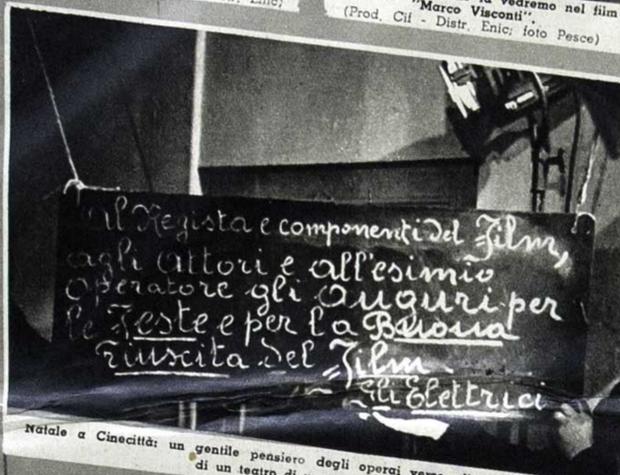
Mariella Lotti, come la vedremo nel film "Marco Visconti". (Prod. Cif - Distr. Enic; foto Pesce)



Un'originale fotografia di Beatrice Dante, la giovane e bella attrice che sta ottenendo un lieto successo nella rivista di Galdieri al Quattro Fontane di Roma.



Si rilocca il trucco di Mariella Lotti durante le riprese di "Marco Visconti". (Prod. Cif - Distr. Enic)



Natale a Cinecittà: un gentile pensiero degli operai verso gli artisti e i tecnici di un teatro di posa. (Foto Vincelli)



Armando Falconi e Luisella Beghi in una scena di "Teatro", diretto da Guido Salvini. (Fotografia Vincelli)



Uno dei magnifici costumi ideati da Veniero Colasanti per Clara Calamai nel "Caravaggio". (Elica Film - Fotografia Vaselli)



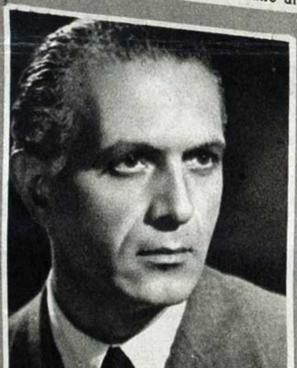
Giorgio Costantini, interprete del film Scatera "La compagnia della teppa" diretto da Corrado d'Errico.



Silvana Jachino, interprete de "Il Re d'Inghilterra non paga", sorride degli eccessi caricaturali di Andrea Checchi. (Pisorno - Arno - Incine; foto Gnome)



Mino Doro in una scena del film "Il Re d'Inghilterra non paga". (Pisorno-Arno-Incine-Tirrenia; I. Gnome)



Piero Cocco, direttore di produzione del film Pisorno-Viareggio "Don Buonaparte". (Distribuzione Cine Tirrenia)



Un attimo di malinconia di Carlo L. Bragaglia e dei suoi collaboratori mentre si gira "Il prigioniero di Santa Cruz". (Produzione Lux - Fono Roma)



Teresa Volpi, allieva di Teresa Franchini, nuova e promettente attrice del nostro schermo. (Fotografia Villorosi)



La bella e la bestia, ovvero Dina Sarrati e Paul Wegener soli in montagna.



Una scena dell'emozionante produzione Ufa "Un dramma nel bosco" con Ruth Hellberg e Paul Wegener. (Esclusività Enic)



Osservate attentamente queste tredici fanciulle: sono le nuove stelle, scelte tra cinquanta candidate, che saranno lanciate nell'anno prossimo dal cinematografo americano.