



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa
VOLTA

•
CALLARI - CASTELLANI
CAPRIATI - FALCONI
FERRAU - FROELICH
CHERARDI - LUNARDO
MAROTTA - SAMPIERI
SCACCIA
VERA

DISSOLVENZIE



Dal documentario dell'Istituto Luce "Ali fasciste": gli effetti di un nostro efficace bombardamento sulle basi del nemico, ripresi da un apparecchio che ha partecipato all'azione.



Hans Hermann Schauffuss, un ottimo cameraman tedesco, che vedremo nel film di propaganda "Il Presidente Krüger", prodotto dalla Tobis.



La danzatrice Mathea Merryfield, acclamata nella rivista di Goldieri che si rappresenta al Quattro Fontane di Roma.



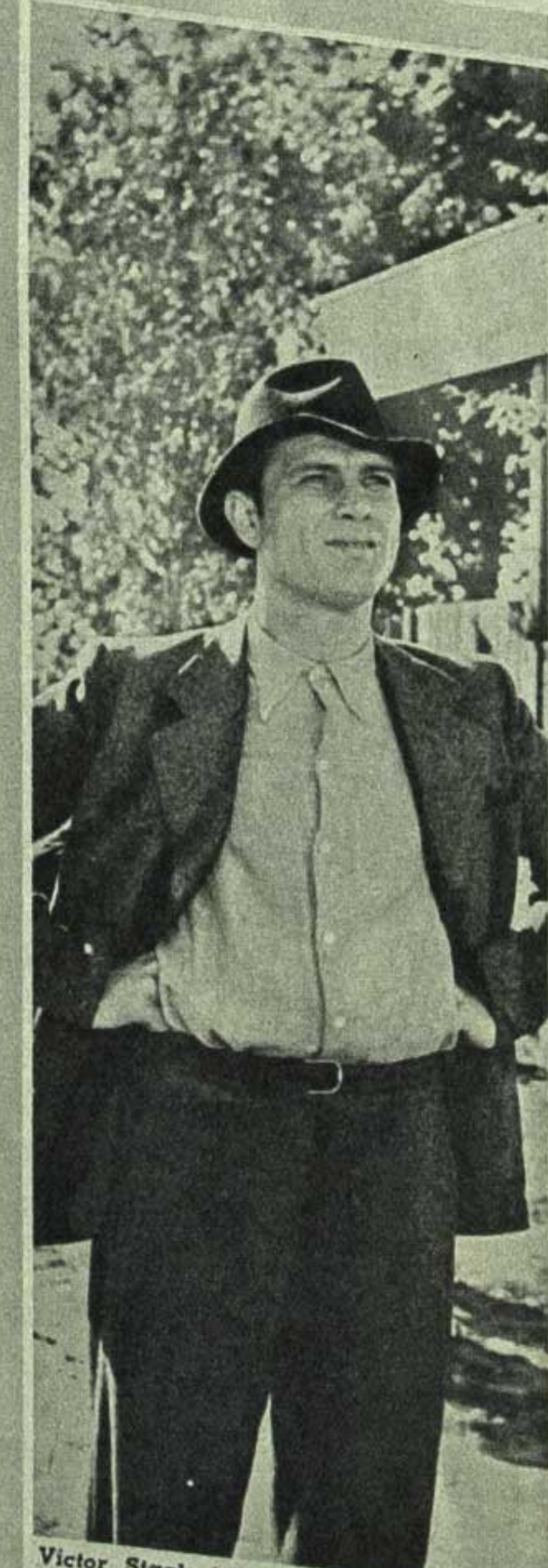
Appena rientrato in azione guerriera, dopo la prima del velivolo si scontra per riprendere il suo posto di combattimento. (Da "Ali fasciste" - edizione Luce)



Silvana Jachino e Alfredo De Sanctis ne "Il Re d'Inghilterra non paga" (Pisorno-Arno-Inchire-Tirrenia; fot. Gnome)



Maria Denis, protagonista de "La Compagnia della teppe" (Prod. Scaler Film - Fotografia Pesce)



Victor Staal, interprete di "Un dramma nel bosco". (Prod. Ufa - Ecluss, Enic)



Un'inquadratura de "La congiura dei Pazzi" con Edoardo Geronzi e Conchita Montenegro. (Sol Film - fotogr. Gnome)

In Papuaasia

Sono note, ai nostri lettori, per le regolari segnalazioni che ne facciamo, certe stranezze manifestazioni critiche dell'«Osservatore Romano», le quali dimostrano, da parte del signor M. M. (detto anche «l'uomo-sigla») la più ostile, pervicace, deleteria, implacabile animosità verso il nostro cinematografo. Ma evidentemente M. M. non se ne dà per inteso se continua ad abbandonarsi ai suoi incontrollati e liberi sproloqui (ai quali — non sarà mai detto abbastanza — gli errori di grammatica e le irriducibili dello stile aggiungono un sinistro sapore). L'ultima prodezza dell'«uomo-sigla» (ma sarà l'ultima?) risale al 5 gennaio: in una nota che riferisce argomentazioni e speranze di uno scrittore cinematografico circa l'avvento in Italia di un cinema «nuovo» e sano, «rispondente al sentimento e alle necessità del popolo italiano, cioè equilibrato e consoni ai gusti e alla moralità di esso». M. M. si precipita a denunziare l'inutilità e i pericoli di una simile conquista. E sapete perché questa conquista sarebbe pericolosa e inutile? Ecco: «perché se il cinema nuovo auspicio venisse raggiunto soltanto nella Penisola, le dannose conseguenze di determinate pellicole sul pubblico, non verrebbero eliminate per il perdurare di talune importazioni permesse, sovente, con poco discernimento». In altre parole: è inutile tentare, in Italia, di migliorare il cinematografo, è inutile fare delle nuove conquiste, siccome in Papuaasia — supponiamo — si continuano a fare dei brutti film, e si continueranno a fare sempre, tanto vale che i brutti film li facciamo anche noi: a tentarne di belli e di migliori, non si raggiungerebbe alcun vantaggio. (E questo ragionamento è sufficiente — ci sembra — a denunziare ancora una volta quali sono i criteri che informano l'attività critica dell'«uomo-sigla»).

Di chi la colpa?

«... se un paio di soggettisti e sceneggiatori di valore si mettessero all'opera...» scrive il «Mattino illustrato»; e sembra, dal tono dell'articolo, che quel «se» sia un'ipotesi piuttosto irrealizzabile, e raramente realizzata. Difatti, ecco le parole che vengono dopo: «Bene, è proprio l'inspiegabile esclusione della gente di valore da imprese grosse e difficili quella che fa nascere i guai. Ecco, ancora fresco, il caso Miranda. La brava Isa era tornata in Italia, dopo una lunga e fortunata parentesi oltreoceano, per girarvi del film. Molti soggettisti furono esaminati, molte proposte studiate. E finalmente fu scelta una trama di Mino Doletti, «Senza cielo», che ha dato il titolo al film. Alfredo Guarini, marito e regista della diva, si mise alacremente al lavoro, e tutti quanti ci mettemmo ad aspettare, fiduciosi che venisse fuori un'opera degna e significativa, perché Mino Doletti è un bravo scrittore, Isa Miranda una brava attrice, Alfredo Guarini un espertissimo cinematografico; e soldi ve n'erano, e parecchi; e gli altri attori erano tutti valorosi e simpatici. Invece... Be, sapete che indigesto polpettone è venuto fuori. La più amata e popolare attrice dello schermo italiano ha suscitato ovunque proteste e rumori. E la sua danza nella foresta passerà probabilmente nella storia del nostro cinema come il più madornale esempio di pacchianeria e di incomprensione che un regista abbia mai dato. Come mai un progetto si amorosamente elaborato s'è tradotto in un così brutto e ridicolo film? Di chi la colpa?»

Risposta. (Dedicata non solo al «Mattino illustrato», ma anche a quei molti che, più o meno affettuosamente ci hanno rivolta, in pubblico e in privato, la stessa domanda). La risposta, caro «Mattino illustrato», è nelle tue stesse parole: l'inspiegabile e arbitraria esclusione di chi, invece, non dovrebbe essere escluso, dalle «imprese grosse e difficili». C'è una causa giudiziaria in piedi, adesso, per fare trionfare il principio di quel minimo di rispetto che si deve al soggettista cinematografico: ed è meglio non fare anticipazioni e indiscrezioni. (Lo diciamo anche a quelli che hanno l'aria di meravigliarsi delle nostre pochissime parole su questo argomento: una delicatezza che i migliori hanno compresa e apprezzata e ha fatto rinunziare alla possibilità di scrivere colonne e colonne per un episodio al quale abbiamo dedicato — e solo per rispondere ad obiezioni troppo precise — pochissime righe. Ma è appena un rinvio. Le colonne verranno). C'è una causa giudiziaria, diciamo; e potrebbe sembrare una manovra quella di approfondire qui l'ar-

gomento. Ci limitiamo, dunque, soltanto, a rispondere ad un punto cui il «Mattino illustrato» accenna: la danza nella foresta che «passerà probabilmente nella storia del nostro cinema come il più madornale esempio di pacchianeria e di incomprensione». Ebbene, è inutile dire che questa danza, nel soggetto e nel trattamento originale, non c'era. È inutile dirlo. Ma non sarà inutile aggiungere che, avuta tra le mani la sceneggiatura, quando pur già la lavorazione del film era incominciata, chi aveva il grande, appassionato desiderio che la sua opera — dalla quale, tuttavia, era stato arbitrariamente allontanato — non naufragasse nel «madornale» e nel «pacchiano», chiese — tra l'altro — che la danza fosse tolta. La danza, invece, rimase; e, in compenso, furono tolte altre cose (troppe) che era necessario, indispensabile lasciare; e oggi il «Mattino illustrato» si domanda di chi è la colpa, mentre Anna Magnani, al Teatro Quattro Fontane di Roma fa sbellicare dal ridere il colto e l'inculto creando una indovinatissima parodia della famosa danza. Già: e di chi è la colpa?

Diffida

Sotto il titolo «Diffida al Corso Cinema per una arbitraria pubblicità» il «Giornale d'Italia» pubblica la seguente nota: «Il Corso Cinema si è compiaciuto di affiggere sui muri di Roma un grande manifesto che chiama in causa il «Giornale d'Italia» e il suo redattore cinematografico, Fabrizio Sarazani, a proposito di una critica al film che ivi si proietta. Tralasciamo di definire questo nuovo sistema che si affida più al tentativo della pubblicità, a buon mercato, che non agli elementari principi della correttezza. Ma poiché il Corso Cinema mette in rilievo parole sparse nell'articolo — e non del tutto esattamente riprodotte — senza rilevare il concetto e il proposito morale ed estetico che le suggerisce, alterandone così lo spirito e la ragione, lo diffidiamo nel modo più formale a non insistere con questa deformazione interessata dell'abituale polemica, lasciando beninteso al nostro redattore di far valere le sue ragioni innanzi la competente Autorità».

Espriamo anche noi, insieme a quegli altri colleghi che lo hanno fatto sui loro giornali, la nostra calorosa solidarietà e comprensione al «Giornale d'Italia» e a Fabrizio Sarazani. Come abbiamo assunto, talvolta — quando pensavamo che ne fosse il caso — posizioni polemiche verso determinate manifestazioni; della critica cinematografica (e nessuno se ne è adontato perché non c'erano dubbi circa l'obiettività e la onestà del nostro atteggiamento), così oggi non possiamo non sottolineare con meraviglia questo episodio che offende e ferisce nella loro disinteressata e appassionata attività — anche se non priva, talvolta, di errori — tutti i critici. E' troppo noto lo sforzo continuo che viene fatto, da parte della stampa cinematografica, per dare un contributo costruttivo allo sviluppo del nostro schermo, perché ci debbano essere ancora oggi — e proprio da parte di un locale di spettacolo — incomprensioni del genere di quella che il «Giornale d'Italia» ha dovuto denunciare. Mentre siamo certi che l'incidente verrà risolto con soddisfazione per il nostro collega, ci auguriamo che l'episodio servirà a ristabilire — anche da parte di chi vorrebbe sottrarsi — quel piano di leale, franca, cordiale collaborazione che il cinematografo italiano, impegnato in uno sforzo difficile ma il diritto di esistere. Bisogna ricordarsi che come non basta una critica negativa a fare diventare brutto un bel film, così non basta l'ampollosità di un manifesto per fare diventare bello un film quando esso è irrimediabilmente brutto.

Guadagnare molto!

Abbiamo letto, su un quotidiano, il seguente annuncio pubblicitario: «Se avete ingegno e fantasia potete guadagnare molto scrivendo pel cinema! Procuratevi il nuovo, praticissimo libro: «Come si scrivono e si vendono i soggetti cinematografici» del grande esperto di Hollywood D. W. Roy. Lo troverete unicamente inviando vaglia di lire 9 a: Mondial Film, via Calandrelli n. 4 Roma (che ve lo spedisce subito franco di porto!). Abbiamo subito spedito le nove lire; e stiamo ansiosamente aspettando che il libro arrivi. Ingegno e fantasia ne abbiamo; perché non dovremmo, dunque, anche noi, desiderare di guadagnare molto? (Naturalmente, consigliamo l'acquisto del libro anche al signor Ettore De Maldi, di cui si parla più avanti).

Maria Denis

Abbiamo un'attrice del cinematografo. E quest'attrice si chiama Maria Denis. Già l'«Assedio dell'Alcazar» ne aveva rivelato le qualità intensamente espressive e la verità umana; ma si poteva pensare che fosse un caso, una eccezione, una di quelle eccezioni che si verificano una volta (per bravura di regia e per suggestione di atmosfera) e che non si ripeteranno più; e, poi, la parte che Maria Denis ha nell'«Alcazar» è breve, di fianco (stupendo, ma di fianco). Ci voleva, dunque, «Addio giovinezza» per confermare e per assicurare. Oggi abbiamo un'attrice, che può sostenere sulle sue proprie spalle tutto un film e può vincere, da sola, una grande battaglia. La conferma è inequivocabile, la rivelazione è totale. Nell'«Assedio dell'Alcazar», il volto di Maria, illuminato di sorriso o inumidito dalle lacrime, passava sullo schermo come il contrappunto necessario al fuoco e all'altezza dell'epopea: e l'epopea alzava i toni di tutto, dava luce a tutti. Qui, in «Addio giovinezza», Maria ha vinto da sola. Un produttore l'ha capita; un regista le ha creduto e sulle sue fragili spalle è stato messo tutto un film difficile e — oggi — vittorioso. E' un avvenimento che bisogna registrare con la dovuta solennità. (E questo non significa che il film non abbia altri pregi; ma la palma va a Maria Denis, e dobbiamo dirglielo).

«Senza cielo»

Una comunicazione fatta ai giornali quotidiani dai produttori di «Senza cielo» circa il mancato assenso del Pretore di Roma ad una richiesta di sequestro del film stesso, si presta ad un'errata interpretazione che dobbiamo rettificare. Tale sequestro (provvedimento di carattere cautelativo richiesto mentre veniva impiantata la cosiddetta causa di merito) è stato negato solo in considerazione delle gravi conseguenze economiche che sarebbero derivate ai produttori del film, pur riconoscendo che la realizzazione cinematografica di «Senza cielo» si differenzia dal soggetto originale (per quanto riguarda in specie la figura di alcuni personaggi principali e la tesi morale e psicologica del soggetto). (E scusatene se è poco!). Comunque, la causa di merito — per danni morali e materiali e per il sequestro e la distruzione della pellicola — è sempre in piedi e verrà discussa davanti al Tribunale di Roma il 15 gennaio.

Soggetti

Alcuni produttori italiani hanno ricevuto la comunicazione che integralmente riproduciamo: «Si trasmette alla casa produttrice italiana l'elenco dei soggetti cinematografici sceneggiati e dialogati dal sottoscritto: 1) «Spartaco», tratto dal racconto storico del sec. VII di Roma di Raffaello Giovagnoli; 2) «Il sire di Ravenswood», dal romanzo di «Lucia di Lammormoor» di Walter Scott; col commento musicale tolto al melodramma donizettiano; 3) «Bandiera bianca», soggetto originale intercalato da brani di musica classica; 4) «Mignon», dal romanzo di Voltaire Goethe («La carriera teatrale di Guglielmo Meister») col commento musicale di Ambrogio Thomas; 5) «Hänsel und Gretel», dallo spettacolo musicale di Engelbert Humperdinck. (Spettacolo film, a colori); 6) «Elixir d'amore», dal melodramma di Gaetano Donizetti; 7) «Fate istriane», soggetto originale a fondo storico, di effetto artistico singolare e di sicuro rendimento finanziario; 8) «Andreuccio da Perugia», comiciissima vicenda tolta dal «Decamerone» di G. Boccaccio; di sicuro effetto tra il popolo; 9) «L'ultimo alloro», soggetto originale con musica classica; 10) «Reginetta riccionese», soggetto originale di ambiente romagnolo; 11) «Domenico Santoro», soggetto patriottico di attualità, tolto dal racconto sulle barricate milanesi del '48 di Vittorio Bersezio. - N.B. Si spediscono su richiesta saggi sopra i soggetti elencati di sceneggiatura dialogata. Pur dietro richiesta si riducono si compongono soggetti originali o in seguito a proposta delle case di produzione o a scelta del sottoscritto il quale provvede anche alla sceneggiatura, al dialogo e alla direzione artistica del film. L'autore si assume inoltre l'incarico di disporre la musica nel film stesso».

E poi, i produttori dicono che in Italia non ci sono soggetti! (Tra parentesi — e per la cronaca — il «sottoscritto» di cui sopra è Ettore De Maldi segnalato — come egli stesso spiega accanto alla firma — «dalla Reale Accademia d'Italia»).

ANNO IV - N. 2 - ROMA 11 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 - Citta Universitaria, Telefon N. 40.607 - 41.926 - 487.389
PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefon N. 14366 - 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 di questo numero si riferisce al film «L'accusato di Norimberga», diretto da Veit Harlan e interpretato da Heinrich George, Kristina Soderbaum, Paul Henckels, Paul Wegener, Michael Bohnen, Raimund Schelcher Ernst Legal. (Prod. Tobis - Distrib. Titanus)

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.



Una emozionante inquadratura de «Il prigioniero di Santa Cruz», diretto da Carlo L. Bragaglia e interpretato da Juan de Landa. (Pr. Fono Roma-Lux; foto Bragaglia)

UNA GENTILE INIZIATIVA

Per i nostri 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», e degli altri giornali porta di conseguenza che essi vengono spediti ai soldati con un inevitabile ritardo, e poiché — d'altra parte — scappiamo che i combattenti hanno molto caro tutto ciò che si riferisce al cinematografo e

allo spettacolo in genere, abbiamo pensato di chiamare a raccolta 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. L'iniziativa ha incontrato il più largo entusiasmo, e numerosissime adesioni ci sono già pervenute (come dimostra il primo elenco pubblicato nello scorso numero e come conferma il secondo elenco che pubblichiamo oggi); e sia.

mo certi che tutta la gente del nostro cinematografo vorrà calorosamente aderire.

Ecco, qui di seguito, l'elenco delle adesioni; che ci sono già pervenute (il numero indica il quantitativo degli abbonamenti sottoscritti):

ELENCO PRECEDENTE . . .	170
Industrie Cinemat. Italiane . . .	20
Scalera Film (Stabilimenti) . . .	20
Paola Barbara	20
Vivi Gioi	10
Amedeo Nazzari	6
Pisorno Cinematografica . . .	5
Elena Altieri	2
Antonio Rossi	10
Silvano Castellani	3

Totale 266

Il problema del film internazionale

Carl Froelich, presidente della Reichsfilmkammer e uno dei più noti registi germanici (del quale presto vedremo in Italia "Il cuore della regina", interpretato da Zarah Leander nella parte di Maria Stuart) ha scritto una interessante lettera ad un suo ex-collega berlinese, il quale attualmente lavora a Hollywood.

"Saranno trascorsi ormai 10 anni da quando avete detto addio alla Germania per cercare oltre oceano le «illimitate possibilità» di laggiù nel campo della cinematografia. Eravamo allora seduti assieme in una birreria della Friedrichstrasse di Berlino e vedo ancor oggi i vostri ampi gesti, sento le vostre parole altisonanti! Volevate liberarvi dalle pastoie d'un'arte limitatamente nazionale, volevate creare «in uno stato di completa libertà», non per il vostro popolo soltanto, ma per il mondo intero, e guardavate con una certa commozione e compassione noi, che giudicavamo primo nostro compito dare le nostre forze al film tedesco...

"Molte cose sono avvenute dopo quella sera. Qui, in patria, abbiamo appreso che la terra della «libertà» ha un concetto molto singolare dell'efficacia internazionale del film. Abbiamo visto lanciare da Hollywood anche certi film, i quali cercavano di ottenere un successo internazionale, abbassandosi al livello di strumenti di propaganda politica. Anche voi vi siete posti con eccessivo zelo fra coloro che vorrebbero servirsi del film americano solo per creare ostacoli nel mondo alla cinematografia e al popolo tedesco.

"Ignoro se voi provate un senso di soddisfazione dinanzi a simili constatazioni, ma so di sicuro che, frattanto, abbiamo appreso molto meglio di voi cosa debba essere un film internazionale. Lasciate che io ve lo spieghi con due mie esperienze personali.

"Poco dopo la vostra partenza dalla Germania, comparve nei nostri cinematografi il film parlato e rammenterete ch'io fui il primo regista tedesco, il quale lanciò nel mondo un film sonoro: «La notte è nostra» con Hans Albers, che fu molto proiettato a quell'epoca.

"Iniziando i preparativi del film, nutrivamo il desiderio d'assicurare fin dall'inizio a questo grande esperimento un campo internazionale. Cercammo così una trama, che non contenesse caratteristiche tipicamente nazionali ma si svolgesse in un ambiente accettabile in tutta l'Europa. Producemmo così un film in doppia versione, tedesca e francese. Il successo superò le nostre aspettative; tuttavia, ben presto ci accorgemmo che il successo attribuibile alla felice tecnica sonora si otteneva non a causa, bensì malgrado il carattere internazionale accuratamente preparato. Ci rendemmo conto che qualsiasi film, che cerca in partenza di piacere a tutti i popoli, che rinuncia così alle sue caratteristiche tipicamente nazionali, dovrà risultare slavato, scolario, artisticamente privo di carattere. Di conseguenza, l'effetto decisivo sui cuori degli spettatori verrà a mancare. Mi sembra quasi impossibile trovare soggetti cosiddetti internazionali, che corrispondano contemporaneamente alla mentalità di differenti popoli in modo tale da poter «girare» due o più versioni del film. Il tentativo è stato fatto più volte e sempre invano. Le caratteristiche dei vari popoli sono troppo marcate e decisive per sperare d'ottenere un tono internazionale, rinunciando ad esse.

"La mia seconda esperienza personale è più recente. Da qualche anno ogni estate chi lavora in cinematografia ad un posto di comando, si reca a Venezia alla pacifica gard che vi svolge. Il pubblico, composto da quanto di meglio si possa incontrare nella società internazionale, assiste alla proiezione dei film più rappresentativi. Questo pubblico, che solo in minima parte comprende la lingua tedesca, ha visto negli ultimi anni alcuni film di mia produzione, approvandoli in maniera da rallegrarmi e confondermi al tempo stesso. Si trattava forse di soggetti «internazionali»? Al contrario! Erano pellicole come «Traumulus», «Se fossimo tutti angeli», «Giovinezza», «Casa paterna», soggetti dunque, assolutamente tedeschi come ambiente e come problemi senza nessun apparente rapporto con la mentalità straniera. Come mai ottennero, tuttavia, un successo internazionale? Credo che sia accaduto perché in essi si sentivano cuore e sincerità.

"Queste mie esperienze veneziane furono per me la prova che le caratteristiche nazionali d'un film non sono un ostacolo, bensì una premessa per il suo successo internazionale. "Facciamo la stessa esperienza con i film esteri che, venendo in Germania, vi ottengono caloroso successo. Senza eccezione si tratta di pellicole, che rivelano nel loro stile artistico chiare tracce del loro paese d'origine. Noi tedeschi dobbiamo tentare sempre di imitare queste caratteristiche, sia che si tratti della sottile psicologia dei francesi, sia del virtuosismo tecnico degli americani, e tanto più dobbiamo sviluppare il film tedesco in quelle caratteristiche nelle quali esso è realmente tedesco: cioè nel realismo umano, nel calore del cuore e in un sano e spontaneo umorismo. Ecco, dunque, i soli «elementi propagandistici» del nostro film tedesco. Siamo lieti che il Governo del Reich ci appoggi in questo «lavoro internazionale» con serietà artistica e generosità finanziaria, come nessun'altra industria cinematografica è stata mai appoggiata dal proprio governo. Ecco le illimitate possibilità della nostra attività cinematografica, che ci rendono fieri di dedicare ad essa le nostre forze".

Carl Froelich



La bella Mathea Merryfield che danza al Quattro Fontane nella rivista di Michele Galdieri

ASSALTI DI SCHIERMO

DINO FALCONI

● Osvaldo Scaccia, con quel suo stile bonario e svagato, è tuttavia un critico temibile. Quattro sue paroline ironiche e un film è spacciato.

Sarebbe come dire: Osvaldo spaccia.

● Alcuni critici, dopo aver giustamente apprezzato il Mario Salvini che Adriano Rimoldi impersona con tanto garbo in *Addio Giovinezza*, hanno consigliato il giovane divo di tentare anche la scena di prosa.

Sarebbe come dire: teatro, Adriano!

● Mander annuncia una *Pia de' Tolomei*.

Il cielo ce la mander buona!

● Clara Calamai diceva ad un gruppo d'amici che non segue nessun regime dietetico, perché anche quando volle fare una cura di magranze non riuscì a diminuire di un solo ettogrammo.

Sarebbe come dire: Clara non cala mai.

● I bei progetti: Un film di Poggiali diretto da Poggiali e interpretato dalla Del Poggio.

● Vittorio De Sica è rimasto così contento di Vera Bergman come protagonista del suo ultimo film *Maddalena... zero in condotta*, da dichiarare che non accetterà più una regia se non potrà avere la graziosa Vera fra gli interpreti.

● Piuttosto — ha esclamato Vittorio nostro — mi butto a fume!

Sarebbe come dire: o Bergman o affogargman...

● Talamo dirigerà un altro film.

Sarebbe come dire: *lapsus talami*.

● Mario Camerini sta preparando un'edizione cinematografica dei *Promessi sposi*. Si dice che per i ruoli di Renzo e Lucia egli non voglia divi già affermati ma due giovani attori da poco promossi al rango di stelle del cinema.

Sarebbe come dire: i promossi sposi.

● Giovacchino Forzano confessa di aver già pronto lo «scenario» di *Cesare*.

Beh, peccato confessato è mezzo perdonato...

● Scherzi dei titoli.

— Che c'è di nuovo alla Scalerà?

— La compagnia della Teppa.

(Ed è proprio uno scherzo; ed è innocentissimo; tanto più che la famosa «compagnia della Teppa» di cui si occupa il film omonimo era un'associazione di valorosi patriotti).

● Il primo bacio, l'ultimo graziosissimo film di Deanna Durbin, ha avuto tanto successo ed è stato tanto e tanto proiettato che una delle copie si è già deteriorata e presenta una grossa perforazione.

Sarebbe come dire: il primo bucio.

● Un critico di provincia ha definito Deanna Durbin «una bellezza raffaelliana». Senza voler denigrare le attrattive dell'adolescente diva, non saprei davvero quale analogia essa possa offrire con Raffaello.

Forse perché è anche lei d'Urbino?

● Ramon Novarro, che abbiamo rivisto recentemente nel film di L'Herbier *Ecco la felicità*, a detta dei compagni di lavoro è un carissimo ragazzo, ma non ha la testa completamente a posto.

Sarebbe come dire: un Ramon di pazzia.

● La maschera di ferro è uno di quei film americani che hanno il solo merito di dimostrare a chi avesse bisogno di sentirselo dimostrare che anche in America si fanno dei brutti film. L'unica cosa che fa piacere di guardare è il dolce visetto di Joan Bennett ed è lei che salva le sorti dello spettacolo, anche perché il quadro finale ci mostra la bella Joan e non si ha più il coraggio di fischiare.

Morale: tutto è Bennett quel che finisce Bennett.

● Alcuni hanno storto il naso perché in *Non me lo dire*, l'ultimo film di Macario, accanto al

popolarissimo comico figura anche Vanda Osiri.

— Abbiamo già fatto indigestione della Osiri nelle riviste teatrali di Macario! — hanno esclamato.

Indigestione? Allora sarebbe come dire: la-Vanda gastrica...

● In *Maddalena... zero in condotta* la critica ha favorevolmente notato la signorina Paola Veneroni.

I maligni dicono che De Sica le ha dato apposta una parte nel film.

Per dimostrare che se nel cinema italiano non ci sono delle Veneroni, ci sono però delle Veneroni...

● Durante la lavorazione di *Il pirata sono io* — confessa Capitani — ho passato tanti di quei guai, che a volte, parola d'onore, mi sentivo scoppiare!

Si sentiva scoppiare? E allora era il caso di dire: il pirata sono io!

● Bassoli annuncia *La guerra*. Accidentaccio! Se l'annunciava Proia, almeno potevo dire «la guerra di Proia» e ci facevo uno sfottetto!

● Quando Corrado D'Errico diresse *Freccia d'oro*, un amico gli chiese perché il film si intitolasse così.

— Sai, — gli spiegò D'Errico — è la storia d'un treno che parte...

— E allora — lo interruppe l'amico — perché non intitolarlo *La freccia del parto*?

● I doni della Befana:

a Carmine Gallone un grammofo;

a Isa Miranda una copia di *Vestire gli ignudi*;

a Fosco Giachetti una copia di *Due milioni per un sorriso*;

a Livio Pavanelli un disco di Giuseppe Lugo;

a quel produttore che so io un panorama di Pola (ridente cittadina portuale dell'Istria);

ad Armando Falconi niente doni perché dopo *Don Pasquale* ed *Elisir d'amore* egli non accetta che doni...zetti.

Dino Falconi

All'attore

Amedeo Nazzari

Caro Nazzari,

L'altra sera mi hai detto: — «Risponderò, poi, alla tua lettera» —; e non avevi neanche finito di pronunciare queste parole che Anna Magnani ti ha rapito per condurti dagli altri tuoi ospiti. Così io sono rimasto a pensare. Pensavo: risponderà, poi, alla mia lettera? Ma a quale lettera? Io non gli ho scritto. E se non gli ho scritto, a quale lettera vorrà mai rispondere? Poi mi sono ricordato di averti indirizzato alcune righe, in questa stessa rubrica, tre mesi fa: e, allora, è a quelle righe che, poi, risponderai. (Se risponderai; perché certe cose sono di quelle che si dicono quando ci si incontra in una serata, in mezzo a molte persone e prima che Anna Magnani si porti via l'eventuale continuazione del discorso). Sono passati tre mesi, da quelle righe, e io non ho più saputo niente di te: e tu, adesso, mi vedi e continui il discorso come se niente fosse. Magnifico. Questo è tipicamente «tuo». (Del resto, c'è anche quell'aneddoto di Dante Alighieri e dell'uovo duro che è preferibile mangiarlo col sale). E' lo stile tuo: essere trasognati fino all'inimmaginabile; e, poi, di colpo, con una lucidità impressionante, tornare all'argomento principale, non come se fosse un ritorno — cioè dopo un distacco — ma come la logica continuazione di un ragionamento che ci è stato sempre vicino, dal quale non ci siamo allontanati mai. E, allora, se da quel nostro argomento non ci siamo allontanati mai, riprendiamolo adesso, continuandolo come se fosse di ieri. (A un certo punto, poi, ritornerà Anna Magnani a prenderti per portarti via e noi — pazienza — ci interromperemo per ricominciare domani, dopodomani, sempre: come la storia dell'uovo duro che è il miglior cibo col sale.

Io ti dicevo, dunque, — ricordi? — che basta stare due minuti con te per avere subito, precisa, prepotente, la convinzione della tua singolare personalità; ma, poi, ecco, sul più bello, succede che ti portano via (se non è la scintillante Anna Magnani è la deliziosa Vera Worth; o un'altra delle ospiti che affollano spesso la tua splendida casa); e passano mesi e mesi; e, intanto, le favole intorno a te si infittiscono, e finisce che si perde la testa e ci si domanda: ma qual'è la verità? questa di questo ragazzo semplice e triste, tormentato e profondo; o quell'altra del superdivo che moltiplica le cose per dieci, che ha quattro segretari, due amministratori, undici appartamenti, e sedici macchine? (Io so bene che la faccenda dei segretari, degli amministratori, degli appartamenti e delle macchine non è vera, ma questo dicono e questo ti ripeto). Dunque, qual'è questa famosa verità? Hai detto che risponderai alla mia lettera (a quella di tre mesi fa e a questa) e suppongo che sia per dirlo tu, finalmente, questo famoso segreto che tutti aspettiamo di conoscere. Ma io so già che tu non mi risponderai; so già che fra tre mesi, o quattro, o sei, ti incontrerò ancora e tu mi verrai vicino per dirmi affettuosamente, semplicemente, senza dubitare affatto (ecco il bello: senza dubitare affatto!): — «Risponderò, poi, alla tua lettera» —; e tre mesi dopo, o quattro, o dieci... Insomma, ho capito: quella famosa verità bisogna che la cerchi io. Forse la troverò adesso, guardandomi d'attorno, mentre la tua casa scintilla di luci. E' una bella casa ospitale aperta a tutti gli amici e agli amici degli amici. (Mi dicono che quando ti vengono ad annunziare qualcuno al telefono, tu ti limiti a rispondere: «Ditegli che venga». Forse è qualcuno che deve dirti solo qualche cosa e non ci pensa affatto a venire da te; ma tu insisti: «Che venga, che venga». E' accaduto così anche quando un altro ha chiamato per avvertirti di non so più che cosa: «Che venga», gli hai fatto rispondere. Finalmente, poi, ha telefonato un tizio, un tizio qualunque, che — si è capito dopo — aveva sbagliato numero: — «Che venga», — hai detto ancora; e questo tale, adesso è qui, e ho l'impressione che non sia il solo a trovarsi nelle sue stesse condizioni).

Del resto, tu non potresti essere più semplice e garbato nelle accoglienze; non potresti essere più premuroso e gentile. Io ho voluto cercare qualche ostentazione in tutto questo: e non l'ho trovata. Ho cercato qualche cosa che sapesse di teatro di posa, di sceneggiatura, di messinscena ben preparata e meglio realizzata; ma è stata — lo confesso — una ricerca vana. E, in fondo, se mi guardo attorno qui nella tua casa, che è tanto piena di cinematografo (attori, attrici, registi, produttori), mi sembra che il cinematografo sia molto migliore di quello che è. Tutti si vogliono bene; tutti ti vogliono bene: il regista di ieri e quello di domani, il compagno del film di un anno fa e quello del film che farai fra due anni. Tutti ti vogliono bene non tanto perché sei un ospite squisito e hai cura degli invitati; ma perché ti vedono e ti sentono semplice e candido, generoso e

umano. Chi fosse venuto, stasera, a questa piccola riunione di amici per immagazzinare pettegolezzi, per fare delle critiche (come quando i cinematografari vanno alle «prime» dei colleghi) sarebbe rimasto deluso; e se è stato così malvagio, ha avuto il fatto suo quando tu gli hai messo davanti quelle due rustiche cassettoni nelle quali hai raccolto le offerte di tutti per i soldati feriti del Celio e per la Befana degli operai di Cinecittà (piccoli gesti tanto più colmi di significato perché pensati e compiuti senza ostentazione). Ecco: questa è la tua forza, questa è la tua verità: l'essere semplice anche dietro le apparenze più complicate. Ogni tanto ti avvicini a un amico, gli metti una mano sulla spalla, o gli dici una parola: e, allora, sei veramente tu. Anche a me, stasera, hai detto qualche cosa. Ce ne siamo andati di là, lontani dalla radio che trasmetteva un'opera, e mi hai detto: — «Io voglio fare il cinematografo sul serio. E questo sarà l'anno buono» —. Io ti ho risposto: — «Sul serio? Ma tu lo fai già sul serio, il cinematografo» —. Tu hai atteso qual-



Amedeo Nazzari ne "L'uomo del romanzo" (Produzione Asciutta - Sovranica-Itar; distribuzione Generalcine)

che minuto prima di rispondere, e hai avuto nella voce — o m'è parso? — un tremore d'emozione come per la solennità di una promessa che prendi tutto, nella vita. «Voglio farlo ancora più sul serio — hai detto —. So di avere qualche cosa da dire» —. E ti ho creduto. C'era, nelle tue parole, la gioia trepida e umile dello scrittore che sente già nella penna le sue più belle pagine, o dello scultore che ha nel pollice la febbre della sua più bella statua. E, adesso, non occorre che parliamo di più; non occorre che tu mi dica altro. Anna Magnani o Vera Worth possono venirti a prendere senza il pericolo che tu non abbia finito di dirmi tutto quello che mi dovevi dire. Il cinematografo sul serio; ancora più sul serio. Io ti ho indirizzato, tre mesi fa, una lettera; e un'altra te ne ho scritta oggi. E tu, ecco, mi hai risposto.

D.

Documentario
di
**DORIS
DURANTI**



Serietà di intenti, volontà studiosa, ricchezza di mezzi espressivi, insieme ad una fotogenia smagliante, sono gli elementi che fanno di Doris Duranti una delle attrici più squisite e apprezzate del cinematografo italiano. "La figlia del Corsaro Verde", il film prodotto da Giulio Manenti e organizzato da Eugenio Fontana, è il più recente successo di questa eccellente attrice.

Qui sopra, ecco un'interessante raccolta di fotografie che ci mostrano Doris Duranti nei vari film interpretati e in alcune pose di studio.

(Fotografie Luxordo, Emanuel, Vaselli, Achille, Portalupi, Pesce, Gneme).

SETTE GIORNI A ROMA

"Redenzione" - "Quattro in Paradiso" - "Addio giovinezza" - "Vogliamo l'amore" - "Primo bacio"



Martha Raye

Lo spettatore bizzarro

Film con due finali

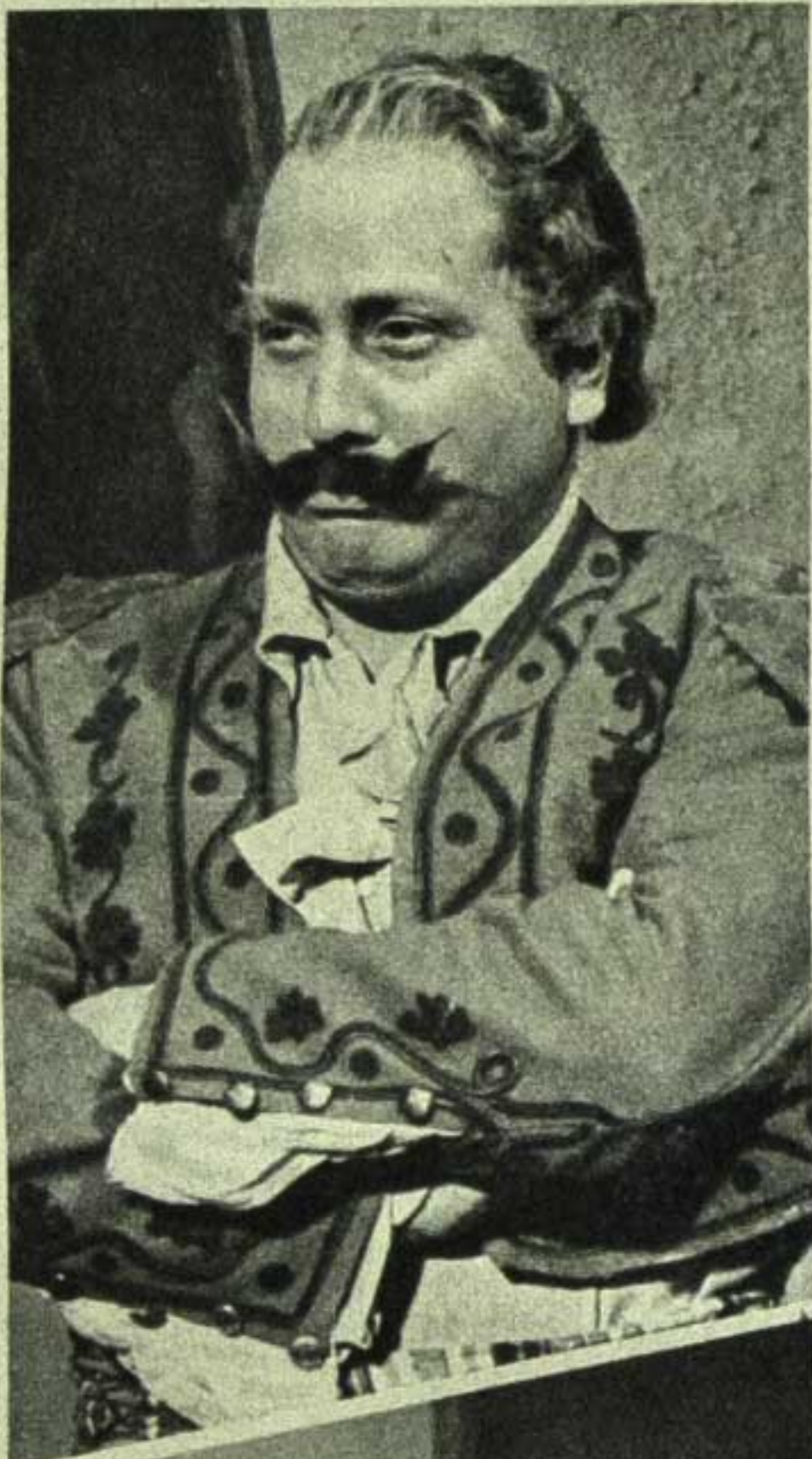
Sono andato a vedere, con il mio maestro e amico Tabarrino, la «Nascita di Salomè», film con due finali: a scelta.

Diceva Tabarrino: — Due finali: è un'ottima idea. Il finale è tutto: il finale può essere la fortuna o la rovina di un'opera. Il pubblico è strano: non giudica lo svolgimento ma la conclusione. Vuole che la conclusione esprima il suo giudizio sopra i casi dei film, o della commedia, o del romanzo. E' giusto che, alla fine, Renzo e Lucia si uniscano; se no, poveracci perché quel lungo patire? Il pubblico è il protettore dei buoni sentimenti e delle buone azioni: è virtuoso, generoso; e vuole, alla fine, che la virtù splenda, premiata. Ho conosciuto un celebre autore di lettere anonime il quale fischia tutte le commedie a finale dirò così, amaro. Non sopportava l'ironia, odiava il trionfo del vizio. Gli garbavano, all'ultima scena, i matrimoni felici. Poi, nel caffè del teatro, scriveva subito al signore della prima poltrona di sinistra: «attenzione: vostra moglie vi tradisce con i giovani del primo palco di destra». Voi avete, maestro e amico Lunardo, una straordinaria cultura: e saprete, di certo, questo fatto: il finale del «Colonnello Bridau», una famosa interpretazione di Alfredo de Sanctis, era un altro: Bridau moriva. E moriva tra i fischi dopo quattro atti di applausi. Era un personaggio simpatico, e il pubblico detestava quel mesto suggello. Ma, una sera, Bridau, dopo aver finto di andarsene per sempre, ribalzò arzilla, più vivo che mai: per merito di un finale modificato dall'interprete lì per lì. Successo pieno. Tanto più che Bridau era simpatico ma farabutto. Il pubblico è sempre morale. Ed esigente: e con due finali non si sbaglia.

E siamo andati a vedere la «Nascita di Salomè».

Io confidavo a Tabarrino: — Non mi attraggono in questo film le due risoluzioni; mi chiamano, invece, i molti biglietti da mille promessi dal referendum a chi sceglie, con il giudizio più esatto, la risoluzione migliore, più coerente, più persuasiva. Io non sono venale, io non cerco il denaro, ma ho nella mia straordinaria cultura una lacuna: non ho mai visto un biglietto da mille. Mai. Ora, l'ansia del sapere — nobilissima ansia, no? — mi sprona: come è fatto un biglietto da mille? Per me tutti i finali sono buoni: non ho preferenze. Vi dirò di più: non ho mai visto un finale. Mai. Questo, però, non è una lacuna: questa è fantasia. A un certo punto — film o commedia — esco: e immagino il «mio» finale. Che è sempre bellissimo. E' applaudito. Da me. A ogni modo, la faccenda del referendum è una trovata. Le prossime volte, anch'io immaginerò, nelle mie solitarie fantasticherie, due finali. Che è sempre bellissimo. E' dopo aver fatto un po' di camorra — mi premiero: con quei biglietti da mille che, aiutato dal vostro infallibile consiglio, spero, adesso, di poter vincere. Quale finale scegliete Tabarrino? Quello saggio che riunisce la vecchia — e vera — Salomè al vecchio marito, o quello galeotto che unisce la giovane — e falsa — Salomè all'ambasciatore infedele? Preferite Armando Falconi che fa la morale o Conchita Montenegro che si fa baciare?

E Tabarrino a me: — Che domande, Lunardo: preferisco Falconi che fa la morale. Prima di tutto, è bene che il nostro implacabile rubacuori sia punito nella sua vanità libertina da una moglie grassa e stanca; poi è bene che tutti coloro, i quali tradiscono o vorrebbero tradire la moglie grassa e stanca, sappiano finalmente una cosa: la felicità, la perfetta letizia, non è la bocca rovente e



Dall'alto in basso: Carlo Romano e Silvio Bagolini che vedremo ne "L'elisir d'amore" (Fono Roma-Lux); Loredana, senza trucco, (Fotografie Vincelli)

ingorda di Conchita Montenegro — e quelle gambe e quegli occhi — ma l'altra: la sfiorita bellezza e la invadente pinguedine. Sì, Maestro: è tempo di finirla con l'equivoco delle donne giovani e belle che superano, nei gaudii amorosi e casalinghi, le mogli mature e brontolone. Una donna giovane e bella passa subito: ad altri, mentre una moglie matura e brontolona rimane: a te. La donna è mobile, canta il tenore del «Rigoletto»; «donna» vuol dire, in questo caso, giovinezza, splendore, ardore, tradimento; ma la moglie, canto io, è stabile: e moglie vuol dire, in questo caso, un placido autunno, un sonno quieto, la casa in ordine, la torta di mandorle, le pantofole ricamate... Chi sceglie? Una donna bella, ignara dei suoi doveri — con quel maledetto vizio di non lasciarsi dormire... o una moglie vecchia, non turbante, né avventata?

Ho risposto: — Avete ragione, Maestro. Il finale migliore è il secondo. E Tabarrino: — Quello, appunto, di Conchita Montenegro che si fa baciare. La mia risposta al referendum è questa.

Lunardo

S S E R V A T O R I O

In Francia

Nei prossimi giorni sembra che dovrà finalmente venire affrontata la questione relativa alla distribuzione dei film italiani in Francia e in Belgio, sia per quanto riguarda le zone occupate che quelle libere.

Ora sta di fatto che le autorità germaniche hanno autorizzato, a tutto il 31 dicembre, il funzionamento di 27 società francesi di noleggio, mentre, come è noto, la Tobis e la Ufa hanno disteso su tutta la Francia una poderosa rete di distribuzione, e l'Italia, invece, dal giorno della occupazione di Parigi ad oggi, non ha potuto svolgere in Francia una qualunque attività cinematografica.

Da tempo abbiamo segnalato questo increscioso stato di cose nelle nostre note settimanali, e credevamo che la soluzione fosse imminente; ora però apprendiamo che c'è ancora molto da fare. Non importa, purché si faccia, e senza perdere altro tempo. L'Italia non può infatti rimanere assente dal mercato francese; tanto più che già prima della guerra qualche buona posizione poteva dirsi acquisita.

E' dunque necessario concordare con le autorità germaniche e con quelle francesi un modus vivendi per cui la cinematografia italiana sia regolarmente rappresentata a Parigi attraverso i nostri organi corporativi. Inoltre a Parigi deve poter funzionare una ditta di distribuzione italiana, bene attrezzata, con larghe disponibilità ed ampie vedute. Infine il film italiano deve avere il diritto di figurare laggiù alla pari con la migliore produzione germanica e francese. Tutto questo è un minimo irriducibile che nel prossimo convegno di Parigi deve essere definito e deciso. Poi sarà anche il caso di parlare di produzione; perché non è detto che anche in questo campo non ci sia da fare, in un prossimo avvenire.

Restiamo pertanto in fiduciosa attesa di vedere sollecitamente risolta una situazione dalla quale dipendono molti e notevoli interessi della industria cinematografica nazionale.

Ciò che mio padre disse per lo zibibo, si potrebbe ripetere per i film di questa ultima settimana. Io amo le adolescenti e le studentesse quasi quanto mio padre amava lo zibibo, ma, santo cielo, vivere sette interi giorni fra adolescenti e studentesse, scuole e collegi, birichinate e ingenuità, c'è da suggestionarsi a tal punto da chiamare: «Signor maestro» il capoufficio e «Signora direttrice», la padrona di casa, con quelle conseguenze fatali che tutti possono immaginare.

Io, per esempio, l'altro giorno, consegnando al Direttore il manoscritto dei «Sette giorni a Roma», con il solito riprovevole ritardo, arrossendo timidamente, dissi: «Non è stata colpa mia! Ho avuto male alla pancia!». E, per convincerlo maggiormente, gli mostrai una giustificazione scritta di papà e mamma, per cui se non facevo presto ad uscire dalla comune, egli mi centrava in pieno con l'elenco degli Abbonati (rete di Roma).

Tutto questo perché? Perché quattro film d'ambiente scolastico in sette giorni sono una pericolosa esagerazione. Riepiloghiamo: «Maddalena, zero in condotta»; studentesse; «Addio giovinezza!»; studenti; «Vogliamo l'amore»; studentesse; «Primo bacio», tenere adolescenti.

Come si può, dopo aver assorbito tanta scolastica giovinezza, non sentirsi micidialmente influenzati e non recarsi all'ufficio con tanto di grembiulino e canestrello? Non si poteva, lo dico, programmarli — dato che sono tutti e quattro degli ottimi film — ad una maggiore distanza l'uno dall'altro? Lo zibibo è ottimo, ma se se ne abusa avviene che un uomo esclama, come mio padre, «Fiesole e Battipaglia», prende il treno delle 14,55 e non ricompare più.

Detto questo, diamo (nos majestatis) mano alle penne e gettiamoci (altro nos majestatis) non nel gorgo del peccato ma nel gorgo della gioventù scolastica, cominciando con «Redenzione» il quale, pur non essendo, rigorosamente parlando, un film studentesco, merita di essere considerato tale per via che ci mostra un Jules Berry romantico e sentimentale, quasi agli inizi della sua carriera cinematografica. Dove il dinamico avvocato Montanara (Sangra) sia andato a pescare un tale pezzo archeologico è un mistero. Comunque, se io fossi Jules Berry lo citerei per danni. Per certi film gli attori dovrebbero fare come fanno gli scrittori arrivati per certi loro libri giovanili: vietarne la ristampa.

Lo film — preferisco confessarlo subito — non l'ho seguito troppo attentamente, e ciò sia perché ero distratto, sia perché mia moglie non ricordava bene se prima di uscire aveva o non aveva chiuso il rubinetto del gas; per cui, proprio quando cominciavo ad entrare un pochino nello spirito della commovente vicenda e a concentrarmi, la santa donna batteva il massimo limite di salto in alto da seduta e gridava: «Il becco! Non abbiamo chiuso il becco!».

E voi capirete bene che non si può sufficientemente apprezzare un film, sia pure di rilevante valore archeologico come «Redenzione», se si hanno vicini una donna che ogni cinque minuti vi grida nelle orecchie: «Non ho chiuso il becco!» e un giovanotto spiritoso che le risponde: «Sì vede! Ve lo s'è portato appresso!» (per cui, se non interveniva un signore pieno di autorità a battermi colpettini sulla spalla, mormorando: «Orsù! Orsù! Non è il caso! Veli Veli! Orsù! Orsù!» e facendomi nel contempo osservare che il giovanotto era molto più alto e robusto di me, io lo avrei afferrato per il fondo a scacchi dei pantaloni e lo avrei scaraventato a più miglia di distanza).

Da quello che ho potuto comprendere, si tratta di questo, Marcella Chantal è l'amica di un losco banchiere. Vive nel lusso, offrendo pranzi, scegliendo vestiti di pessimo gusto, e calcando. Un suo corteggiatore, gettando quanto chi penso io, le fa osservare che la cosa non potrà durare, che il ricco amico finirà in galera e che lei, nella sua qualità di straniera, verrà espulsa dalla Francia.

Perché dovrebbero avvenire tutte queste cose il film non ce lo spiega. Il fatto che il banchiere si dia alle speculazioni azzardate non è, per lo meno cinematograficamente, una ragione abbastanza plausibile per giustificare la netta convinzione del corteggiatore della Chantal che tutto dovrà andare a

finire così male. Tanto più se si pensa che, neppure per un istante, ci è concesso vedere il losco finanziere o assistere, per immedesimarci anche noi nelle catastrofiche opinioni del corteggiatore, a qualcuna delle sue losche manovre e ai suoi maneggi da Codice Penale.

Il film si limita solo a mostrarci una donna che vive nel lusso e un corteggiatore che passa le sue giornate a ripeterle: «Finirete in galera». Non credo perciò che la mia opinione circa la potenza jettatoria del corteggiatore sia eccessivamente azzardata.

Comunque, Marcella Chantal non se ne accorge e invece di toccare ripetutamente, in mancanza di meglio, ferro le chiede di trovarle un mezzo per non essere — quando la catastrofe avverrà — espulsa dalla Francia. Il corteggiatore, che oltre ad essere jettatore è anche, a tempo perso, avvocato, le consiglia di sposare un uomo di paglia, un francese cioè disposto a darle il suo nome e la sua nazionalità e a sparire quindi dalla scena senza gustare nessun «jus» né di prima né di seconda notte.

L'uomo è trovato: è Jules Berry, il quale, per far contento e solo per far contento un suo vecchio compagno di trincea con il quale divide abitazione e miseria, acconsente, per 150 mila franchi, a dare il suo nome all'amica del losco banchiere.

Jules Berry, il quale, in questo film,



Maria Denis ne "La Compagnia della teppa" (Scalera Film)

è romantico e sentimentale quanto un collegiale anemico, s'innamora a prima vista della moglie e prende a seguirla come un cagnolino, strabuzzando gli occhi; ogni qualvolta la incontra e soffrendo per lei romantiche pene. Fintanto che una notte si decide. Va a trovarla in casa e le scodella una dichiarazione così ridicolmente bambinesca, di un così banale e vieto sentimentalismo da strapazzo, che Marcella Chantal, se fosse stata una donna che si rispetta, gli avrebbe dovuto rompere sulla testa il primo vaso che le capitava. Invece, si sa, le donne sono strane e questa, più che commossa, costretta dal regista acconsente a concedere al marito ciò che sin dalla prima notte gli spettava.

Intanto le previsioni dell'avvocato, jettatore e corteggiatore, si avverano. Il losco banchiere fugge e l'amica viene arrestata per complicità. Processo, nobile arringa dell'avvocato jettatore, nobile testimonianza di Jules Berry, nobili interruzioni dell'amico fedele di Jules Berry, e quindi assoluzione.

Se i giurati l'abbiano assolta perché convinti della sua innocenza o perché terrorizzati dalle possibili e micidiali rappresaglie dell'avvocato jettatore, è cosa che il film non ci dice. Comunque, non è difficile indovinare. La vicenda termina mostrandoci Jules Berry e Marcella Chantal mentre, seguiti naturalmente dal fedele amico di Jules Berry, si allontanano nella notte, verso la redenzione e l'amore.

Per giudicare l'età di questo film, più che mediocre, basta gettare un'occhiatina alle toilettes di Marcella Chantal, alla pettinatura delle altre attrici, alla recitazione sfocata, manierata epiletica di un Jules Berry irrisconoscibile, fuori ruolo, filodrammaticamente romantico. Altrettanto falsq e manierata

fia italiana, si fa ogni giorno più prezioso.

Fatta questa confortante constatazione, diremo quindi, a mo' di conclusione, che se si riuscisse a contenere i prezzi evitando le dispersioni e gli sprechi, nonché inquadrando il materiale umano in una migliore organizzazione, la nostra battaglia potrebbe dirsi già vinta.

G. V. S.

B. C. - Bergamo — Chi lo sappia, la Miranda non ritornerà in America. Apprendo con piacere che, nel suo ultimo film, ella vi è sembrata stupenda per «la sua espressione selvaggia ed estatica insieme». Molto selvaggia, infatti, sfiorava l'antropologia. Il mio vicino di posto, un tipo suggestionabile, si mangiava le mani. Erano proprio le sue, e nessuno tentò di dissuaderlo.

Man, studente torinese — L'attore che in «L'assedio dell'Alcazar» impersona l'ufficiale fucilato dai rossi, è Carlo Tamberlani. Per le altre notizie seguite le rubriche informative del giornale, che non se ne lasciano sfuggire nessuna, sotto nessun travestimento. Come deve comportarsi un giovane ventenne il quale sta per diventare l'amante di una donna sulla trentina, ma ha pure un idillio con una ragazza giovanissima? Educatamente. Segnalo a Osvaldo Scaccia che, avendo visto coi vostri occhi «Il pirata sono io», preferite la sua opinione a quella di Metz, Marchesi e Steeno. Caratteristiche di Man studente torinese: è un promettente pugilatore, che su sei incontri disputati ne ha vinti tre, perduti due, pareggiato uno. Si può tentare; e Scaccia non mi verrà a dire che è un polemista sfortunato.

Camassa e Pozza - Roma — A Nazzari e alla Valli scrivete presso «Film», che trasmetterà. Trasmettere è la nostra unica gioia; noi trasmettiamo come altri si costruiscono una villa al mare, o fanno un matrimonio d'amore.

L. Martini - Avellino — La fotografia vi fu regolarmente spedita. Salutatevi Avellino, la città della mia infanzia. Il viale dei platani conobbe le mie prime cadute dalla bicicletta; i noleggiatori avellinesi di biciclette conobbero la paura del fallimento.

qualche passante la laparotomia.

G. La Palombara — Vi prego di non mandare a me, ma impersonalmente alla redazione, i francobolli che destinate all'acquisto di fotografie apparse in «Film». Sappiate che io i francobolli li perdo, li dissenno con la stessa puntigliosa cura con cui un collezionista li raccoglie e li serba. Il prossimo cappellino di mia zia Carolina non raffigurerà, come voi sperate, la vita del Caravaggio; bensì la vita, assai più intensa e lacrimevole, di qualsiasi spettatore di «Abbandono».

Don Carlini - Roma — Secondo voi la differenza fra umoristi e persone serie consiste in questo: che l'umorista fa ridere chi gli sta davanti, mentre la persona seria fa ridere chi le sta dietro. Può darsi che sia così. Preferisco non controllarlo. Soffro di torcicollo. Vi dispiace se non tengo conto della vostra ostilità per il paginatore? So che a molti altri lettori esso piace invece moltissimo; ritengo che se lo sopprimessi chiederebbero la nostra testa su un vassoio. Non fatemi pensare, scusate. Se io ho scritto libri? Certamente; ma allora mio zio Ermanno, che è stato in prigione?

M. A. Roma — Non esistono libri che insegnino a recitare. Altrimenti io non diventerei pallido, e non incomincierei a balbettare, quando la mia cara Ada mi domanda dove e con chi ho passato la sera.

L'autore del film — Non sono riuscito a trovare un senso nella vostra lettera, aggravata da una calligrafia che presenta tutti i sintomi dell'asma da fieno. Che decidiamo? Secondo me non basta che mi riscriviate a macchina; dovrete anche sforzarvi di pensare a macchina, e cioè con la massima chiarezza.

E. Innocenti - Siena — Abbiamo trasmesso le

vostrre lettere, che erano però prive di francobolli. Fate che ciò non si ripeta, come diceva la contessa al cameriere balzubiente, che le aveva versato una tazza di brodo nella scollatura.

Elia - Cremona — Vi è capitato di leggere un annuncio economico che dice «Scrivete per il cinema si guadagnano tesori, imparate a scrivere per il cinema acquistando l'apposito volume del Dr. William Ray, al prezzo di L. 9». E' vostra intenzione sapere se si tratta di un imbroglio? Non ne ho la minima idea. Mi limito a farvi notare che se il Dr. Ray (un veterinario, evidentemente) avesse la possibilità di guadagnare dieci lire scrivendo per il cinema, non commetterebbe mai l'errore di insegnare per sole nove lire come si fa.

E. Pagliani - A. Vigi — Voi scrivete presso «Film», che trasmetterà.

Luigi Forti - Michele — Morgan è francese. Dopo «Delirio» ha interpretato «Senza domani».

A. Patritti - Milano — Un aspirante attore deve avere la licenza ginnastica, e la barba. Dal modo con cui scrivete, arguisco che non siate in grado di esibire ad ogni richiesta il suddetto titolo di studio; dal fatto che non contate ancora quindici anni, mi permetto di dedurre che non avete neppure la barba. E' inutile che cerciate di ingannarmi facendovi prestare da vostro padre.

A. C. - Salsomaggiore — Sarei lieto di accontentarvi, ma ho l'abitudine di lacerare le lettere che ricevo, subito dopo aver risposto; non ricordo perciò quegli indirizzi.

Ultimatum - Napoli — Grazie della simpatia; io non mi nutro che di simpatia, e di scappellate agli editori. Pochi sanno togliersi il cappello come me, al passag-

gio di un importante editore: non sono più uno scrittore che saluta, sono un biglietto da visita su un vassoio d'argento, una chiave di città su cuscini di raso, un paese imbandierato, Serbelloni? Mi fate ridere. Io disprezzo profondamente il denaro; mi inchino ai ricchi soltanto perché lo hanno. Mia zia Carolina ricambia i vostri saluti; disposta, se si intonano a una Fontana di Trevi in feltro grigio, a utilizzarli nel suo prossimo cappellino. Suggestivo qualche bel libro da comprare e da leggere immediatamente? Anzitutto quello del nostro E. Ferdinando Palmieri sul cinema muto; poi, si capisce, il mio ultimo romanzo umoristico. Ricco di margini bianchi e di pagine vuote, questo mio volume si presta ad essere anche usato come agenda da 1941.

Giustizia - Milano — Vi esorto a non sorprendervi di nulla quando si tratta di cinematografo. Il caso di un film annunziato col titolo di «Le sabbie mobili» e proiettato con quello di «Non farmi» il solletico, Giacomo rientra ormai nelle giuste aspettative di chiunque si occupi di cinema; e che cosa dovremmo pensare di un produttore che, prima di cominciare a girare, non rifacesse venti volte l'elenco degli interpreti, non sostituisse almeno dieci volte sceneggiatori e regista, e non si fermasse infine sui nomi dei meno adatti? Noi lo giudichiamo pazzo, o intelligente.

Armenita - Viareggio — Lieto di conoscere in voi un amico dei miei amici. De Matteo è ora soldato. Approfitterò senza altro del vostro invito a pranzo, la prima volta che capiterò a Viareggio; perduto è ancora vivo in me il ricordo del ristorante in cui, un giorno di questa estate, lasciai le penne. Qualcuno (di quelle penne) non mi è ancora rispun-

tata. E così voi siete un armeno innamorato dell'Italia, ed io vi stringo la mano anche per questo. Ho letto recentemente un bel libro di Saroyan, pieno fino all'orlo di accorate nostalgie armenie; lo conoscente, immagino. D'accordo sui manifesti di «L'assedio dell'Alcazar», che potevano fare a meno di dare tanto rilievo a Mireille Babin: se distanze tipografiche dovevano esistere, tutti le avremmo gradite a favore, degli interpreti italiani.

La lettrice gioconda - Messina — Non mi consta che Alida Valli e Amedeo Nazzari siano fidanzati. Com'è strano, il pubblico: non possono vedere un attore e una attrice in un film, senza pensare a male. Le spettatrici, poi. Secondo certe testoline, se Nazzari e la Valli si trovano insieme in un film ciò può accadere per amore, per odio, per puntiglio, per raccomandazioni: per tutto, tranne che per ragioni artistiche. Scusate se ne approfitto per dire che il cinematografo è l'arte più freudiana: da chi la fa e da chi la subisce. Concludo informandovi, poiché ci tenete che le lettere per questa rubrica vanno indirizzate a «Strettamente Confidenziale, Redazione di «Film», Città Universitaria, Roma». Eventualmente, aggiungetevi se il postino lo preferite biondo o bruno.

Carmelita - Ancona — Avete ragione; aggiungerò che quando si hanno la vostra sensibilità e il vostro intuito si nasce agio di bussola, non si nasce ragazza. Le feste da ballo, però, non trovo che si possano rimpangiare. Comunque apprendo con piacere che il ballo vi diverte. Credevo che i ballerini fingessero soltanto di divertirsi, e pensavo che con un po' di franchezza avrebbero potuto fare a meno di sacrificarsi.

Alberto Mauri - Roma — De Sica è sposato, come non. Nubili Maria Denis e Vivi Gioi. Il vostro saggio calligrafico — come uno svenimento della mia cara Ada allorché io mi affrettavo a sussurrarle che, d'accordo, le comprerò l'abito la sera che il per il avevo ritenuto non indispensabile — è troppo breve.

Annamaria - Verona — Sembra che abbiate la

abitudine di leggere la

sette coppie: basterebbe che ciascuno dei giovinotti dicesse francamente a quale delle ragazze preferisce fidanzarsi, e vedete un po' quanta musica, aria chiusa e perfide bibite risparmierebbero queste cinquantatré persone. L'ultimo cappellino di mia zia Carolina raffigura secondo me una lotta di galli. C'è colore, movimento, una certa pittoresca ferocia, a mio parere non è completo. Manca la fine, e cioè: «Si sta meglio vivi che morti».

Sofia T. D. - Napoli — Leggete «Film» e per conseguenza anche la mia rubrica? Grazie: in realtà ho sempre sognato di diventare, un giorno, la conseguenza di un giornale e non di un colpo di sole. No, non temete che la mia cara Maria sia gelosa dei bacì che qualche lettrice mi invia per lettera. Ella sa benissimo di essere la mia cara Maria perché le voglio bene, ma soprattutto perché non la sposo; per corrispondenza. Il favore che mi chiedete mi dispiace di non potervelo fare, ma non ho la minima voce in capitolo a Cinecittà, né altrove. E' destino che nella vita, e generalmente in tutte le cose di cui mi occupo, io abbia sempre la minoranza delle azioni.

Bionda di Siena — Ah! Ah! — essi esclamano. Nostra figlia ha passato l'intera notte fuori di collegio? Che birichina!

Comunque la direttrice è costretta a convocare il tribunale della scuola. E qui ci troviamo in presenza di un altro di quegli sbalorditivi sistemi educativi di altre Oceano. Infatti non è il consiglio dei professori e giudicare e decidere se la «birichina» debba oppure no essere espulsa; ma una specie di vero tribunale, con avvocato difensore e pubblico ministero, composto dalle compagne dell'accusata. Una cosa veramente originale! Se lo avessi saputo prima, sarei andato a studiare in America. Oh quante amarezze risparmierei!

La colpevole, mercé il corrotto interessamento della direttrice, viene assolta. Essa allora vuol vendicarsi della compagna che ha fatto la spia. La mortifica, con la scusa di un fiore, in presenza di tutte le alunne e rispettivi cavalieri, riceve uno dei più begli schiaffi che io abbia mai visto, riconosce quindi di aver torto e, piangendo, le chiede perdono, offrendole nel contempo di divenire sua amica. La capoclasse acconsente e tutto finisce in un pianto e in un abbraccio finale.

«Vogliamo l'amore» è una specie di documentario intimo di un aristocratico collegio degli Stati Uniti. A noi, forse, che non siamo troppo al corrente dei sistemi educativi americani potrà sembrare piuttosto irreali e assurdo. Più che un collegio, sembra una elegante pensione per signorine e le collegiali, più che delle collegiali, sembrano delle ragazze piuttosto libere; ma un amico che è stato lì per recarsi in America sette anni or sono mi

ha lavorato lo stesso. Se un giovane che chiede un appuntamento a una ragazza lo fa con la sola intenzione di divertirsi? Può darsi benissimo; e tuttavia ciò non impedisce che egli, conosciuto meglio la ragazza, se ne innamori e la sposi. Anche a teatro, un trattato sullo sbadigliare, e poi si finisce per scrivere un volume sulla crisi del teatro, un trattato sullo sbadigliare e sulle sue conseguenze sui centri nervosi, o magari — ciò che è terribile — una commedia.

Monella triste, Treviso — Innamorata a dodici anni? Ah, queste ragazze precoci. Ricordo la piccola Luisa. Era diventata malinconica, scontroso, Taceva, tormentava con le sottili dita le sue trecce bionde. Per noi parenti, un enigma. Quella sera di primavera, restammo soli sulla terrazza; attraverso i vetri d'ombra ci dividevano, indovina voi le sue labbra serrate dal solito inesplicabile corruccio. «Luisa, piccola mia — disse paternamente — ieri ti ho mandato una magnifica bambola... l'hai veduta?». «Sì, grazie» — rispose, da remote lontananze. «Luisa ma che ti succede? — dissi. — Tre mesi fa, soltanto tre mesi fa, una bambola simile ti avrebbe resa felice... Dimmi, Luisa, che hai? Non ti piacciono più le bambole dai fin vestiti di seta, dai biondi capelli ricciuti, dai grandi occhi turchini?». Su, Luisa, dimmi che ti piacciono ancora! «Sì zio, sì — rispose affannosa — Ma non hanno i baffi». E allora si fece in me una luce folgorante. Affrontai i genitori di Luisa e ingiunsi loro di metterle le vesti lunghe, e quant'altro occorresse per fare di lei una signorina. Dis- si che mi assumevo ogni responsabilità. E così, da

un momento all'altro, Luisa divenne una affascinante signorina. E sua madre invecchiò di colpo anche perché tre mesi dopo Luisa prese marito, come prevedibile, e gli altri parenti facemmo i calcoli e scoprimmo che all'inizio delle sue crisi di precocità Luisa doveva già avere diciannove anni. Sua madre si consolò alquanto allorché io le suggerii di adottare per sé la qualifica di «nonna precoce»; e, concludendo, l'unica categoria di bambine precoci che io posso capire ed aiutare è quella che contò nelle sue fila la piccola Luisa; per quelle come voi, invece, per le autentiche dodicenni, scullacciate e bambole e scullacciate.

Napoletana ventenne — L'impossibilità di pagare il conto della luce elettrica, e il dover leggere a lume di candela... Conosco tutto questo, soppiatto. Accadeva sempre così, quando ero studente e povero; una sola candela doveva bastare per me e per mia madre la quale cuciva e cuciva per il padre dell'indomani. Ora è morta, questa mamma; anzi decise di morire non appena fu certa che io potessi pagare regolarmente la luce elettrica. Giudicò di essere ormai superflua, e sparì. Figuratevi, cara: la vostra candela ha trovato un conoscitore; e mi affrettavo a pregare il Direttore che non sovrapponga il titolo al testo di questa rubrica affinché i vostri occhi (li immagino belli e dolci, vi dispiace?) non ne soffrano. E vi dico di non concedere la minima fiducia all'importante signora che si propone di farvi diventare attrice cinematografica a sue spese: limitatevi a chiederle se aiuterebbe con lo stesso slancio un aspirante attore.

Giuseppe Marotta

appare Marcella Chantal nella parte di donna misteriosa e fatale. Divertente Lucien Baroux, goffo e piuttosto antipatico Marcel André. Detto questo, è detto tutto. Il film è troppo vecchio per poterne dire veramente male. Bisogna rispettare i capelli bianchi, no?

Io definirei «Quattro in paradiso» il film della disillusione e dell'amarazza. E vi spiego subito il perché. Una volta un mio amico che passava per essere un ottimo acrobata e che si era creato con i suoi virtuosismi atletici, una fama quasi internazionale, venne invitato a cena da una di quelle famiglie che amano circondarsi di celebrità.

Numerosi inviti erano stati diramati ad altre famiglie pure amanti di celebrità.

Venite da noi questa sera — aveva detto la prima famiglia. — Abbiamo a cena Pasqualetti.

Quale Pasqualetti? — avevano chiesto le altre famiglie, quasi non credendo alle loro orecchie — l'olimpionico?

L'olimpionico! — aveva risposto orgogliosamente la prima famiglia. — Proprio l'olimpionico!

Perbacco! — avevano esclamato le altre famiglie e si erano recate in massa dalla prima famiglia attendendo con indifferente ansia l'arrivo di Pasqualetti, l'olimpionico!

Quando Pasqualetti arrivò, le famiglie fremevano. Pasqualetti salutò tutti educatamente; quindi si sedette su una poltrona.

Ebbene? — disse il capo di una delle famiglie, fissandolo negli occhi. — Ebbene, cosa? — rispose Pasqualetti.

Dico — ripeté il capo di una delle famiglie — perché non fate i salti mortali?

I salti mortali? — esclamò stupefatto Pasqualetti. — E perché dovrei fare i salti mortali?

Bene — osservò un'altra famiglia — i salti in alto, allora. Su via, fateci un bel salto in alto!

Anche un salto in lungo — dichiarò una terza famiglia — potrebbe andare! Avanti, non fatevi pregare: fate un bel salto in lungo!

Ma io — borbottò Pasqualetti — non ho nessuna voglia di fare salti in alto, né salti in lungo. Del resto, perché dovrei farli?

Scusatemi osservò allora una famiglia — ma voi siete veramente Pasqualetti?

Certo che sono Pasqualetti.

L'olimpionico?

L'olimpionico.

E allora saltate senza farvi pregare tanto! Noi siamo venuti qui per vedere l'olimpionico e non un uomo qualunque.

E il povero Pasqualetti, per quieto vivere, fu costretto, mentre le famiglie mangiavano allegramente, a fare salti in alto, salti in lungo, corse con ostacoli e pentationi.

Questo dimostra che quando una persona è diventata celebre per una

data cosa non deve fare altro, per tener contenta la massa, che fare quella data cosa.

Da un quartetto come Billie Burke, Roland Young, Douglas Fairbanks junior e Janet Gaynor, il pubblico si aspettava una di quelle svagate e paradossali commedie americane, frivole e disinvolte, di pretta marca umoristica anglosassone che hanno fatto la fortuna di almeno tre elementi del quartetto. Quando, invece, si è accorto che si trattava di una vicenda quasi comica, morale ed umana, in cui il quartetto invece che giocare il solito ruolo comicamente paradossale giocava un ruolo più che umano, patetico, è rimasto disilluso come il gruppo delle famiglie di cui sopra dinanzi all'olimpionico Pasqualetti che si rifiutava di fare i salti in alto e i salti in lungo.

Questa disillusione gli ha forse impedito di apprezzare al suo giusto valore «Quattro in paradiso»; un film pieno di pregi, raccontato con una ingenuità quasi da favola, patetico senza essere retorico, divertente senza essere esilarante. Più che sul quartetto il film è imperniato tutto sulla figura e l'interpretazione della vecchia signorina Fortuna. Accanto a questi bravi e già celebri attori, appare anche Paulette Goddard, non più stracciata e dimessa, ma graziosa ed elegante. Si vede che l'aver abbandonato Charlie Chaplin le ha portato fortuna!

Io penso che quando una signora è miope, dovrebbe fare a meno di andare al cinema. La delusione l'attende. Prendete il caso della signora che, l'altra sera, insieme con il marito assisteva alla prima di «Addio giovinezza».

Ti piace? — le chiese il consorte, soffiandosi rumorosamente il naso a scopo influenzale.

Sì... sì — rispose la signora — ma l'importante non è la trama. E' la cura per la giovinezza, il massaggio. A me quello che interessa è il massaggio.

Quale massaggio? — disse stupefatto il marito, ingoiando, sempre a scopo influenzale, una compressa.

Il massaggio — spiegò la signora — attraverso il quale la pelle o, se preferisce, l'epidermide, assume una freschezza di giglio che dona a tutto il fisico una seconda giovinezza. Sai, per il massaggio vi è tutta una tecnica speciale e l'aver pensato a valersi del cinema per spiegarla alle profane è stata un'idea veramente geniale. Solo non capisco perché i protagonisti, invece di spiegarci subito la tecnica del massaggio, perdono tanto tempo a narrarci le loro avventure sentimentali e studentesche.

Chi ti ha detto — scattò il marito — che questo film è sul massaggio?

Ma se c'è scritto persino sui manifesti «Cura per la giovinezza». Non li hai letti? La «Lci-Salif» presenta una cura per la giovinezza. E così chiaro.

Addio giovinezza! — rugì allora il marito, lanciando, per l'indignazione,

ne compresse antinfluenzali dalle narici. — «Addio giovinezza», non «Cura della giovinezza».

Allora non è una pellicola didattica sulla cura della giovinezza?

Ma che didattica! E' una delle migliori e più intelligenti riduzioni della famosa commedia di Nino Oxilia e Sandro Camasio che per tanti anni commosse generazioni di studenti e di sartine. Anche se i tempi sono mutati e se lo spirito del lavoro e più che altro dei personaggi; appare lontano dalla nostra moderna mentalità, la commedia conserva, per merito di F. M. Poggiali che l'ha diretta e in collaborazione con Salvatore Gotta sceneggiata con mano agile, svelta, e direi quasi gollardica, tutta la sua freschezza e la sua gioconda studentesca lievità. Che c'entra — borbottò il marito — il massaggio e la cura della giovinezza con tutte queste cose? Come ti vengono in mente certe idee?

Sai pensavo...

Bene, un'altra volta non pensare. E mettiti gli occhiali. Quando si è miope, si portano gli occhiali, non le volpi. Ed ora andiamo avanti. Maria Denis, nella parte di Dorina, è veramente carina, piena di grazia e di semplicità e conquista una grande vittoria. Adriano Rimoldi è un Mario eccezionale. Questo giovane attore ha una maschera veramente simpatica e sorridente, una facilità d'espressione ed una innata comunicativa che faranno di lui, se non si lascerà montare la testa da questo suo primo, grande successo, un attore da seguire con molta attenzione e che darà al cinema italiano molte soddisfazioni. Clara Calamai è un'Elena di affascinante e peccaminosa bellezza. I suoi occhi fanno sorridere ed amare forse più che le sue labbra, così tumide e invitanti al bacio. Se io fossi stato Mario, con il cavolo che me la lasciavo scappare così! Insomma, ci troviamo davanti ad uno dei film più squisiti della stagione. Ed andiamo. Stai attenta, perbacco! A momenti mi levavi un occhio!

Oh! Era un occhio! Pensa: l'avevo preso per una compressa.

Già — borbottò il marito — perché io le compresse antinfluenzali le porto sotto la fronte! Nel taschino le porto, nel taschino! E un'altra volta mettiti gli occhiali, non le volpi!

Inciampo, cadde, si rialzò, salutò educatamente Amedeo Castellazzi che con un'aspirante diva stava salendo le scale, e uscì. (Lasciamolo lì ad aspettare l'autobus e rechiamoci a un sol balzo a vedere «Vogliamo l'amore».

Un film dal titolo così promettente non ammette indugi).

In «Vogliamo l'amore» ci troviamo ospitati addirittura in un Collegio femminile, in uno di quegli strani collegi femminili americani che hanno più l'aspetto fisico e morale di un circolo che di una scuola.

A credere di titolo del film quelle che così insistentemente e autoritariamente vogliono l'amore dovrebbero es-



Maria Denis, Adriano Rimoldi e Nicoletta Parodi ne «La Compagnia della teppa» (Scalera Film)

sere proprio le collegiali: a credere invece alla vicenda del film, più che al titolo, quelle che vogliono l'amore sono proprio le sorveglianti delle collegiali.

L'unica scena d'amore a cui ci fa assistere il film, una scena piuttosto violenta e passionale, ha infatti per protagonisti una maestra e uno studioso di biochimica.

Tutta la vicenda è imperniata su di una brava ragazza, la quale per aver vinto una borsa di studio è costretta a fare la capoclasse e a rivelare, per conseguenza, tutte le marachelle che commettono le compagne. Suo malgrado essa è spinta a fare la spia e ciò naturalmente le procura non precisamente delle simpatie e della popolarità. (Ecco perché io non ho voluto mai saperne di fare il primo della classe. Gli ultimi non fanno mai la spia. Chi li crederebbe, del resto?).

Un giorno, sempre per via di quella malaugurata borsa, la ragazza è costretta a rivelare che una delle collegiali ha passato la notte fuori di casa.

Una collegiale europea, dopo una notte passata fuori di casa, sarebbe tornata per lo meno madre di tre gemelli: la collegiale americana, invece, rientra pura come un giglio e i genitori, convocati d'urgenza dalla direttrice, non trovano nulla di meglio che farci una risatina sopra.

Ah! Ah! — essi esclamano. Nostra figlia ha passato l'intera notte fuori di collegio? Che birichina!

Comunque la direttrice è costretta a convocare il tribunale della scuola. E qui ci troviamo in presenza di un altro di quegli sbalorditivi sistemi educativi di altre Oceano. Infatti non è il consiglio dei professori e giudicare e decidere se la «birichina» debba oppure no essere espulsa; ma una specie di vero tribunale, con avvocato difensore e pubblico ministero, composto dalle compagne dell'accusata. Una cosa veramente originale! Se lo avessi saputo prima, sarei andato a studiare in America. Oh quante amarezze risparmierei!

La colpevole, mercé il corrotto interessamento della direttrice, viene assolta. Essa allora vuol vendicarsi della compagna che ha fatto la spia. La mortifica, con la scusa di un fiore, in presenza di tutte le alunne e rispettivi cavalieri, riceve uno dei più begli schiaffi che io abbia mai visto, riconosce quindi di aver torto e, piangendo, le chiede perdono, offrendole nel contempo di divenire sua amica. La capoclasse acconsente e tutto finisce in un pianto e in un abbraccio finale.

«Vogliamo l'amore» è una specie di documentario intimo di un aristocratico collegio degli Stati Uniti. A noi, forse, che non siamo troppo al corrente dei sistemi educativi americani potrà sembrare piuttosto irreali e assurdo. Più che un collegio, sembra una elegante pensione per signorine e le collegiali, più che delle collegiali, sembrano delle ragazze piuttosto libere; ma un amico che è stato lì per recarsi in America sette anni or sono mi

ha detto che tutto va bene e che la cosa è normalissima.

«Primo bacio» è forse il più delicato e squisitamente ingenuo film interpretato da Deanna Durbin.

Come saprete, prima di girare questo film i produttori americani hanno discusso a lungo. Si trattava di decidere, infatti, se era giusto oppure no per Deanna Durbin il momento di lasciare il suo ruolo di bambina per assumere quello di ragazza e porgere per la prima volta le sue ingenuità labbra ad un bacio d'amore. Ne è venuto così fuori questo delizioso film, pieno di umorismo e di delicatezza.

Deanna Durbin, per essere al suo primo bacio cinematografico, si è comportata benissimo, offrendo quelle labbra attraverso le quali era passato solo l'incanto melodioso della sua voce, all'incanto di una più intima e dolce armonia con una semplicità ed una spontaneità di una toccante dolcezza.

La vicenda, che prende lo spunto dalla indimenticabile e commovente storia di Cenerentola, è resa arguta e francamente divertente dalla indovinata caratterizzazione di una delle solite famiglie strapalate e pazzoidi di pretta marca americana. Dove l'abilità degli sceneggiatori e degli autori del soggetto ha maggiormente brillato non è stato però nella sapiente scelta di trovate paradossali e comiche o nella originale creazione di tipi una più divertente dell'altro, ma nel sapiente innesco dell'elemento umano e poetico, in una poesia quasi da vecchia favola, nella vicenda così decisamente e umoristicamente caricaturale.

E' la sapiente e misurata dosatura di tutti questi elementi che fa di «Primo bacio» un film che non ci si stanca mai di rivedere.

L'interpretazione di Deanna Durbin è un trionfo di ingenuità, di freschezza e di poesia. Gli anni, passando, hanno dato alla sua arte irruente e impulsiva una maggiore e più elaborata sincerità di espressione. E' un'attrice che recita con il cuore e finta che sarà questo piccolo organo a dominare la sua arte, essa conserverà intatta la grazia commovente della sua prima infanzia artistica.

Degli altri protagonisti non nomino nessuno: bisognerebbe nominarli tutti, tanto sono bravi e tanto ognuno sa perfettamente inquadrarsi nel suo ruolo. La regia di Koster non concede un minuto di sosta: rapida senza essere frenetica, essa vola da un'inquadratura all'altra con un'andatura piena di ritmo e di chiarezza. Buoni il dialogo italiano e il panettone Motta.

(Se non avete altro da fare, compratevi una fisarmonica, ricordatevi che la S.A.I.S.A. vende anche a rate, che le migliori sete le potete trovare da Athos Maestosi e che la pubblicità senonora prima del film è, dopo la scarlattina, una delle cose più piacevoli a disposizione di noi altri poveri mortali).

Osvaldo Scaccia

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Kristina Söderbaum

che vedremo nel film "L'accusato di Norimberga", a fianco di
Heinrich George (Distribuzione Titanus).

ATTRICI LAURA SOLARI. una e due



Laura Solari, (Fotografia Luxardo)

INTERVISTA CON PAOLA BORBONI

Commiato dal varietà

Una donna coraggiosa che non vuole sentir parlare di coraggio - Elogio del Varietà e dei suoi satelliti - Quando si recita a suon di musica - Domande indiscrete alle quali non si può rispondere...

Paola Borboni è nota nel mondo teatrale come una donna tutta coraggio e tutta disinvoltura, che non ha mai persa la cosiddetta tramontana, affrontando impunemente le situazioni più difficili, gli alti e bassi più clamorosi. Paola Borboni ha sempre avuto un'arma pronta: la sua arte. E l'ha impugnata a braccio teso, con tutto lo scatto dei suoi nervi («col gas», dice lei). Ma guai a farle questo discorso.

— No, cari, basta con questa faccenda del coraggio! Ha la barba di Mosè. Me lo avete detto e ridetto in tanti che finirò a non crederci più neanche io...

— Brava, e allora, visto che di coraggio non si deve parlare, parliamo delle ragioni che vi hanno spinto ad affrontare, per un anno intero, la ribalta del varietà. Perché avete voluto compiere quel salto?

— Per protesta.
— Per protesta? Contro chi?
— Affari miei — risponde, secca. Paola Borboni, come Beatrice della sua «Radioscena» nella rivista di Galdieri.

Ed ecco che ne sappiamo meno di prima: il suo volto, infatti, è color latte e miele e, stasera, per le esigenze della contessa nel «Re povero» di Gino Rocca, è perfino incorniciato da una candida parrucca, ma è quanto di più impenetrabile si possa immaginare. Come si fa a sapere che cosa si agita dietro due occhioni così limpidi da far pensare con raccapriccio a un mare troppo chiaro e gioioso per non contenere insidie pericolosissime? E quel sorriso tanto smagliante a chi sarà diretto? Dove si ferma la cordialità e comincia la malizia? Ecco il pericolo e l'incanto del candore nelle donne di classe, nelle donne «con il D maiuscolo», come dice Paola, alludendo, modesta a parte, anzitutto a sé stessa.

Giulio Stival ci è compagno nella visita che stasera facciamo a Paola Borboni e non lesina alla sua illustre collega i complimenti che non sono di occasione (chi potrebbe dar da bere un complimento alla Borboni?) ma che partono dal cuore.

— Paola Borboni — egli dice — è la prima attrice in Italia ad aver dimostrato che anche il varietà è un'arte, un'arte difficile, alla quale ci si deve dedicare con passione, senza timore di degradarsi. E Ruggero Ruggeri, chiamandola con sé nella sua compagnia, ha subito provato che anche la rivista, se è fatta bene, può costituire un titolo d'onore e una esperienza preziosa per un'attrice di prosa.

— E a chi pensate con più simpatia, adesso che vi siete allontanata dal varietà?

— Anzitutto a Michele Galdieri, il quale, è, secondo me, l'unico «rivistaio» a possedere il segreto per «far pensare» il pubblico che va al varietà: quando si esce dall'aver veduto una rivista, si ha di solito l'impressione di esserci molto divertiti ma non v'è nessuno dei cosiddetti «conetti» che ci sia rimasto impresso, cosa che non avviene neppure con una brutta commedia; ma quando si esce da una rivista di Galdieri, invece, c'è sempre qualche «verità», magari cruda e inaccettabile, sulla quale meditare e discutere. Galdieri è, insomma, l'autore ideale per il momento nevralgico nel quale viviamo. Senza contare,

inoltre, che egli ha un ottimo senso della scenografia e molta abilità come direttore.

— Ma dei compagni che avete avuto chi ricordate con maggior piacere?

— Vi sono molti attori di valore personale immenso, ma io sono rimasta affettuosamente legata a Edoardo Spadaro e a Riccardo Billi, due grandi artisti e due cari compagni.

— Che cos'è che vi fa distinguere l'abilità dall'arte in un attore di varietà?

— Un canzonettista o un dicatore o un giocoliere può essere abilissimo, mirabolante, ma non interessare il pubblico. La sua tecnica, il suo mestiere, indispensabile, fondamenti dell'arte, rimangono, in questo caso, finiti a sé stessi. In un Billi, in uno Spadaro o, ad esempio, in un Fabrizi, v'è un attore che risolve la situazione in tre minuti. Il loro numero non dura di più, eppure il pubblico è convinto, è soggiogato, applaude. L'artista di varietà non ha nessuno su cui poter contare. Se è stanco, non può risparmiarsi e appoggiarsi a un compagno: deve risolvere la sua serata da sé. Un artista di prosa deve costruire per tre atti, ha bisogno di un respiro più vasto e più lungo, di un meticoloso studio dei rapporti e delle sfumature ma in compenso, ha mille appigli, mille riposi. Il pubblico del varietà è quasi sempre elettrizzato ed elettrizzante; guai a non stargli dietro. Il pubblico del varietà è più ombroso di un innamorato: tradirlo una volta significa perderlo per sempre.

Paola Borboni



— Ma questa indipendenza tra un attore e l'altro renderà impossibile ogni forma di collaborazione.

— Assolutamente, e se vi ho parlato con tanto affetto di Spadaro e di Billi, è proprio perché siamo amici; nella vita e ci stimiamo reciprocamente; ma sapevamo benissimo di dover ognuno tirare il proprio carretto, senza speranza di mutui soccorsi... La rivalità nella rivista è addirittura morbosa e ben corrisponde al raffronto che vi ho fatto tra il pubblico e l'innamorato: la gelosia è, infatti, in questo campo, suscettibile di assumere gli aspetti più strani e più pericolosi, proprio come la gelosia nell'amore: una «chiamata» di più o di meno può far commettere veri atti di follia. Un piccolo ripicco diventa, nel varietà, una catastrofe.

— Ma nell'attore di varietà vi è anche un'indipendenza economica.

— Certo, Fabrizi, ad esempio, canta quasi unicamente e forse unicamente roba sua: di nove pezzi ha addirittura l'esclusività. L'indipendenza artistica consiste anche nel fatto che l'artista di varietà fa soltanto quello che gli piace fare e, quindi, gli riesce bene. Noi, in teatro di prosa, dobbiamo sforzarci talvolta a impersonare figure distanti dal nostro temperamento, a pronunciare dialoghi che non adatteremmo mai nella vita, a compiere faticosamente e nel modo migliore, per rispetto alla nostra arte, tutto ciò che ci è imposto dalle circostanze o dal capocomico...

— Ma l'organizzazione, in compenso di tanta indipendenza artistica, sarà severissima...

I lettori, spesso, si domanderanno se gli attori, nella loro vita reale, abbiano le qualità e le tendenze che dimostrano sullo schermo. L'attore che è un brutale e un violento nella effimera vita del cinema, mantiene le stesse qualità fuori degli stabilimenti? Qualche volta, sì; qualche volta, no. Amadeo Nazzari — ad esempio — ha delle affinità tra il suo «io cinematografico» e il suo io, diciamo così, di tutti i giorni. I film come «La fossa degli angeli», «Scarpe grosse», «Luciano Serra, pilota» esprimono e interpretano la sua personalità sana, costruttiva, tesa verso la terra. Osvaldo Valenti, che molti ammirano nelle vesti di personaggi sportivi; o spadaccini, liberi da qualsiasi forma di paura, generosi e impulsivi, anche nella sua vita reale è uno degli ultimi moschettieri che conosca. Primo Camera, che sugli schermi e sui quadrati del pugilato, abbiamo conosciuto come un gigante dalla gigantesca forza e spietato, nella vita reale ha un cuore di agnello chiuso in un corpo di leone. Gli esempi si possono moltiplicare. Glori che conosciamo come diabolico, è invece un cuor semplice. Germana Paolieri come perversa, è ottima sotto tutti gli aspetti.

Laura Solari pur interpretando delle parti lievi, semplici, spumeggianti, divertenti, ha invece una sensibilità raffinata, una intelligenza non comune, una preparazione spirituale invidiabile, un sentimento profondo. Abbiamo quindi una netta divergenza tra le due Solari? Non desidero porre un problema di carattere pirandelliano. Tuttavia devo dire che se vi è discordanza tra la Norina del «Don Pasquale» e la Laura Solari della vita di tutti i giorni; vi è in esse più di un punto di contatto: la grazia, l'amabilità, la signorilità dei modi.

I lettori, spesso, si domanderanno se, conoscendo di persona gli attori che ammirano sugli schermi, debbano subire o no una delusione. Quante volte, una donna che sugli schermi è «divina», nella vita reale è comunissima! (Sarà questa, forse, la ragione perché Greta Garbo si nasconde alla vista dei suoi ammiratori?).

Laura Solari non disincanta chi l'ha ammirata sugli schermi, chi l'ha vista in «Validità giorni dieci», in «Vento di milioni», in «Don Pasquale» e chi la vedrà nel «Ridi pagliaccio!». Parlare con lei, scambiare pareri, idee, impressioni, equivale a riconoscerle una personalità squisita. Il suo viso così delicato e intelligente, chiuso dai capelli biondi, sostenuto da un corpo sottile e pieno di grazia, conferma il giudizio che si formula vedendo Laura sullo schermo: «E' una donna intelligente». Qualità questa senza pari per un'attrice che, oltre che al suo istinto, per le sue interpretazioni può attingere anche alle qualità spirituali e intellettuali.

Abbiamo quindi due Laure Solari: fino a quando potremo ammirarla in una parte soffusa di vissuta umanità; di reale passione; di incontento slancio; di completa offerta spirituale. Ciò avverrà indubbiamente in «Die zweite front» (Il secondo fronte), che girerà a Berlino. Preferiremmo però che una parte così complessa, e tuttavia per lei così semplice, fosse affidata a Laura Solari in un film italiano.

Alessandro Ferrai

— Debbo contraddirvi su questo punto, almeno per quanto riguarda le apparenze. Infatti io, abituata a correre alla ribalta per la chiamata di un direttore di scena o per il trillo di un campanello, a essere pronta con l'anticipo sacramentale, eccetera eccetera, sono caduta dalle nuvole a vedere il retroscena di un teatro di varietà: attori, ballerine, acrobati, tutti insieme a perder tempo, a discorrere come se non toccasse a loro, come se non fosse mai ora di prepararsi... E poi, all'improvviso, miracolosamente, quando il sipario si alza sul loro «numero», eccoli pronti, perfetti, al loro posto. Non ho mai veduto una organizzazione più disorganizzata, almeno apparentemente! E le prove! Figuretevi che provano tutti contemporaneamente: una coppia volteggia a destra, un giocoliere fa saltare i birilli a sinistra, una canzonettista gorgheggia e si contorce nel centro mentre a mezzo metro da lei un'attrice prova il suo bozzetto e giù, nella fossa, il direttore istruisce l'orchestra.

— Ma che effetto fa ad un'attrice recitare con l'orchestra?

— Un effetto delizioso. Dapprincipio mi ci perdevo, ma poi non sapevo andare avanti se non udivo quel ritmo. Mi ero così abituata ad entrare in tempo, a parlare in tempo, a muovermi in tempo che mi pareva di essere sempre vissuta a quella ribalta...

— E adesso, dunque, addio per sempre al varietà?

— Per sempre? Come si fa a fare una profezia così definitiva? E' certo che se tornerò al varietà vi tornerò soltanto per un grande avvenimento: se per esempio all'Esposizione Universale o in un'altra manifestazione molto importante ci fosse un padiglione di varietà, vorrei esserci.

— Ma ora che siete tornata alla prosa...

— Che cosa volete dire? Volete forse fare qualche apprezzamento non richiesto?... Piano, piano; leggete lì.

E col dito teso ci indica un piattino appeso al muro vicino allo specchio del camerino: sopra vi è scritto il motto di Paola Borboni: «non mi date consigli, so sbagliare da me».

P.

Nota fresca e persistente armonizza e sublima il fragrante effluvio di mille fiori alpini.

LAVANDA *Fragrante*
BERTELLI

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

RADIO Carisch
"L'UGOLA D'ORO"

L'APPARECCHIO UTILITARIO
"Emilia"
MOD. 4 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE
ONDE CORTISSIME
(Comprende l'asse radiofonico escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1136

L'APPARECCHIO PER TUTTI
"Veneto"
MOD. 5 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI
ONDE CORTISSIME
(Comprende l'asse radiofonico escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1347

L'APPARECCHIO DI CLASSE
"Piemonte"
MOD. 6 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI
ONDE CORTISSIME
(Comprende l'asse radiofonico escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1549

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

FORME INFLUENZALI?

ASPIRINA

Autor, R. Prof. Milano - N. 6560 - XVIII

È USCITO

NUMERO DEDICATO ALLA
GERMANIA
IN PACE E IN GUERRA

300 ILLUSTRAZIONI
100 PAGINE
LIRE 5

TUMMINELLI E C. EDITORI ROMA

EMOKO

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

Palcoscenico di Roma

Il trionfale successo di "Otello" nell'interpretazione di Renzo Ricci - "Felice viaggio" - "Lungo pranzo di Natale" - "Vulture letto Hiawata" - Un autore che potrebbe dire di più, molto di più

Alfredo Mezio, critico del «Tevere», distingue due generi di interpretazione dell'«Otello». La prima di coloro che si dipingono il viso in nero e l'altra di quelli che se lo dipingono in avara. Dal colore che l'attore sceglie per la pelle del proprio «Otello», dipende tutta l'interpretazione del per-

la purezza ingenua, Renzo Ricci ne ha concepito prima di tutto il furore demoniaco, il tormento carnale. O almeno queste sono le note dominanti delle due interpretazioni. Fin che ci siamo, nei paragoni, diciamo subito che tutta la concezione spettacolare dell'«Otello» sta agli antipodi; nei riguardi della concezione spettacolare di Ricci all'Argentina. All'«Otello» ci fu una cura più attenta a dare più che il personaggio, la tragedia, più che «Otello», il quadro cupo nel quale sboccia la rossa pennellata della gelosia, mentre Ricci ha pensato prevalentemente al personaggio, anche in favore d'una più stringata, svelta, emozionante teatralità. Inoltre la compagnia dell'«Otello», pure avendo scelto una traduzione indubbiamente coscienziosa, ma non sempre adeguata allo stile dell'opera, ha tentato di dare sia nel complesso che nei singoli, un tono nuovo all'interpretazione della tragedia, mentre Renzo Ricci ha deliberatamente voluto congiungersi alla grande tradizione. Vedete Jago: Carlo Ninchi ha tentato una via nuova, immaginando un Jago «onesto», simpatico la cui doppiezza si nasconde sotto apparenze piene di fascino; Brizzolari è rimasto fedele alla tradizione, dando un compostissimo, misuratissimo Jago, tutto insinuazione e viltà; così come la Mazzoni ha impersonato una candida bellezza piena di ingenuità, mentre Rina Morelli aveva tentato, e con successo, di dare a Desdemona un fuoco interno che, a sua volta, serviva, inconsapevolmente, al terribile gioco di Jago. Ma bisogna anche tenere conto che Renzo Ricci, attore e regista, sulla bella traduzione di Paola Ojetti, aveva adattato il copione ai suoi criteri spettacolari e perciò aveva talvolta riaccomiatto il respiro di alcuni personaggi. Premesso, dunque, che la tragedia si impernia su Otello-Jago-Desdemona e che il sacrificio di uno qualunque di questi personaggi può costituire un pericolo per la evidenza della tragedia possiamo senz'altro passare alla cronaca della serata che è tra le più liete, tra le più commoventi che si siano avute in questi ultimi tempi. Perché quello di Renzo Ricci non è stato un successo: è stato un trionfo. Specialmente dopo il terzo atto, il pubblico ha tributato al giovane e valoroso attore testimonianze di clamorosa ammirazione. Renzo Ricci, tra gli attori italiani, è forse il solo che sia rimasto immune, o quasi dalle distrazioni cinematografiche. Non condanniamo coloro che ne sono rimasti vittime. Certo, da un punto di vista strettamente estetico sarebbe stato desiderabile che ciascun attore si fosse dedicato esclusivamente a quella delle due forme d'arte che più gli si addiceva, ma le cose del mondo vanno come vanno, ed è stato fatale che qualcuno dei nostri migliori come Vittorio de Sica e Gino Cervi, siano stati distratti dal teatro, per opera del cinematografo e dal cinematografo per opera del teatro. In queste condizioni, come ognun vede, è molto difficile lavorare e sopra tutto ottenere dal proprio lavoro frutti consistenti e duraturi. Renzo Ricci ha avuto la fortuna di non subire le tentazioni cinematografiche e perciò ha potuto trascorrere tutti questi anni, nei quali si determinava la sua maturità artistica, nella solitudine del teatro e nel raccoglimento severo faticoso e duro che è caratteristica dell'arte dell'attore teatrale, concepita come esclusiva vocazione. Renzo Ricci ha passato anni difficili. Prima di vedere intorno a sé platee gremite, ha dovuto sopportare pazientemente la vista di platee semivuote. Il pubblico, attirato altrove da seduzioni più violente, non ascoltava la sua voce. L'educazione artistica di Ricci severa e austera, se da un lato aveva avuto il vantaggio di prepararlo a grandi battaglie, dall'altro aveva pericolosamente minacciato la sua personalità. L'imitazione, che è la fatale conseguenza dello studio di grandi esempi ritarda la manifestazione della originalità, che deve farsi strada faticosamente nel groviglio delle esteriori superstrutture educative. Anche per questo non ebbe il successo facile. Ma Renzo Ricci è un uomo di coraggio e ha affrontato tutte le difficoltà con una fede enorme e una volontà imbattibile. A poco a poco, egli è andato manifestandosi. Uomo di cultura e di studio, lavoratore infaticabile, si è posto il problema di trovare se stesso. Che quest'opera di autoscoperta sia finita, non direi, ma è indubbiamente giunta ad una fase molto avanzata. A questo punto, dopo avere tentato l'«Amleto», che era forse troppo aderente ai suoi mezzi e alle sue particolari attitudini di attore, ecco ora un «Otello» singolare. Questa interpretazione avrà una grande importanza nello sviluppo della personalità artistica di Renzo Ricci. Perché Ricci non era nato per fare l'«Otello». Non aveva nulla per farlo. Né la figura, né la voce, né gli atteggiamenti, né la violenza spirituale. Attore controllatissimo, per fare l'«Otello» ha dovuto rinunciare a tutti i suoi controlli. Ha dovuto fabbricare tutto da capo, uscire di se stesso, spaccare altre superstrutture, violentarsi. Ha vinto non sulla parte e sul pubblico: prima di tutto ha vinto su se stesso. Perciò credo che egli non farà di «Otello» mai, il suo «pezzo», il suo cavallo di battaglia, come si dice. «Otello» a mio parere rappresenta una fase di sviluppo che genererà in Ricci altre necessità e nuovi orientamenti. Impersonando «Otello» sulle tracce della grande tradizione, alla quale si allaccia, egli non ha rinnovato la parte, non ha voluto dare un nuovo senso al poema, ma ha rinnovato se stesso ed è molto probabile

che l'altra sera il pubblico, plaudendo all'interpretazione di «Otello», abbia salutato un fatto artistico molto più importante: la nascita di un nuovo attore.

Sempre, nella vita di un attore rilevante scocca a un certo momento l'ora dell'autorivelazione. Una parte qualunque un qualsiasi personaggio, produce la reazione spirituale definitiva che trasforma l'artista e ne determina le possibilità. E quasi sempre si tratta di una parte nemica, di un personaggio antitetico. Per questa ragione, vorrei consigliare tutti gli attori d'ambizione di misurarsi in personaggi non adatti al loro temperamento. La loro interpretazione potrà dare delle sorprese commoventi come questa di Ricci, e anche se il personaggio sarà destinato ad essere abbandonato un giorno o l'altro, qualche cosa resterà. E' una specie di trasfusione del sangue, di osmosi spirituale, di equilibratura ormonica, che impedisce il precoce invecchiamento dell'organismo, un innesto vitale che, negli organismi sani, può fare miracoli.

L'autore di «Piccola città», prima di scrivere quell'opera, che ha destato tanto interesse e tante discussioni in Italia, s'era addestrato all'arte sua, con piccoli lavori, nei quali la sua personalità già si annunciava. Dei tre atti intitolati: «Felice viaggio», «Lungo pranzo di Natale», «Vulture letto Hiawata», il più costruito è il secondo. Gli altri sono una esasperazione dello stile scabro, costretto, stremante per dire misterioso di questo scrittore, che è certamente un poeta, ma che riesce a sembrarlo anche di più, con quella sua riservatezza suggestiva che fa somigliare questi tre atti a dei periscopi emergenti di sottomarini in navigazione. Si vede il periscopio e si giura che il sottomarino c'è. Ma non si vede. La nostra fantasia se lo crea a modo suo. E' un modo di lavorare in collaborazione col pubblico. Una frase, un silenzio, un'altra frase, un altro silenzio: di suggestione in suggestione, il clima, a poco a poco, è creato e il colpo è fatto. Se le compagnie drammatiche italiane continueranno a rappresentare opere di questo scrittore, può darsi che si renda necessario chiamare il poeta e invitarlo cortesemente a dirsi anche quello che ha sottaciuto: insomma, a fare emergere il suo sottomarino. Non faccio previsioni. Tutto può essere. Comunque, unisco il mio plauso a quello di tutta la critica ed elogio il regista Brissini, che ha inscenato con molto gusto e con una grande sensibilità queste opere tanto delicate e, registicamente, tanto pericolose. Egli ha vinto un'altra bella battaglia. La compagnia dell'Accademia lo ha servito quasi sempre bene. In altra occasione, spazio permettendo, parlerò di questi giovani attori della loro fede, della loro pazienza e dei progressi che, in due anni, hanno compiuto.

Gherardo Gherardi

Siamo lieti di segnalare una gentile iniziativa. Sere or sono, in casa di Amedeo Nazzari, durante una piccola riunione di amici, il simpatico attore ha avuto l'idea di raccogliere tra i presenti alcune offerte da destinare ai feriti ricoverati all'Ospedale Militare del Celio e alla Befana fascista per i figli degli operai di Cinecittà. Tutti i presenti hanno voluto dare il proprio contributo; cosicché sono state raccolte rispettivamente le somme di lire 514 e di lire 444 che per tramite del nostro giornale — che ne ha avuto il gradito incarico — sono state trasmesse immediatamente alla Direzione del Celio e alla Presidenza di Cinecittà.

Margherita Carosio in «Elisir d'amore». (Produzione Fono-Roma - Lux Film; regia di Amleto Palermi; fotografia Vasselli)



Clara Calamai e Maurizio D'Ancora ne «Il re del circo». (Produzione Itala-Scalera; fotografia Pesce)

A CINECITTÀ

Si gira "Elisir d'amore"

Una colazione a Cinecittà - Fra Adina, ricca fittaiuola, e Nemorino, coltivatore - Miracolo e scandalo - Un misterioso patto fra Dulcamara e Armando Falconi - Margherita Carosio ci racconterà la sua vita

Quando ci accade di dovere scrivere qualcosa su Cinecittà, facciamo in modo di arrivarci per l'ora di colazione.

Ci sembra che così si possa avere un panorama più immediato e completo e — a tavola apparecchiata — si possano gustare più saporiti indizi sull'andamento delle varie lavorazioni. La mensa ha sempre le sue insospettite rivelazioni; figuratevi un po' quando a mensa possiamo trovare riuniti divi, produttori e registi, tutti simpaticamente amici e laboriosamente rivali!

Arrivando a quell'ora, però, noi non vogliamo cogliere spunti di più o meno gastronomia psicologica. Non vogliamo indagare sulla pillola amara che ha dovuto ingoiare quel celebrato regista, né sul polpettone indigesto che è rimasto sullo stomaco a quel produttore, né sulla salsa piccante che ha allegramente condito le deliziose malignità di quelle giovani e spensierate speranze del cinema nostro. Niente di tutto questo.

Arrivando all'ora di colazione a Cinecittà, noi vogliamo semplicemente e innocentemente «vedere chi c'è». Vogliamo salutare e interrogare senza recare noia, dopo aver detto giocandamente qua e là «alla salute!» o «buon appetito!».

A tavola tutti vi sorridono volentieri,

tutti vi dicono «grazie» o addirittura vi domandano se «volete favorire». Tutti sono disposti alle più patetiche confidenze, alle più remote rievocazioni. L'ambiente del cinema, così calunniato, appare al ristorante incredibilmente casalingo e affettuoso.

Superati quei vetri appannati, arrivando da un freddo agghiacciante, quell'ambiente ci parve, oggi, ancor più accogliente del consueto: c'era gente vivace che parlava in festa, anche da un tavolo all'altro, lieta del lavoro o, forse, per riscalcarsi un po'.

Noi sedemmo al tavolo grande, all'angolo in fondo, dove più frequente era il tintinnare delle stoviglie e più indaffarato il traffico dei camerieri. Pranzo in famiglia attorno ad Amleto Palermi. E nella famiglia erano attori in sgarbati costumi: commensali meravigliosi da qualche giorno assuefatti alle elettrizzanti emozioni di questo cinematografico e nuovissimo *Elisir d'amore*. C'era, proprio secondo il programma, Dulcamara, medico ambulante; e c'era Adina, ricca e capricciosa fittaiuola; e Nemorino, coltivatore, innamorato di Adina; e Belcore, sergente di guarnigione nel villaggio; e Giannetta, villanella; e per di più Don Alvaro e il Conte di Belsito; e Dolores, Rosario e Panzarella. I personaggi, insomma, dell'*Elisir d'amore* che facevano colazione in esultanza.

A me, personaggio qualunque in pantaloni di flanella, il partecipare a simile convito doveva apparire alquanto imbarazzante e perfino un po' ridicolo. Cercai comunque di darmi un contegno evitando lo sguardo di Adina, ricca e capricciosa fittaiuola, e attaccando discorso, così alla buona, con Nemorino, coltivatore.

Pensò Palermi a creare, da par suo, l'affiatamento; cosicché alle frutta mi trovai perfettamente a mio agio tra quei personaggi, e mi sembrò anzi di essere ringiovanito di oltre cent'anni sotto l'azione di non so quale portentoso «Elisir».

Erayamo tutti intenti a sbucciare i mandarini quando non già il filtro magico ma un bicchiere di semplice vino di Chianti si rovesciò incautamente sulla tovaglia, proprio al posto di Adina. La ricca e capricciosa fittaiuola si alzò di scatto per non macchiarsi il prezioso costume e un «oh!» di vezzoso e melodioso sbigottimento uscì improvvisamente dalla sua gola, e gorgheggiò con così classica e dolcissima modulazione che mi spinse a battere le mani come se, invece che a Cinecittà a colazione, mi fossi trovato al «Reale» o alla «Scala» al calar del sipario.

Scompare a quel grido la magia di quel singolare convito, e scomparvero i personaggi, e scomparve Adina. Rimase soltanto Margherita Carosio, grandissima attrice dalla voce d'oro e dagli occhi stupendi, luminosa e gentile.

«Versare il vino è di buon augurio» disse qualcuno tanto per dire. I personaggi bagnarono il dito sul vino versato e, vicendevolmente, se lo passarono dietro al collo. Poi venne Valentino Brosio, direttore di produzione della «Lux», dignitosissimo e inappuntabile, ad avvertire che era finita l'ora di sosta.

Allora Palermi si riportò al lavoro tutta la bella famiglia del suo *Elisir d'amore*.

Vorrei chiedere a Mino Doletti di mandarmi inviato speciale al seguito di Amleto Palermi. Vi andrei con lo stesso spirito

con cui potrei andare — che so? — ad esplorare una terra senza vie di comunicazione, impenetrabile e misteriosa. Palermi al lavoro è semplicemente sbalorditivo.

Nessuno si spiega come egli riesca a lavorare in quel modo. Dinanzi a quel suo «metodo» c'è chi grida al miracolo e chi allo scandalo. «E' incredibile, gira senza copione!» diranno o con ammirazione o con sdegno. Ma tant'è. Egli risponderà coi fatti che il copione non c'è ma che il film ci sarà. E alla fine, piaccia o non piaccia, bisognerà dargli ragione. E accade (alcuni esempi sono recentissimi) che i produttori, quando si accorgono che un copione non va, per fare il film chiamano come estrema salvezza proprio Palermi che gira senza copione.

Per capire come gira (non sembri un bisticcio) bisogna osservarlo mentre non gira; cioè nei minuti o negli attimi di sosta, fra una scena e l'altra, fra un'inquadratura e l'altra.

Siamo in teatro. Osserviamolo adesso. Eccoli lì sprofondato nella sua poltrona. Attorno a lui la gente «che è venuta a vedere» disturba e chiacchiera; l'operatore Seratrice se la prende con gli elettricisti; i personaggi dell'*Elisir*, perennemente mobilitati, riempiono l'attesa di vaghe conversazioni; Valentino Brosio, inappuntabile, propone e dispone a destra e a sinistra; Vittorio Giori, ispettore di produzione, lo asseconda dandosi un gran da fare con gioiale irruenza napoletana; mentre dall'alto gli operai stanno sistemando una parete piantando chiodi su chiodi in un incalzante fragore di martellate. Ebbene, in mezzo a questa autentica bolgia, Palermi è lì, sulla sua poltrona, completamente distaccato da quella barabanda; è assorto a chissà quali fantasie, accigliato per chissà quali problemi, intento a ruminare le sue idee accompagnando con paurosi versacci il misterioso corso delle sue cinematografiche riflessioni.

I suoi attori, che gli vogliono bene e lo considerano un po' regista e un po' mago, sanno che quello è il suo stato di grazia. E' così che egli crea sul vivo — in teatro, cogli attori pronti e i riflettori accesi — la materia cinematografica; di getto; in immediata e felice formulazione. La sostanza del film, Palermi, l'ha sempre in testa nella sua compiutezza; ma la forma ama crearla, di volta in volta, così.

Elisir d'amore si gira al teatro numero 6 con lietissima alacrità. Quella famiglia, che vi ho presentato riunita a mensa, qui sul lavoro appare ancor più simpatica ed affiatata. Palermi la guida con sapientissima cura e, dov'è necessario, con tutti gli accorgimenti del suo vecchio mestiere. E possiamo aggiungere che gli attori lo assecondano in pieno, anche i più giovani.

Fra i più giovani vorrei presentarvi in primissimo piano il Commendatore Armando Falconi, Dulcamara perfetto. E' come sempre entusiasticamente appassionato al lavoro, sempre cordiale, allegro, inesauribile nel diffondere serenità e buon umore, pieno di vitalità come avesse vent'anni.

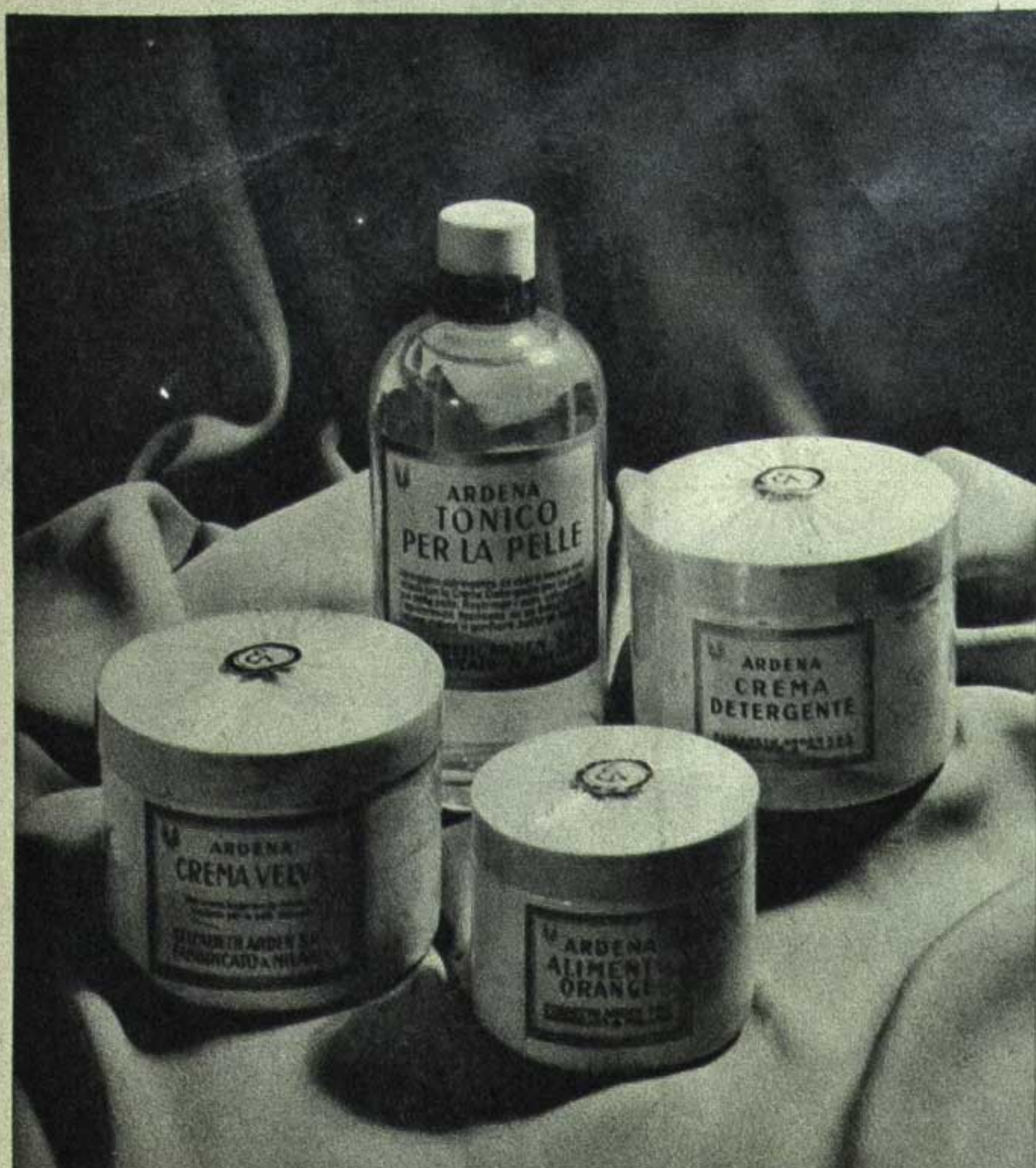
A vederlo così simpatico, così caro, così premuroso, mi veniva voglia di abbracciarlo e di scrivere a Dino: «tuo padre è un tesoro e sarà la consolazione del suo vecchio figliolo».

E proprio oggi, incontrandolo in veste

(continua a pag. 10)

Renzo Ricci nell'«Otello», rappresentato con grande successo al Teatro Argentina; Armando Falconi e Renzo Ricci in una inquadratura di «Teatro»; Elisa Cegani e Massimo Girotti, interpreti de «La corona di ferro». (Produzione - Fotografia Vincelli)

sonaggio. E la distinzione, applicata alle due quasi contemporanee interpretazioni della tragedia shakespeariana, avute in Roma in questi giorni, pare quanto mai giustificata. Mentre Gino Cervi ha concepito del suo Otello prima di tutto la credulità imponente,



CREATE E CONSERVATE LA VOSTRA BELLEZZA
SECONDO I TRE PRINCIPI BASE DI ELIZABETH ARDEN

PULIRE con la Crema Detergente usata mattina e sera
TONIFICARE con il Tonic per la pelle che stimola l'epidermide e la rende più limpida
NUTRIRE con la Crema Velve o con l'Alimento Orange

Elizabeth Arden
S. A. ITALIANA



Consigliata
DA EMINENTI SPECIALISTI

Clinici e dermatologi illustri consigliano la Bulbocapillina avendone constatata la pronta e sicura efficacia in tutti i casi di disfunzione del cuoio capelluto.

La Bulbocapillina più che una lozione è un preparato scientifico costituito essenzialmente da speciali estratti vitaminici che rigenerano le funzioni del bulbo pilifero e provocano la crescita di nuovi capelli sani e robusti.

Dopo le prime applicazioni la forfora scompare e cessa la caduta dei capelli.

La Bulbocapillina, è in vendita nelle migliori farmacie e profumerie.

Bulbocapillina
A BASE VITAMINICA



La vera **FLORELIN**
Tintura delle capigliature eleganti
Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.
La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic.
Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14.
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-3-1928)



UNA MASCHERA INTERESSANTE Olinto Cristina

«Le sorprese del vagone letto», prodotto dall'Atlantica, una sorpresa ce l'hanno riserbata: essa è costituita dalla interpretazione di Olinto Cristina. In quel film, Cristina appare nelle vesti di un signore svagato, i cui riflessi funzionano con qualche secondo di ritardo. Cristina, con la sua capacità artistica, ci ha dato una figura che ricorda Frank Morgan. Oserei dire che egli è il Frank Morgan italiano. Non solo per la sua caratteristica dizione (a lui dobbiamo anche il magnifico doppiaggio del padre de «Le tre ragazze in gamba»), ma anche per il suo umorismo comunicativo, sano, cordiale. Cristina sa legare l'attenzione dello spettatore; sa agganciarlo alla sua recitazione; divertirlo, non solo per quello che dice, ma anche per come lo dice.

Cristina è un attore poliedrico. Ha interpretato film di genere opposto: da «Re Burlone» a «Scarpe grosse»; da «Le sorprese del vagone letto» a «Ridi pagliaccio». E' passato attraverso personaggi tristi e lieti; sempre umani. Perché la caratteristica di Olinto Cristina è nella perfetta aderenza con la realtà che egli imprime al suo personaggio. Spesso, si è dovuto constatare che i vari tipi di uomini o di donne (ladri; fattori di campagna; impiegati; falsari, ecc.) sono interpretati e presentati sullo schermo secondo un «cliché» ormai fisso, secondo una stereotipata formula, ben differente dalla realtà. Ebbene, Cristina ha sempre cercato, riuscendovi, di allontanarsi dal tipo cinematografico del personaggio affidatogli, rendendolo invece aderente a quello della nostra vita. Nella parte di Dossena, in «Scarpe grosse», Cristina rispetta il vero fattore di campagna, con una recitazione lineare.

Ma ritorniamo al primitivo concetto: Olinto Cristina può delineare dei personaggi divertenti e veramente umoristici, secondo la formula del signore svagato, disattento, che risponde invariabilmente il contrario di quel che gli si chiede.

I produttori, che chiamano Olinto Cristina, continuamente, per partecipare ai loro film, dovrebbero avere l'abilità di sfruttare le sue possibilità comiche, possibilità che sono sostenute da una recitazione sicura e magnifica sotto tutti i punti di vista (non dimentichiamo che Cristina è uno dei più bravi doppiatori di oggi). Il pubblico ama gli attori che sanno suscitare in lui il riso; soprattutto quando esso è suscitato con una recitazione precisa, basata su sfumature che perfezionano la battuta del dialogo, e mantenuta su una linea di eleganza e, al tempo stesso, di spontaneità.

Questa poliedricità di Cristina è l'indice della sua maturità di attore, al quale si può affidare la parte drammatica o la parte comica, con la stessa sicurezza nella sua felice interpretazione. Sta ai nostri produttori puntare su un elemento artistico così notevole, sfruttando soprattutto le possibilità comiche, che di lui potrebbero fare un attore che nulla avrebbe da invidiare a Frank Morgan o ad Everett Horton.

A. Fer.

(Continuazione da pag. 9)

di Dulcamara, mi veniva finché il sospetto che personaggio ed interprete avessero stretto una specie di magico patto; che Dulcamara, cioè, redivo e pentito, avesse segretamente fatto tranguangiare proprio al suo interprete, ad Armando Falconi in persona, una doppia dose di elisir d'amore e di lunga vita, ma di quello autentico.

Palermi, vecchia volpe del cinema e manipolatore di sicure ricette, si sta abbondantemente servendo sia dell'attore sia del personaggio per dare sullo schermo un più vivace e sicuro sapore al racconto. Dulcamara, medico ambulante dell'opera, sarà l'anima dannata del film, e quali ne possano essere gli effetti comici è facile prevedere.

Sullo schermo vedremo che prima vittima ne sarà Roberto Villa, che sta ottimamente sostenendo la parte di Memorio, il giovanotto innamorato di Adina, nel giusto tono, con patetico e casto languore.

Ma sul racconto e su tutti trionferà, fra le soavi armonie della stupenda musica di Donizetti, Margherita Carosio, autentica gloria del nostro teatro lirico, e insuperabile Adina degli Elisir d'Amore più recenti e trionfali.

Vorrei avvicinarla, chiederle notizie sul suo lavoro, «intervistarla» come suol dirsi. Ma la vedo troppo impegnata a studiare il dialogo che le ha passato poco fa Palermi, e non oso turbare la sua diligente attenzione.

Chi mi incoraggia è la graziosa signora Villa, moglie invidiatissima del bel Roberto e figliola del maestro Serafin. Ci troviamo quindi in pieno Teatro Reale dell'opera. Il gruppetto è simpatico e, per di più, Margherita Carosio è squisitamente graziosa, ben disposta a rispondere a ogni nostra domanda.

Ma certamente. Sono felicissima di dare a «Film», un giornale che seguo e che ammiro fin dal suo primo numero, tutte le informazioni che mi chiederete. Che cosa volete sapere?

Ci sono dei momenti in cui un giornalista non può avere tentennamenti. Abbassai gli occhi e, senza esitare, risposi gravemente:

— Tutto, signora.

— Ah, ah!... La domanda è un po' come dire?... curiosa. Spiegatevi meglio...

— Ecco, signora, dovete dedicarmi un po' di tempo, raccontarmi i vostri ricordi di vita teatrale... Non vi chiederò troppo, approfitterò delle vostre soste di lavorazione, verrò io stesso domani a trovarvi in teatro.

— Quale teatro? — interruppe Margherita Carosio sorpresa.

— Come?..., qui, al teatro numero 6.

L'attrice sorride, mi guardò con una espressione di vaga indulgenza nei suoi grandi occhi azzurri e rispose:

— Già, è vero... dimenticavo: Anche questo si chiama «teatro»!... Allora, va bene. A domani.

Domani tornerò a colazione a Cinecittà, vedrò ancora girare Elisir d'amore. E la sera scriverò la prima puntata dei ricordi che Margherita Carosio racconterà ai lettori di «Film».

Silvano Castellani



Laura Adani

LA MODA

6.) Come si veste LAURA ADANI

Si arriva al camerino di Laura Adani a traverso una doppia e imponente siepe di alti bauli armadio e, da questa, a traverso un corridoietto fiancheggiato da un'altra doppia siepe, minuscola, poetica e vagamente colorata, di piante di ciclamino. Piccolo sentiero invitante, in fondo al quale vi accoglie il sorriso dell'attrice. Questo accade in genere, ma io non ho avuto subito la grazia di quel sorriso: il camerino era vuoto e solo vi giungeva in una eco attutita, come da un alto parlante velato, la voce dell'attrice in scena per la prova di «Casa di Bambola».

Non c'era nemmeno Mio, il barboncino simpaticone, ancora in tenera età, forse lasciato a casa per il cattivo tempo. Il camerino di un'attrice è sempre interessante, perché qualcosa di lei vi rimane anche quando è vuoto, qualcosa che rivela i suoi gusti, la sua personalità. Il camerino di Laura Adani è ordinato e semplice, invaso solo, in questi giorni, da una serie di calendari che parlano delle feste ancora vicine. E' un camerino comodo e razionale, da teatro moderno, con pareti e mobili grigio chiaro, sui quali la spicca la vivacità fiorita di certi drappi, forse orientali, che ricoprono gli abiti appesi tutt'in giro.

E' per vedere questi abiti che ho chiesto un'intervista, e per conoscere le preferenze di questa elegante attrice in fatto di moda, che sosto nel camerino silenzioso. La voce affievolita dell'altoparlante si fa più vicina, più viva, più naturale, e in fondo al corridoietto fiorito appare, lampo di capelli biondi sull'abito nero, luce azzurra dei grandissimi occhi sotto la velatura di ciglia inversamente e autenticamente lunghe, Laura Adani. E' finita la prova dell'atto e può concedermi pochi, pochissimi minuti. Conosco la vita estenuante delle attrici nostre sempre assillate dalla mancanza di tempo, e prometto che appunto pochi minuti mi basteranno e che l'intervista sarà in stile telegrafico.

Chiedo subito a Laura Adani quali sieno i suoi gusti in fatto di colori.

— Non posso soffrire i colori, almeno per quel che riguarda la mia eleganza privata, perché in scena, si sa, è un'altra cosa. Io mi vesto quasi sempre di nero, di bianco, o di azzurro, con qualche eccezione per il grigio, che sta fra il bianco e il nero.

Penso che una donna quando preferisce qualche colore sappia sempre quello che fa e guardando la bellezza luminosa di Laura Adani, capisco che i tre colori da lei preferiti sono proprio quelli che meglio mettono in valore il tono della sua pelle, quello dei suoi occhi e dei suoi capelli.

— Per la vita come per la scena, devo testò gli abiti complicati, quelli dove la linea scompare sotto il sovraccarico delle guarnizioni. Io porto sempre abiti sguarniti, e anche sulla scena quando indosso qualche abito più ricco ornato di ricamo, il ricamo è sempre subordinato alla linea, ne è lo schiavo, non mai il padrone. Mi piace la moda giovane, semplice, quella intonata alla vita di oggi, dinamica e rapida per tutte le donne, e in particolare modo per noi attrici. Soprattutto voglio esser vestita come tutte, detesto di esser osservata in strada e mi sembra che questo dovrebbe essere un gusto comune a tutte le attrici già tanto osservate e criticate sulla scena.

Chiedo a Laura Adani se non vi sia qualcosa nella moda che le dispiaccia

in particolar modo e pronta mi risponde:

— Sì, i cappelli, tutti i cappelli, e soprattutto quelli del momento attuale. Trovo che bisognerebbe andare sempre senza cappello e lo faccio non appena è possibile.

Guardo Laura Adani e sorrido, pensando alle amiche di lei che mi hanno parlato di una Lalla sempre spettnata che è la loro disperazione. Ma oggi Lalla è pettinata proprio bene, con gran dovizia di riccioli giù per le spalle e un rullo ben liscio sulla fronte. Dico all'attrice il mio pensiero e mi conferma di essere sempre spettnata quando non recita, ma di tenere invece molto all'acconciatura dei suoi capelli per la scena. Questa acconciatura è sempre studiata con molta cura, in accordo con le caratteristiche del personaggio.

La pettinatura che ammiro, non è quella di Laura Adani, ma quella di Tracy, la protagonista della «Famiglia di Filadelfia», la commedia andata in scena la sera prima, ed è infatti una pettinatura americana al cento per cento, giovanile e raffinata, come sono in genere le pettinature delle donne americane che tengono tanto alla bellezza delle loro chiome.

So che in questa commedia Laura Adani sfoggia abiti bellissimi e assistendo allo spettacolo la sera stessa, ho modo di ammirarli e di avere una conferma su quanto l'attrice mi ha detto. Sono abiti aderenti al personaggio, abiti volta a volta interessanti, pittorici, divertenti, giovanili e sbarazzini i calzoni di tela quasi aranciata indossati con una camicetta leggera bianca a palloni azzurri, altrettanto giovanile, ma composto e signorile, l'abito bianco da mattino con la doppiopetto alta striscia rossa e turchina che lascia i fianchi. La vestaglia del secondo atto, di un morbido velo turchese, lavorato a piegoline, è casta quanto si conviene, in un bel contrasto con l'abito scollatissimo color turchese con l'alta cintura incrociata color ciclamino, prolungata da due lembi che ricadono fino in fondo alla gonnella. Abito che chiamerei fisico, tanto mette in valore il bel corpo dell'attrice, abito pensato per una scena d'ubriachezza e di incoincidente seduzione, invitante e persuasiva.

Anche i gioielli sono in accordo con gli abiti, dall'anello di Margherita bizzarro e giovanile, portato al mignolo, fresco come un mazzolino di fiori variopinti aggruppati da una bimba, agli anelli e al bracciale prezioso che accompagnano l'abito da sera.

Per l'atto del matrimonio un abito bianco lungo e modesto, con la giacchetta ricamata a grandi pannocchie di perle e foglie d'oro, e una piccola calotta bianca e oro portata molto indietro per lasciare che il rullo di biondi capelli si arrotondi liberamente sulla pallida fronte. Una sola critica a quest'abito: la cintura di pelle di taglio troppo sportivo, che dà fastidio soprattutto per la povertà della fibbia in contrasto con la bellezza del ricamo.

Dopo lo spettacolo vado a salutare Laura Adani nel camerino non più vuoto ma pieno di gente che fa festa all'attrice. E faccio finalmente la conoscenza di Mio, subito cordialissimo e pazzellone, anche lui molto ben vestito col collarino di pelle bianca che fa spicco sugli innumerevoli ricciolini bruni.

Vera

VAIRIETA

In margine ad una polemica
Arte e sottoprodotto artistico
Disciplina della produzione

Si è svolta, in questi giorni, tra l'Osservatore Romano ed il collega Ferrau del Giornale dello Spettacolo, organo della Federazione Lavoratori, una polemica, sostenendo il primo che «in tema di avanspettacolo non sarà mai a sufficienza depurata l'abitudine oggi invalsa di abbinare tale sottoprodotto artistico ai lavori dello schermo. Talvolta, pure le buone intenzioni che animano qualche pellicola, vengono annullate dalle sue sguajateggini». E dissentendo il secondo dalla definizione che l'Osservatore Romano dà dell'avanspettacolo (sottoprodotto artistico) e dalla deplorazione che egli fa dello spettacolo misto. Scrive Ferrau: «Non desideriamo entrare in discussione sul valore artistico della rivista o dell'avanspettacolo, in quanto ciò esula dal compito che ci siamo prefissi. Dobbiamo però osservare che, anche nell'avanspettacolo, esistono degli attori e delle attrici che presentano dei numeri ben congegnati, intelligenti, sani, divertenti e spiritosi. Il pubblico non cerca l'arte nell'avanspettacolo, ma il divago. La maggior parte dell'avanspettacolo risponde ai detti requisiti. Per cui non bisogna generalizzare ed accusare anche quegli attori che presentano spettacoli degni. In quanto alla eliminazione del programma misto, dobbiamo dire che non vediamo alcuna ragione plausibile che possa giustificare un provvedimento così radicale. Se vi sono delle «sguajateggini», ebbene si correggano. Ma dall'apportare qualche modifica alla eliminazione del lavoro di una vasta categoria di prestatori d'opera, ci corre un bel po'».

Senza la pretesa di portare vasi a Samo e notole in Atene, sottoscriviamo con profonda convinzione quasi tutto quanto ha scritto il redattore capo del Giornale dello Spettacolo. Ed ecco la spiegazione del nostro quasi. Riguardo alla conclusione, se la Rivista ed il Varietà siano Arte o sottoprodotto artistico, noi dissentiamo lievemente dal due già... dissenzienti. Per noi, cioè, il sottoprodotto artistico non esiste, almeno in questa materia. O è Arte, o è — chiamiamolo così — mestiere del teatro, mestiere svolto da artigiani più o meno abili. Quindi niente sottoprodotto. Siamo perfettamente d'accordo che troppo spesso, in questo campo, manca anche un minimo di invenzione, di fantasia, di estro, e perfino di decoro e di buon gusto. Ma allora non si tratta di sottoprodotto artistico, bensì di mestieri che svolgono un'attività come un'altra, tanto per tirare a campare e salvare la pagnotta. Sono molti? Troppi? Forse... Si potrebbe elevare il tono della Rivista e dell'Avanspettacolo? Risponderemo che si dovrebbe, e non solo si potrebbe. E prima di tutto con il tanto (da noi) auspicato disciplinamento dei prestatori d'opera, oltre che dei capocomici, in modo da raggiungere almeno la tranquillità della produzione.

E' il continuo travaglio nei complessi artistici, maggiori e minori, a base di defezioni, abbandoni di lavoro, sostituzione di elementi, contratti considerati semplici pezzi di carta, che provoca troppo spesso l'impossibilità di realizzare qualche cosa di veramente artistico, come dobbiamo credere sia nel desiderio di ogni industriale del teatro. Noi che viviamo da anni la vita di questo settore dello spettacolo ed abbiamo la innocente immodestia di pretendere di conoscere quel che il pubblico vede e soprattutto quello che non vede, potremmo dare esempi a decine.

Eccene uno, recentissimo: la sera della prova generale del complesso artistico di rivista forse più importante tra quanti attualmente sono in Italia, il capocomico dovette richiedere preventivamente alle Organizzazioni di categoria, l'invio di due funzionari a presenziare la prova. Ed i due funzionari intervennero e dovettero trattenersi fino ad ora inoltrissima, per svolgere opera di persuasione, ecc.. E sapete a qual fine? Per stabilire — nientemeno — l'assegnazione dei camerini delle divette e dei divetti (ci si passi la parola perché la meritano!) ed il posto che ognuno doveva occupare nello schieramento del finale, poiché né l'autorità del capocomico, né quella del regista, pur trattandosi di nomi di notevole esperienza e prestigio, erano riusciti a spuntarla, a dodici ore dal debutto, contro le pretese, gli isterismi, le lagrime di qualche scritturista.

E trattavasi di una iniziativa industriale (non dimentichiamo che l'azienda teatrale è un'industria come le altre consorelle) del costo di qualche centinaio di migliaia di lire, che minacciava di naufragare per la scelta dei camerini e del posto in finale! Ogni commento guasterebbe.

Come possiamo pretendere da un capocomico, il quale rischia lavoro e denaro, che presenti un qualche cosa di veramente artistico e non un sottoprodotto (ecco il sottoprodotto che ritorna a galla), quando deve ricorrere perfino all'intervento dei rappresentanti sindacali, costretti addirittura ad un sopralluogo, per tirar fuori i piedi, alla vigilia dell'andata in scena, da questioni di così eccezionale importanza quali sono quelle che angustiano la subrettina X, la ballerina Z ed il fine dicatore Y?...

E chiudiamo la lunga digressione per tornare al punto di partenza. Dicevamo: siamo d'accordo che buona parte di quanto circola oggi sui palcoscenici di Rivista e Varietà non è arte. Però vi sono anche moltissime eccezioni. Per noi, alcune danze di Harry Feist, alcune interpretazioni lirico-sentimentali del nostro Pasquariello di dieci anni o sono, i valzer mimati dal Balletto Pfundmayer dell'Opera di Vienna, il bolero di Regina e Shanley (quest'ultimo è italiano), la coreografia creata da Gisa Gert per la canzone Violetta, e — perché no? — quelle tipiche pantomime di Totò con le quali, in pochi secondi, e con il solo ausilio della maschera mobilissima e degli atteggiamenti grotteschi, egli riesce ad esprimere più di quanto ci direbbe un intero monologo, tutto ciò ci sembra Arte.

Nino Capriati

Al lettore: 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 pelo nell'uovo

Nel film «Amore di ussaro» ho notato i seguenti «peli»: 1) una persona che ha bevuto tanto quanto il capitano Leonardo nella notte dell'ultimo dell'anno non può scrivere tre lettere con una calligrafia così chiara, slanciata, elegante quale la sua; 2) la calligrafia precedente e quella della lettera in cui la fidanzata (l'attrice Conchita Montenegro) gli dice d'abbandonarlo, sono identiche, il che è assurdo, facendo quindi pensare che siano state scritte da una medesima persona, che potrebbe anche essere un maestro di bella scrittura e che niente ha a che fare con il nostro film; 3) quando il capitano presenta in un lungo viale alberato lo squadrone al colonnello (l'attore Giulio Donadio) si vedono sul fondo persone vestite con abiti dei nostri tempi attraversarlo; 4) da quanto io so e da quante altre pel-

indifferentemente sia per le lettere del capitano come per quella di Conchita; 3) sono persone addette alla lavorazione del film entrate malamente in campo «in campo» cioè nel raggio visivo della macchina da presa, e l'operatore non se n'è accorto che... in proiezione; 4) ma questi sono ussari da operetta!

Vi segnalò il seguente «pelo» nel film «Circostanze attenuanti» la macchina che trasporta Michel Simon in villeggiatura, si arresta per un guasto al motore in un viale costeggiato da campi. In un primo piano dell'inquadratura successiva la macchina si trova invece vicino al muro di una strada di paese. E' da escludere pertanto che vi sia stata sospinta, risultando questa scena immediatamente seguente al guasto della macchina. (Marta Calvi, Bologna).

L'errore è dovuto al montaggio: il primo piano di cui parlate è stato girato quando la macchina era stata tolta dalla strada e accostata al muro ed è stato inserito prima perché occorreva al montatore per spezzare la sequenza.

Nel «Giornale Luce» n. 105 si vedono alcune scene intitolate «La neve a Roma», dove l'Urbe appare ammantata di neve in seguito alla fioccatina del 23 e 24 dicembre 1940: così spiega il direttore. Ma la neve che è caduta nei giorni di fine d'anno è stata pochissima a Roma e non poteva permettere, come si vede nel film Luce, di fare a pallate e di sciare tanto su via dell'Impero quanto su altre località della Capitale. Come mai? (Vittoria Bersesi - Roma, viale del Vignola 15).

Infatti: la neve caduta nei due giorni prima del Natale 1940 è stata pochissima, non ha superato i quattro o cinque centimetri ed in parte s'è sciolta, in parte è gelata. Non era quindi uno spettacolo degno d'essere ripreso cinematograficamente. Allora all'Istituto Luce hanno pensato che in repertorio c'erano le belle scene dell'abbondante fioccatina del Natale 1939 e... si sono serviti di quelle.

Nello stesso «Giornale Luce» si vedono alcune scene che illustrano i nuovi locali della Biblioteca nazionale a Firenze: scaffari, scaffali, sale di lettura, consegna e ritiro dei libri. Vi figurano due o tre comparse, intabarrate, vestite di nero, con occhiali e ricche zazzere (parrucche): è strano che ancor oggi gli studiosi s'immaginino concitati a quel modo, come gli artisti dell'800 trasandati, sporchi, con i capelli lunghi, il cappello nero a larghe tese, la giacca nera di velluto e la cravatta alla Lavallière!

Nel film «I gioielli della corona», quando l'attore Jack Buchanan serve, in qualità di cameriere nel «Batelle club», un signore grasso parlando in francese, il cliente s'indispettisce e gli chiede: «Perché non parlate in inglese?». Ciò fa una brutta impressione dato che il film è parlato tutto in italiano: allora era più logico che il cliente gli dicesse: «Perché non parlate in italiano?». (Rino Guidi, Siena).

Non era affatto logico. Il film è di produzione inglese e si svolge a Londra ed è parlato in inglese. Il locale dove avviene la scena è francese, quindi il cameriere che vi serve parla francese; ma poiché il cliente e il cameriere sono inglesi, è chiaro che la richiesta non poteva essere diversa da quella che c'è nel film.

F. C.



Vera Bergman, interprete di «Notte di fortuna». (Alesia Film - I.C.L.; fotografia Vasselli)

licole io ho viste, quali «Vittoria e il suo ussaro», «Kattia, regina senza corona», ecc., gli ussari non salutano militarmente come i nostri soldati, come si vede in questo film. Si uniformino, quindi, i signori registi e si mettano d'accordo su questi piccoli particolari, che se sfuggono all'occhio dello spettatore poco attento, e non influiscono sul buon andamento del film, non dimostrano certamente esattezza e logicità da parte loro. (Enos Muccianelli, via Borgo Littorio 12, Passignano sul Trasimeno, Perugia).

1) Infatti la calligrafia delle lettere che si vedono in primo piano non è quella del personaggio né quella dell'attore, che tuttavia non ha bevuto quanto e come la parte comportava; 2) la calligrafia è di un altro o di un'altra, cioè di qualcuno che in teatro è stato incaricato della bisogna

ne che a Roma, Campogalliani ha una competenza speciale per le pellicole a sfondo alpino. Il soggetto e la sceneggiatura di Stella alpina sono di Carlo Duse e di Sergio Amidei.

Lo stesso Campogalliani, in collaborazione con Alberto Spini, ha steso intanto il trattamento di un altro film ridotto da un romanzo popolare di cappa e spada del '500 e che s'intitola *Il bravo di Venezia*.

Per la nuova riduzione della *Stanza di carne*, film della cui nuova elaborazione abbiamo già precedentemente parlato, Campogalliani avrebbe in mente, come interprete ideale, Alida Valli.

Al Piccolo di Roma (edizione meridiana del *Giornale d'Italia*), Eugenio Giovannetti ha assunto l'incarico della critica cinematografica ed Alberto Savinio quello della critica drammatica.

Pier Luigi Melani e Marcello Pagliero hanno scritto un soggetto cinematografico (ed attua'mente lo sceneggiando) per la Luce. Il titolo è molto suggestivo ed è quello dell'ultimo dei peccati mortali: *Settimo, non rubare*. Ricordiamo che la Caesar nel 1918 lanciò una «colossale cinematografia a serie» dal titolo: *I sette peccati capitali*; un film per ogni peccato, tutti interpretati da Francesca Bertini che in un cartellone pubblicitario compariva avvolta in un manto di ermellino che finiva con uno strascico di code di pavone ed al fianco aveva una tigre reale. Gli stolloncin pubblicitari contenevano quattre come queste: «E' la gola quel peccato — che commettono i ghiottoni — per la carne, i maccheroni, — la salsiccia e... la Bertini!». Seguiva un corsivo di questo tenore: «La signorina Bertini ci perdoni la grave irrilevanza dell'ultimo verso, ma non è colpa nostra s'ella è più appetitosa del più squisito manicaretto, quando è protagonista del film che s'intitola...» eccetera. Un altro stolloncin diceva: «L'Avarizia è quel peccato — che si fa per i quattrini; — ma se a farlo è la Bertini — l'avarizia non c'è più»; ed il corsivo commentava: «Prova ne sia che l'avvocato Barattolo ha profuso danari a piene mani per allestire il film...» e v'è dicendo.

Ma il soggetto di Melani e Pagliero è tutt'altra cosa: è una storia garbata, una

satira moderna che narra di una combriccola di ladri i quali vanno a servire in una casa con l'intenzione di derubarne i padroni e poi... accortisi che costoro sono già indegnamente derubati dagli amici, dai congiunti e dagli altri domestici, si alleano con gli stessi padroni per smascherare i colpevoli.

Il film sarà realizzato in settembre; quindi per ora è prematuro parlare del regista e degli interpreti.

In base ad un foglio d'ordini (n. 1224) del Partito, emanato lo scorso anno, e riguardante la disciplina e le direttive uniche amministrative, tecniche ed artistiche dei Teatri dei Guf, è stata formata recentemente una Commissione nazionale così composta: presidente, il Vicesegretario dei Guf; membri: Nicola De Piro, Direttore Generale per il Teatro e per la Musica, l'Addetto Cultura dei Guf, Luigi Tosi, il dott. Giulio Pacuvio, funzionario del Ministero della Cultura Popolare e regista ben noto, A. G. Bragaglia, Corrado Pavolini, Eugenio Bertuetti, Giorgio Venturini, fondatore dello «Sperimentale» di Firenze, il giovane regista Enrico Fulchignoni, il giovane autore Siro Angeli. La Commissione selezionerà i teatri Guf fino a lasciarne in vita i migliori, i quali verranno potenziati e finanziati. I concetti culturali, educativi, spirituali che dovranno presiedere alla scelta del repertorio sono stati già presi in esame. Il repertorio annuale di ogni teatro Guf si baserà su di una media di cinque lavori: due di classici greco-latini o italiani, uno di autore classico straniero, uno di un moderno autore italiano (novità o ripresa), uno di un giovane preferibilmente, ma non obbligatoriamente, universitario. E' interessante che la versione dei lavori greco-latini

e stranieri dovrà ogni volta esser fatta ex-novo da uno studente.

Il 1° gennaio al teatro La Pergola di Firenze si è sciolta la compagnia di Camillo Pilotto e Guglielmina Dondi.

Al «Teatro della fiaba» di Roma, che inaugurerà a giorni la sua tredicesima stagione, saranno rappresentate tre novità: *La gran via*, zarzuela in quattro atti di Cherca e Valverde nella riduzione di Riccardo Melani e Athos Ori; *Bonaventura nel paese dei pappagallos* di Sto (Sergio Tofano) con musica di Nino Rota; *L'amore delle tre melarance* di Carlo Gozzi ridotta da Melani e Ori con adattamenti musicali di Valter Baracchi.

Ecco il calendario dei Littoriali del Teatro, del Cinema e della Radio per l'anno XIX: Firenze 18-21 aprile, littoriali del Teatro; Napoli 1-7 luglio, littoriali del Cinema; Milano 15-20 luglio, littoriali della Radio.

La nuova commedia di Sem Benelli, *Oro vergine*, che doveva essere rappresentata dalla compagnia di Camillo Pilotto, essendosi questa sciolta, sarà messa in scena da quella di Memo Benassi.

La nuova commedia di Stefano Landi, *Un gradino più giù*, drammatico e serrato diverbio tra la carità e l'amore di un padre per un figlio bello ma rimasto a mezzo nella via dello sviluppo, andrà in scena al Teatro delle Arti in febbraio.

Di una seconda novità di Landi, *La mia casa e quella d'Alberto*, che tratta di certe strane implicazioni della vita ed è un dramma della giovinezza, non si conosce ancora la compagnia che la metterà in scena.

Guglielmo Giannini, uno dei più fecondi commediografi italiani, ha scritto un nuovo «giallo» che sarà rappresentato dalla compagnia diretta da Romano Calò: *Il nemico*, e tratta una vicenda di spionaggio.

Per la stagione teatrale dell'anno XX, si sta preparando un interessante complesso di attori napoletani che sarà denominato: «Compagnia di prosa dialettale napoletana dei Comici associati» e ne dovranno far parte (salvo eventuali e per ora imprevedibili modifiche): Titina De Filippo (che, così, abbandonerà la rivista), Bella Starace Sainati, Francesco Coop, Vincenzo Scarpetta, Tina Pica, Totò, Maria Afeltra, Carloni, la Palumbo e molti altri. Quanto al repertorio, oltre ad alcune e ad un tempo famose commedie di Edoardo Scarpetta, verranno riprese altre commedie classiche partenopee; ed hanno già promesso lavori nuovi ed appositamente scritti per la Compagnia, Ernesto Grassi, Paola Riccorta e la stessa Titina De Filippo. Organizzatore di questo nuovo complesso teatrale è Salvatore De Marco.

Il Comitato permanente di lettura di nuove opere liriche, ha scelto il *Falco*, del maestro Ugo Rapalo, fra undici opere nuove prese in esame, e lo ha segnalato per la rappresentazione al Ministero della Cultura popolare.

Il *Revisore*, l'opera lirica di Amilcare Zanella, felicemente varata l'anno scorso a Trieste e che oggi non figura in nessun cartellone dei teatri d'opera italiani, è stata richiesta da alcuni teatri tedeschi dove sarà eseguita nel marzo prossimo.

Con la rappresentazione della *Traviata*,

si sono iniziate a Parma le celebrazioni verdiane per onorare il quarantennio della morte del genio di Busseto. Seguiranno al Teatro Regio le rappresentazioni della *Luisa Miller*, del *Rigoletto*, del *Trovatore* e del *Falstaff*. La stagione sarà integrata da un'orazione dell'accademico Ildebrando Pizzetti, da due concerti vocali e strumentali e da una Mostra di cimeli verdiani che rimarrà aperta fino al 25 febbraio XIX.

Sarà pubblicata tra breve, per i tipi della casa editrice Ricordi di Milano, proprietaria di tutte le opere di Giuseppe Verdi, una edizione in fac-simile della partitura autografa della celebre *Messa da requiem*, con una nota introduttiva di Ildebrando Pizzetti.

Il 23 del corrente mese, con un concerto dell'Orchestra filarmonica di Berlino diretta da Wilhelm Furtwängler, sarà inaugurata la stagione sinfonica al Conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli.

Ermanno Roveri presenterà in questi giorni il Maestro Semprini e la sua orchestra ritmo-sinfonica in uno spettacolo che sarà portato in tutte le principali città italiane. In seguito, Roveri si propone di fare un giro artistico in Germania.

Nell'elenco delle fiere, mostre ed esposizioni da tenersi nell'anno solare 1941, la nona Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia figura fissata dall'8 al 31 agosto.

La S. A. Stella Film comunica che la data di chiusura del referendum per il film *La nascita di Salomè* è stata rinviata al 31 gennaio 1941-XIX. Col 1. febbraio il film verrà proiettato con un nuovo finale.



La Colonia per che piace anche a LUI LEI

L'uomo, milioni di uomini nel mondo, considerano l'Acqua di Coty la più adatta alla toletta maschile per il suo profumo fine e signorile, così come milioni di donne la usano e ne sono entusiaste perchè la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte. Se invece preferite un'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa che, fumata domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare intensamente e a lungo.

ACQUA DI

COTY

Capsula Verde

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

P A N O R A M I C A

Il consorzio Icar, presieduto da Alfredo Proja, ha già definito il suo programma di lavorazione per l'anno XIX, affidato alla direzione di produzione di Antonio Rossi.

Ecco l'elenco dei film (che saranno distribuiti dalla Generalcine): *Il padrone delle ferriere*, che entrerà in lavorazione il 5 febbraio a Cinecittà, Regista Camillo Mastrolucchi; interpreti: Amedeo Nazzari, Camillo Pilotto, Giulio Stival, Roberto Villa, Olinto Cristina, Ettore Moschino, Dina Perbellini, Tina Lattanzi, Pina De Angelis, Jone Figerio; *I pirati della Malesia*, che entrerà in lavorazione a Cinecittà il 1° aprile. Riduzione e sceneggiatura di Mino Doletti e Gianni Franciolini. Interpreti principali: Carlo Ninchi, Sandokan, Camillo Pilotto, Sandro Ruffini (Janey), Clara Calamai, ed altri; *Francesca da Rimini*, che entrerà in lavorazione il 1° giugno. Interpreti principali: Alida Valli (Francesca), Carlo Ninchi, Camillo Pilotto, Giulio Donadio, Sandro Ruffini. Per la parte di Paolo, si sta pensando ad un grande attore del quale per ora non si può fare il nome.

E' in progetto presso l'Icar, anche un film su Cagliostro, per l'interpretazione di un grande attore internazionale.

Eitel Monaco, direttore della Confederazione degli Industriali dello spettacolo, avrà in questi giorni per Parigi dove parà importanti colloqui di carattere cinematografico.

Avremo ancora un film ambientato in un circo equestre: lo annuncia la Venus, senza darne per adesso il titolo. La stessa casa produttrice si prepara a mettere in cantiere il primo film italiano in compartecipazione con la Svizzera: naturalmente il film si svolge in montagna e s'intitola *L'ultimo postiglione del Gottardo*.

La compagnia di Mario Ferrari, diretta da Luigi Carini, è stata assunta in gestione dall'Opera Nazionale Dopolavoro.

Carlo Campogalliani è attualmente in trattativa con il «Consorzio artisti» per la regia del film *Stella alpina*, già da noi annunciato nella «Panoramica», e che avrà a protagonista Luisa Ferida. Dopo *Cuori nella tormenta*, film (non si sa perché) proiettato già in tutti i cinema d'Italia tran-

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

IL'USURAIIO La più forte interpretazione di MICHEL SIMON

REGIA DI MARIO BONNARD



Meriella Lotti e Carlo Ninchi in una scena di "Marco Visconti".
(Produzione CIF - Distribuzione Enic; fotografia Pesce)



Un bozzetto disegnato da Antonio Valente per i costumi de "Il Re d'Inghilterra non paga".
(Pisorno-Arno-Incine-Tirrenia; fot. Gnome)



Una forte espressione di Fosco Giachetti, interprete principale di "Ridi, pagliaccio". (Produzione Titanus-Rondini Film; fotografia Vaselli)



Kristina Söderbaum, come la vedremo ne "L'accusato di Norimberga".
(Prod. Tobis - Distr. Titanus)



Wilhelm König e Ursula Grabley in "Un dramma nel bosco".
(Prod. Ufa - Esclusività Enic)



Gisela Uhlen e Otto Wernicke in una scena de "Il Presidente Krüger", rievocazione della guerra anglo-boera.
(Produzione Tobis Cinema)



Una caratteristica espressione di Juan de Landa nel film Fono Roma-Lux "Il prigioniero di Santa Cruz". (Foto Bragaglia)



Carmen Navascues si prepara per girare una scena de "Il prigioniero di Santa Cruz".
(Produzione Fono Roma-Lux)



Maria Denis, Adriano Rimoldi, Carlo Campanini, F. M. Poggioli e B. L. Randone, fotografati a Torino dopo la prima visione di "Addio, giovinezza".
(Sallé-ICI)



Peppino De Filippo si risuscita durante una scena de "L'ultimo combattimento".
(Novissima Film - Enic)



Vivi Gioi e Antonio Centa ne "Il pozzo dei miracoli".
(Pr. Imperial Film - Distr. ICI; fot. Pesce)



Incertezza di Arturo Bragaglia mentre si gira "Il prigioniero di Santa Cruz".
(Prod. Fono Roma-Lux; foto Cinecittà)



Margherita Carosio, l'insuperabile Adina di "Elsair d'amore", nel film omonimo diretto da Palermo per la produzione Fono Roma-Lux.
(Fotogr. Vaselli)



Una scena del film "Mamma" con Emma Gramatica, Beniamino Gigli e il compianto Ugo Césari.
(Produzione Itala Film - Distribuzione Enic; foto Pesce)



Maria Mercader e Giuseppe Rinaldi in un quadro de "Il prigioniero di S. Cruz".
(Prod. Fono Roma-Lux; foto Bragaglia)



Imperio Argentina e Rossano Brazzi, protagonisti di "Tosca", diretto da Carlo Koch per la produzione Scialoja - Era Film.
(Fotografia Pesce)