



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

"FILM" IN GERMANIA

Vivo, caloroso successo sta incontrando in Germania l'edizione tedesca di « Film ». Iniziata con il numero speciale dedicato al tema « Il cinematografo e la guerra » (che conteneva, come i lettori ricorderanno, un importante articolo del Ministro della Cultura Popolare, Alessandro Pavolini) la nostra speciale edizione, diffusa settimanalmente in tutte le principali città del Reich, è stata subito accolta dalla viva simpatia dei lettori. Tale simpatia, crescente di numero in numero, ci consente le più lusinghiere previsioni per una sempre più profonda attenzione del pubblico germanico verso le cose del nostro cinematografo. A giudicare, infatti, da quanto ci scrivono numerosissimi lettori, la formula di « Film » — attraverso i « servizi » e gli articoli che vengono opportunamente tradotti — è gradita a tutti; e gradite particolarmente sono le notizie che si riferiscono ai film in lavorazione in Italia, le biografie dei principali attori, le esatte pronunzie dei loro nomi, la rubrica di corrispondenza con il pubblico.

Ci riserviamo — in uno dei prossimi numeri — di riprodurre alcune delle molte calorosissime lettere ricevute: esse dicono tanta ammirazione verso il nostro cinematografo e verso i nostri attori che siamo orgogliosi — lo confessiamo — di essere stati il mezzo attraverso il quale tale simpatia si è espressa. Ecco, dunque, la dimostrazione che, mentre le cinematografie italiana e tedesca sono alla direzione del film europeo, anche i pubblici dei due paesi alleati formano un blocco potente e poderoso pronto ad accogliere o ad aiutare gli sforzi degli artisti e dei tecnici intesi ad una sempre più ambiziosa conquista di quantità e di qualità. E, poiché la forza di una cinematografia è data dalla fedeltà del pubblico, sappiamo che il nostro schermo — come quello tedesco da noi — può contare su larghissime masse di ammiratori fedeli.

Mentre ci accingiamo — potenziando sempre più l'edizione di « Film » destinata alla Germania — ad iniziare un'edizione destinata alla Spagna, è motivo per noi del più vivo orgoglio — e ne rendiamo partecipe tutta la gente del cinematografo italiano — constatare che il nostro schermo può contare, anche oltre frontiera, su un pubblico cordiale e fedele.

D.

LA DUSE

CINO CERVÌ,
CHE FOLLIA!

Un articolo di
Eugenio Giovannetti

IL NOSTRO REFERENDUM

Fischi per fiaschi

di Dino Falconi

Alcuni miei simpaticissimi amici e colleghi si stanno accapigliando amabilmente per sostenere il diritto al fischio del Signor Pubblico. Li annuiro; bravi. Questo, sì, che si chiama mettere in pratica le virtù evangeliche e porgere l'altra guancia agli schiaffi degli aggressori. I più di questi colleghi, oltre ad essere brillanti giornalisti, son fior d'autori drammatici e, come tali, espostissimi alle sibilanti intemperie degli spettatori. Nonostante ciò, essi continuano a dire al Signor Pubblico che pesta loro i piedi: « Fate pure ». Evangelici e stoici. Bravissimi.

Per conto mio, però, penso che esagerano. Prima di tutto non mi sembra che il Signor Pubblico abbia poi questo gran bisogno d'essere incoraggiato a fischiare, ma ho anzi la ferma, assoluta, granitica convinzione che gli spettatori, quando vogliono fischiare, non c'è santi, fischiando e che, anzi, s'infischiano (mi si passi il bisticcio) di sapere se al fischio abbiano diritto o no. Ho perfino l'impressione che ogni spettatore, nel leggere le garbate e ingegnose discussioni dei miei amici, debba rider sotto i baffi, mormorando fra sé e sé.

— Ah, faccio bene a fischiare? Sì, eh? E allora, la prima volta che mi capitasse a tiro, voglio proprio divertirmi.

Perché, è inutile, il pubblico a fischiare ci si diverte. Potrà a taluno sembrare un paradosso, ma io dico che i pionieri delle « prime rappresentazioni » sono dovuti anche alla segreta speranza di assistere a una delle cosiddette serate di battaglia, così chiamate quando, in pratica, non si tratta che di disfatte, come se poi ciascuna « prima rappresentazione », anche la più trionfale, non fosse sempre una eroica quanto impari battaglia impegnata fra uno e mille. Nel pubblico delle prime c'è, insomma, un po' dello stato d'animo di quello spettatore argentino che non mancava ad una sola delle recite date a Buenos Aires da Sarah Bernhardt settantenne, non già perché fosse uno sfegatato ammiratore della celebre tragica, ma soltanto perché sperava di poter avere la rara ventura d'assistere alla morte in scena della veneranda attrice.

Guardate, guardate una platea quando la volta del teatro echeggia di fischi! Le donne, che hanno spesso il cuor tenero, mostrano di indignarsi e di riprovare; ma gli uomini, anche i più distinti e austeri, hanno l'aria di spassarsela un mondo. In quanto ai fischiatori... beh, quelli, secondo me, sono una speciale categoria di filodrammatici; essi sentono di essere, nel momento della bufera da loro scatenata, il fulcro dell'interesse della sala e se ne esaltano, ne godono quasi come gli altri filodrammatici — quelli normali — quando sono sulla scena. Il primo attore della improvvisata rappresentazione che si svolge nel fondo della platea o dall'alto della piccionaia gonfia il petto per gridare « Basta! »; il brillante non attende che il momento propizio per lanciare una battuta ironica; il *caratterista* fa udire di quando in quando una risataccia troppo grassa per non essere sarcastica; il *generico primario*, ligio al suo ruolo di para-tiranno, dà fiato al fischietto da arbitro che aveva preventivamente e subdolamente preparato in sacoccia... Una recita, insomma, un'altra recita scaritata da quella che illuminano le luci della ribalta. « Questa sera si recita... ad oggetto »; e l'oggetto sarebbe il fiasco.

Ebbene, se debbo esser sincero, a me una tal recita non è mai piaciuta. L'insuccesso clamoroso — anche quando (e questo è lo strano) si tratta di un insuccesso altrui — mi ha sempre disgustato. E mi ha disgustato non soltanto perché voglio bene al teatro, ma anche perché vo-

glio bene al pubblico. Il fischio, la beccata, l'urlo mi sembrano una mancanza di rispetto verso gli attori e verso gli autori, pure se son diretti ai meno bravi e ai meno geniali. Scrivere una commedia e rappresentarla sono cose né facili né semplici; il più mediocre autore è sempre in buona fede e l'attore più cane cerca sempre — specie in una « prima » — di dare il meglio di sé stesso. Se sbagliano, non dico che gli spettatori debbano avere per loro indulgenza, ma rispetto, sì. E allo stesso modo che ci addolora veder compiere da una persona cara un atto riprovevole, così mi dispiace assistere ad un atto di scortesia compiuto da quel pubblico che amo.

E allora? Sempre applausi! Una platea piena di pupazzi di porcellana che dicano sempre di sì? No, si capisce. Se a teatro si applaudisse

nale, oppure recitarla facendo nascerre un putiferio in teatro, putiferio che poteva essere spiacevole anche dal punto di vista politico. Papà chiese consiglio a chi di dovere:

— Recitate la commedia, — gli fu risposto. — Non accadrà nulla.

Difatti non accadde nulla. Ma il nulla assoluto. La commedia era comica; ma nel teatro, pienissimo, non si udi una risata. E alla fine di ogni atto il sipario calò nel più perfetto, nel più unanime, nel più compatto silenzio. Un silenzio spaventoso. Mio padre ed i suoi attori confessavano di non aver conosciuto avvillimento maggiore di quel funereo silenzio che accoglieva inesorabilmente il loro spettacolo.

Non c'era stato il più lieve zittio, eppure quello era stato un fiasco; un colossale, inequivocabile, inappellabile fiasco. Ha detto E. F. Palmieri su « Film »: « Vi è la menzogna degli applausi... ma non vi è la menzogna del fischio ». Forse. Ma per noi autori sovente il fischio è... come dire?... una scappatoia. Ci nascondiamo volentieri, e forse volontariamente, la realtà di un fiasco, asserendo che quei tali fischi erano partiti da un gruppetto di nemici personali. Sono sempre i « nemici personali » dell'autore a dar la stura ai fischi, quei diabolici « nemici personali » che sanno essere i fischi, come le ciliegie: uno tira l'altro. L'amico compiacente, la moglie innamorata, la vecchia zia affettuosa ci giurano di aver visto con i loro occhi il perfido che ha lanciato il primo fischio, che incitava i vicini alla protesta: un collega meno fortunato, un antico rivale, un debitore moroso... E noi — che chiediamo soltanto di illuderci — siamo felici di credere alla amorevole menzogna. Ma il silenzio — quel silenzio che dico io — non lascia adito a nessuna illusione. La battaglia di quella serata è persa irrimediabilmente. Nessun anticipo di nessun Blücher avrebbe potuto impedire quella silenziosa Waterloo. Nessun critico benevolo potrà parlare di contrasti perché non c'era niente di contrastato. Ci si può difendere da una ingiuria come da una percossa; ma non ci si può difendere dal silenzio. Il fischio è un colpo di spada che si può parare, un colpo di pistola che può deviare sulla fibbia delle bretelle; ma il silenzio è il veleno dei Borgia, è l'inesorabile acqua tofana d'una commedia. I fischi più clamorosi non hanno potuto impedire il fatale trionfo del *Barbiere di Siviglia* o dei *Sei personaggi*. Ma quella tale commedia francese accolta quindici anni fa da un così atroce silenzio al teatro Quirino di Roma, è definitivamente morta per le scene italiane, benché il suo autore sia stato rappresentatissimo da noi.

E poi, andiamo, che bisogno c'è di fischiare? Una commedia brutta, applaudita pure quanto volete, rimane una brutta commedia. Se il pubblico ci si è seccato, i giornali avranno un bel registrare decine e decine di chiamate; dopo tre repliche, non andrà più un cane a sentirla e sarà tolta dal cartellone. Ma se la commedia è bella o — quanto meno — se ha in sé gli elementi per divertire gli spettatori, i fischi non serviranno che a procrastinare la sua affermazione. Con ciò non voglio dire che si fischi ingiustamente. Io, per lo meno, quando sono stato fischio, mi son sempre accorto che ne avevo di che. Ma ho sempre pensato, come Massinelli quando dava due lire alla bella servotta per avere il modesto diritto di carezzarle il mento:

— Che danée traa via!

Ossia, non proprio danée, ma fiasco sprecato, sì.

Dino Falconi



ANNO V - N. 22 - ROMA 30 MAGGIO 1942-XX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
In 16 o più pagine in edizione italiana
e tedesca. Prezzo edizione Italiana:
LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via Boncompagni, 61 - Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ: Milano - Via del Ticino, 4 - Telefono 7102

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50 - trimestre L. 13,75 - Estero: anno L. 110 - semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione.

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1324 Anonima D.I.E.S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 3

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

La spesa per gli eventuali cambiamenti d'indirizzo è di L. 1, che potete inviare anche in francobolli. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE



Doris Kreysler nel film di Forst "Sanguine viennese" (Wien - Tobis - Germania Film)



Eva Immermann, avvenente attrice tedesca (Ufa - Germania Film)

GERARDO GHERARDI:

PRETURA, CAUSA N. 9

Imputati: il Divo e la Diva

ACCUSA

Compaiono sul banco degli accusati il divo e la diva. L'aula è straripante. Sono due attori del cinematografo puro, di quelli che si vantano di non avere mai fatto teatro, anzi di essere antiteatrali. Lui ha un bel corpo e un brutto viso. Piace. Lei ha un bel viso e un brutto corpo. Piace. Per essere più esatti, tanto l'uno che l'altra, piacciono alle donne. Sono accusati di venalità, di esosità, di strozzinaggio ai danni del produttore. Lui non fa un film per meno di 250 mila lire. Lei vola verso le quattrocento. Se no, niente. Piuttosto riposano, ché ne hanno tanto bisogno e anche il dottore gliel'ha tanto raccomandato. Il produttore, parte civile, ha dichiarato che la scelta cade su quei due, unicamente perché, senza quei due, i noleggiatori non garantiscono il successo del film e non anticipano il «minimo garantito», tanto necessario all'industria cinematografica, e alla tranquillità del produttore. Per conseguenza tanto il divo che la diva, si troverebbero in una posizione, in certo senso, ricattatoria.

DIFESA

Il più grande avvocato d'Italia li difende tutti e due. Un avvocato di quelli che non difendono per meno di quattrocento mila lire. Il divo e la diva non si sarebbero mai degnati di andare da un avvocato a basso prezzo. Lei, quando dovette farsi operare di appendicite volle dieci chirurghi al suo capezzale e spese mezzo milione. Lui si faceva fare i vestiti da tre sarti di grido: uno prendeva le misure, uno tagliava e uno cuciva. Settemila lire ogni vestito. Dunque, il grande avvocato comincia con una citazione latina che sbalordisce i suoi clienti. Poi parla delle teorie economiche di Adamo Smith e di Vilfredo Pareto, di ciò che è caduto e di ciò che resiste nella teoria della domanda e dell'offerta, e infine, chiamati successivamente la diva e il divo, ripete fra la curiosità spasmodica del pubblico il gesto di Ippolito.

Guardate, signor Pretore, guardate come sono belli! E contentiamoci di pochi fotogrammi della bellezza di lei, come nella *Cena delle beffe* per la troppa «desiata» Ginevra. Ma lui, lui potete godervelo quanto volete con sportiva compiacenza. Che spalle, che braccia, che torso solido, muscoloso e potente. E vi pare che un uomo che ha queste braccia, queste spalle, questo collo taurino, questo petto bronzio, non meriti una particolare considerazione? Se son vere certe teorie, non si sa bene se magnetiche o spiritualistiche, la vista di queste bellezze sarebbe anche molto giovevole al miglioramento estetico della razza. Signor Pretore, in ogni tempo la bellezza ebbe diritti sovrani. Dovremmo noi interrompere questa nobile tradizione nella quale si innestano i nostri grandi pittori, scultori e poeti? A che pro? A vantaggio unico ed esclusivo di uno scrittore che ci tiene ad udire quella certa sua battuta recitata in quel certo determinato modo? E poi, a conti fatti, chi può negare che gli affari vadano bene? E se gli affari vanno bene, con che diritto ci immischieremmo? Signor Pretore, io chiedo l'assoluzione.

Il Pretore, però, ha l'aria meditabonda. Pare non sappia risolverla. A che pensa? Col rapido istinto delle donne, la diva, senza chiedere il permesso di parlare, esce in questa domanda:

— Signor Pretore, se a voi aumentassero lo stipendio, rifiutereste?

SENTENZA

Il Pretore ha assolto.

Gherardo Gherardi



Die Zeitschrift „Film“,
ausgezeichnet! Ich gl.
die Zeitung nicht
in meinem Lebensk.
Ohne diese Zeitung
gar nicht auskommen
be großes Interesse
ausländischen Film

Kun würde ich vor
nur die Bilder ins
setzen, sondern auch
den und-Erlebnisse

1. Irasema Dillan in un quadro del film *La principessa del sogno*. 2. Un'altra scena dello stesso film con Alda Grimaldi e Antonio Centa (Fono Roma-Artisti Associati; fotografo Bertazzini). 3. Consensi germanici all'edizione tedesca di *Film*: un lettore di Berlino ci scrive... 4. Maria Jacobini e Paola Barbara ne *La danza del fuoco* (Schermi nel Mondo-Incar-Rex; foto Pesce).

ROBERTO BARTOLOZZI:

DIABOLUS IN PELLICULA

1 Non so quali siano i criteri di fotogenia a cui s'ispirano i registi o i così detti esteti del cinematografo per la scelta dei nuovi attori e delle nuove attrici. Di certo in questa scelta non dovrebbero essere estranee le osservazioni di Giambattista Della Porta e di Gasparo Lavater sulla fisionomia umana. Il primo, anzi, per l'attribuitagli scoperta della camera oscura, s'incontra in quasi tutte le storie della cinematografia come un precursore, un antesignano, tanto ch'egli può a giusto titolo essere considerato come uno dei patriarchi magici del cinematografo. Gli occhi indagatori di questo napoletano, a mezzo tra l'alchimista e il fisico, erede d'Aristotele e precursore di Bacone nonché imitatore e critico a un tempo del suo compaesano Bruno, il *Fasistidio*, erano portati a riconoscere nella fisionomia umana un'eredità animale, o meglio, bestiale. Facciamo, per intenderci, degli esempi, avvertendo tuttavia prima di tutto che gli accostamenti tra attrici e bestie, tra attori e animali sono assolutamente disinteressati e privi di qualsiasi ironia, anzi, addirittura sbagliati.

Qual bestia ancestrale avrebbe il Della Porta ritrovato nel volto di Clara Calamai? Non vi avrebbe riconosciuto l'alice, posto che di quest'attrice l'avesse interessato più il volto che il resto? Può darsi ch'egli avesse ravvisato l'ariete nei lineamenti d'Amedeo Nazzari, ma certamente avrebbe riconosciuto il gallo, il

pullus gallinaceus, dalla prominente nasale di De Sica. In Rubi Dalma poteva ritrovare la nobile fisionomia d'un ginetto, e certamente non gli sarebbe sfuggito il tapiro dal volto di Biagaglia, né lo sparvierio da quello di Osvaldo Valentini. E chi sa che non avesse riconosciuto il gufo in quello di Franco Coop?

E' inutile continuare. Speriamo, ad ogni modo, che i nostri registi in cerca di fotogenica ventura non si lascino sfuggire, tra le altre, l'osservazione dell'*universum zoologicum* che è questo nostro mondo.

2 Se è vero che Blasetti sta pensando all'*Orlando Furioso*, per Giove, vogliamo vederlo alle prese colle famose ottave della *Casa del Sonno*, (perché non ci passa nemmeno per la testa ch'egli voglia defraudarci di un simile quadro). Ricordate?

In questo albergo il grave Sonno giace:
l'Ozio da un canto corpulento e grasso:
dall'altro la Pigrizia in terra siede,
che non può andare e mal reggesi in piede.
Lo smemorato Oblio sta sulla porta:
non lascia entrar, né riconosce alcuno:
e parimente tien cacciato ognuno.
Il Silenzio va intorno, e fa la scorta:
ha le scarpe di feltro e il mantel bruno;
ed a quanti n'incontra di lontano,
che non debban venir cenna con mano.

Facci vedere questa scena, caro Blasetti, e ti diremo bravo.

Roberto Bartolozzi



STRONCATURE

78. Achille Majeroni

di Tabarrino

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

Vorrei scrivere la stroncatura di Achille Majeroni con la prosa calda, sonante e culta di Goffredo Bellonci; oppure, vorrei che la Musa mi sorridesse e mi dicesse: «caro Tabarrino, eccoti un centinaio di endecasillabi, e stronca in versi». Vorrei; ma per via della prosa alla maniera di Goffredo, non posso; e per via dei versi, tutto occupato da Neda Naldi. Così, devo dedicare ad Achille Majeroni — il mio immenso, clamoroso Majeroni — un capitoletto modesto e modesto, con le solite parole, lisce e opache; un capitoletto in borghese — e proprio per lui, Majeroni, specialista in costumi.

Perché Majeroni, nei miei giovani anni, non recitava che in costume: il costume di Amleto, di Aligi, di Kean, di Nerone; o il costume di quel Giovanni de' Medici; in un dramma a botta sicura, quel Cardinale de' Medici che, obbligato al segreto della confessione, non può smascherare una nequizia... A volte, recitava anche in giacchetta e paglietta; ma, in tal caso, accadeva questo: che il costume avvolgeva le battute, con spreco di immagini alate e di vocaboli squisiti. «La vita degli occhi è lo sguardo, questa cosa indicibile, più espressiva d'ogni parola, d'ogni suono, infinitamente profonda e pure istantanea come il baleno, più rapida ancora del baleno, innumerevole, onnipotente: insomma lo sguardo». Eh, come è bello? Purtroppo, non si tratta di roba mia, e nemmeno di roba di Neda Naldi; si tratta della «Gioconda» di Gabriele, la quale, sebbene si svolga «nel tempo nostro», è fin dall'elenco dei personaggi, — non si scherza: «dramatis personae» — letteratura in costume. Fatto sta che il mio immenso Majeroni, dopo quella cosa istantanea come il baleno, più rapida ancora del baleno, si leccava i baffi, soddisfatto, orgoglioso, come un emerito getto topicide; e crollava il teatro. («Crollare il teatro» è un'effusa espressione dei comici; significa: il pubblico applaude. Niente di straordinario, dunque. Il pubblico applaude anche Eva Magni).

Ai miei giovani anni — ventidue, ventitré anni fa... — Majeroni arrivava nella mia cittadina veneta preceduto da un cartellone con ritratto. Il viso pensieroso, la chioma sconvolta, lo sguardo — questa cosa innumerevole... — carico di visioni leggendarie. Intorno, un motto squillante: «arma la prora e salpa verso il Mondo». (Eh, come è bello? Ma non si tratta di roba di Neda Naldi). Con la sua compagnia drammatica, Majeroni salpava, intanto, verso i teatrini di Este, di Schio, di Montagnana e là, da quelle ribalte, davanti a quegli sbalorditi palchetti, (la ribalta e i palchetti di «Figaro e la sua gran giornata») martellava con la larga voce in chiave di naso le fantasie degli auroi prediletti, bello, spiegato, ispirato, furibondo, in un tripudio di «tirate», nel fasto variegato di una romantica gigioneria.

Nato sul palcoscenico, questo gagliardo attore metteva in vetrina la melodica esperienza degli avi. Alto, quadrato, solenne, con quei gesti vasti, quella scatenata violenza: ogni personaggio diventava un temporale; ma un temporale misterioso, favoloso, di novissimo scroscio, di strana e inestricabile origine, nella gran solitudine di una pianura grigia di ruine... I rispettabili pubblici di Este, Schio e Montagnana assistevano esterrefatti. E acclamanti.

Tuttavia, io scopersi in quel frastuono sterminato un altro volto del molteplice Amleto: la pigrizia. Ricordate quei compagni di scuola lunghi e pesanti, che, nemici dello studio per legge fisica, — troppa fatica — si trascinano, distratti, svogliati, di esame in esame, di bocciatura in bocciatura?

Aveva quell'Amleto di Majeroni, lungo e muscoloso, la stessa aria ciondolosa e tarda, l'aria di Massinelli e di Michelaccio... Lasciate dire a me, alla mia saggezza di acuto Massinelli: Amleto non aveva voglia di lavorare.

Ripeto: vorrei scrivere questo capitoletto con la prosa di Goffredo o con gli endecasillabi di Neda; vorrei dare alla stroncatura di un nobile attore esperto in nobili recite, lustro e decoro. E vorrei scrivere della compagnia drammatica Majeroni senza quell'ironia che, bene o male, si attacca sempre, nonostante la mia vigile difesa, alle mie parole; vorrei che il lettore avvertisse il mio affetto, la mia gratitudine, la mia risoluta ammirazione, per quegli spettacoli rumorosi, per quei comici di provincia, appartati e ignorati, in un'aurora senza certezze e in un crepuscolo senza gloria. Vorrei, insomma, gridare il candido elogio di quei remoti grandi attori di paese, i quali recitavano sì qualche dramma, ma onoravano soprattutto il repertorio dei poeti; e davano di piglio, sì, alla voce in chiave di naso, alla temporeale gigioneria, ma portavano ogni sera alla ribalta un affascinante prodigio; e preferivano sì, con impetuosa superbia, il ritratto sul cartellone per le vie di Este, Schio e Montagnana a una scrittura di gene-



Achille Majeroni in un recente film.
(Foto Ciolini)

rico nella compagnia di Talli, ma ancora amavano il teatro come un racconto di passioni supreme, tra la foresta di Shakespeare e la foresta di Schiller, fra la caverna di Milla e di Aligi e la casa antica dei Sangro... Grandi attori di paese per un teatro in grande.

Poi, calò il sipario; e Majeroni, adesso, fa il cinema. Non è più un «malfattore» con ritratto; adesso, è uno dei tanti che raffigurano i personaggi secondari. Di lui non si occupano più le cronache della provincia; adesso, è uno dei tanti dei quali non si occupa più nessuno. Lo conoscete? Di solito, il mio immenso Majeroni, per via dei vecchi costumi, appare nei nuovi film in costume, tra la Fiorenza del Magnifico e la Venezia del Fornaretto; e la voce istrionica martella i dialoghi di

LA MUSICA GIOACCHINO ROSSINI

di Alberto Savinio

Per celebrare i centocinquant'anni della nascita di Rossini, il Teatro Reale dell'Opera ha rappresentato anche *La gazza ladra*.

Ogni volta che riascolto musiche di Rossini, alla dolcezza del diletto si meschia l'amaro del rimorso. E' forse qualcosa di male nella musica di Rossini? E' assente il bene dalla musica di Rossini? E che cosa è il bene nella musica? E perchè nella musica si richiede la presenza del bene?

Nell'ammirazione che ispira un grande artista, entrano in parti eguali l'ammirazione che suscita il miracolo delle sue facoltà creative, e quella che ispira l'altezza morale del suo animo. Per noi l'artista non è completo, nel quale non splendono i caratteri precisi dell'uomo superiore: animo audace, energia perpetuamente tesa a nuove conquiste, profondità di mente, sguardo costantemente fisso al futuro.

A Rossini non possiamo dare se non un'ammirazione dimezzata. Ammiriamo il musico, ci manca di ammirare l'eroe. Ed è questa mancanza di eroismo nella musica di Rossini, che al sentimento che essa ispira toglie la gioia profonda e benefica, l'augusta commozione, il ricordo lungo. I temi di Rossini si ricordano, ma come si ricorda un moto meccanico qualcosa che ha colpito il nostro «occhio acustico». Restano, è vero, «va pensiero su l'ali dorate», la romanza di Lindoro nel I atto del *Barbiere*, alcune parti del *Guglielmo Tell*, nelle quali il moto meccanico e «visivo» è sostituito dall'ineffabile canto dell'anima; ma in Rossini, il Rossini maggiore diventa il Rossini minore.

Vogliamo dire tutto il nostro pensiero? La musica di Rossini ci fa rabbia. Tanto ingegno, tanto estro, tanta bellezza che restano sospesi in aria, perchè non trovano una base morale su cui poggiare.

La conoscenza totale che ora abbiamo della *Gazza ladra*, non ci ha fatto mutar pensiero. Del resto la speranza del miracolo non ci confortava, mentre eravamo avviati a teatro. Della *Gazza ladra* conoscevamo quello che conoscevano tutti: la sola Sinfonia, che tanto ci fecero udire i concerti domenicali in piazza. E quello che nell'opera vera e propria torna a darci una certa quale commozione musicale, è il ritorno dei temi della Sinfonia nell'atto della prigione, che come situazione drammatica richiama stranamente alla *Tosca* di Vittorio Sardon.

Il caso Rossini è singolare. Rossini è solitario nel suo tempo. In pieno Ottocento, nel vivo del romanticismo, dell'avvenimento, della rivoluzione in arte (e non soltanto in arte) Rossini porta il gusto, i costumi, la civiltà del Settecento; e stavamo per dire l'anima del Settecento, se l'anima del Settecento, che era sempre stata nascosta, non avesse finito, a furia di nascondersi, per scomparire del tutto.

Wagner chiama Rossini «reazionario», e non possiamo dargli torto.

(Continuazione dalla pagina 3)

Forzano, e il gesto vasto minaccia la macchina da presa, nel variopinto ricordo della romantica gigioneria, cara al rispettabile pubblico della mia cittadina veneta e al giovane Tabarrino in loggione... Ma nel «Garibaldino al convento» c'è un Majeroni per la prima volta modesto e placido, un Majeroni che non fa sul serio, un Majeroni comico. Sì, rispettabili pubblici di Este, Schio e Montagnana: Amleto, Otello, Nerone, Giovanni de'



1. Aldo Fabrizi e Adriana Benetti in un quadro del film comico "Avanti c'è posto" (Prod. Amato - Escl. Enic). - 2. Oretta Fiume e Nerio Bernardi ne "La fabbrica dell'imprevisto" (Athesia - Enic; foto Vaselli). - 3. Mentre si procede al carico del materiale in dotazione al vagone cinematografico della Incom, che seguirà un nostro treno ospedale diretto in Russia per documentarne la preziosa opera. - 4. Irasema Dillan e Antonio Centa ne "La principessa del sogno" (Fono Roma - Artisti Ass.; foto Bertazzini).

5.000 chilometri con la macchina da presa

PROTAGONISTA: TRENO OSPEDALE

Una galoppata verso il Denez al seguito di un treno ospedale - Operatori cinematografici e infermieri in prima linea, al servizio della civiltà - Un documentario di eccezione

Il cinematografo, anche esaminato soltanto dal lato tecnico, ha enormi esigenze che il pubblico conosce scarsamente, e, per la maggior parte, ignora. Molti pensano che si possa adoperare una macchina da presa come una macchina fotografica di proporzioni eccezionali, e si spaventerebbero se sentissero enumerare tutte le condizioni e le attrezzature che occorrono per riprendere una scena in esterno, e soprattutto in interno, quando si combatte contro la luce artificiale che va corretta, aumentata o attenuata.

Ma le difficoltà spaventano soltanto

A petto alle incertezze di scrittura, alle ingenuità di composizione, alla sparuta scienza di alcuni suoi contemporanei (per non parlare del «primo» Verdi) stupisce la scienza consumatissima di Rossini, il «nulla da aggiungere, nulla da togliere» delle sue musiche anche meno lavorate.

E si che gli studi di contrappunto erano stati pochi e affrettati; si che anche dopo il liceo musicale di Bologna, agli studi Rossini non aveva dato se non scarsi sudori. Ma la finitudine, la scienza passata allo stato di grazia, lo stile erano innati in

Medici, si sono trasformati in quel Governatore che, nel film di De Sica, ha complimenti per tutti, amici e nemici, e a tutti, nemici e amici, distribuisce sorrisi, omaggi e colpi di cilindro.

Tramonto di un grande attore di paese, e nascita di un caratterista pellicolare provveduto di spiriti burleschi. Tramonto di un nome famoso nelle cronache della provincia, e nascita di una stroncatura.

Tabarrino

chi sa di non poterle superare; ed ecco che la «Incom», s'è preparata per andare a girare un documentario a cinquemila chilometri di distanza da Roma, e precisamente sul fronte russo, dove combattono le truppe del C.S.I.R.

Cinquemila chilometri; anzi, diecimila, considerando l'andata e il ritorno. Diecimila chilometri, durante i quali non si potrà ricorrere all'aiuto di alcuno, non si potrà contare su alcun rifornimento, perchè dove opera un esercito in guerra si può e si deve pensare soltanto a chi combatte.

lui «settecentista», ossia uomo di quel secolo che portò la civiltà intellettuale al grado più alto: a un grado tale, da rassentare la vacuità. Nella sua civiltà affilissima, il Settecento spense i propri dei; ed è con animo squisitamente settecentesco che Rossini muove e fa cantare i suoi personaggi.

A considerare l'anima della musica di Rossini, si pensa a certi scrittori dei primi secoli del cristianesimo, come Luciano di Samosata, i quali pensavano, talvolta con profondità, e scrivevano in stile perfettamente attico, ma del tutto paganicamente, e non s'accorgevano della nuova anima che andava ispirando di sé il mondo. Del resto l'approssimazione di Rossini a Luciano non è fortuita. Luciano è una viva anticipazione di Voltaire, e Stendhal, che se ne intendeva, chiama Rossini «il Voltaire della musica».

Una fine, non è possibile prolungarla oltre certi limiti. Nessun'altra ragione va cercata alla «rinuncia» di Rossini. Molto si insiste sul «risorgimentismo» di Verdi, sull'«avvenimento» di Wagner: bisognerebbe

l'impresa, a tutta prima, poteva sembrare disperata; ma gli uomini che dirigono la «Incom» non amano la vita facile, ed hanno affrontato tutti i problemi inerenti a questa galoppata verso il Denez, nel modo migliore. Grazie a questo, noi avremo un documento cinematografico il quale ricorderà nel tempo la vita di un treno ospedale e tutti gli aspetti dell'attrezzatura che la Sanità Militare del R. Esercito ha mirabilmente approntato per il nostro Corpo di Spedizione in Russia, dai posti di medicazione delle prime linee, agli ospedaletti

insistere altrettanto sul «non risorgimentismo», sul «non avvenimento» di Rossini.

Che di più rotondo, di più conchiuso di Rossini? Tanto rotondo, tanto conchiuso — tanto «tolemaico» — che quando Rossini capì che stava per uscire dal suo movimento circolare e di eterno ritorno su se stesso, smise di scrivere e si mise a guardare con una specie di sorriso indulgente, ma che noi non inganna, coloro che disprezzano il moto a ciambella, e vanno per grandi vie, diritte e sconfinare.

Rossini è una specie di «piccolo paradiso», di «luogo di riposo». Ed è in questo senso probabilmente che lo considerava Schopenhauer, che di Rossini fece il suo musico preferito. Egli si era comprato tutte le opere di Rossini trascritte per flauto, e se le ripassava tutti i giorni, da mezzogiorno al tocco.

Perchè Rossini è anche una cura, un'igiene.

Infatti, mentre le cose più grandi si corrompono, Rossini, lui, non si corrompe mai.

Alberto Savinio

da campo; al treno, vero ospedale mobile, e protagonista del documentario.

I problemi erano molti, e complessi. Alcuni si presentavano per la prima volta, data l'ardita novità del tentativo, ma tutti furono risolti nel modo migliore.

Il primo problema, era quello del mezzo con cui trasportare il gruppo dei tecnici e artisti della «Incom»; a questo fu provveduto, attrezzando in modo speciale un vagone ferroviario a quattro assi, il più lungo cioè in dotazione alle ferrovie dello Stato. Secondo problema, forse il più difficile: l'alimentazione del parco lampade. I riflettori cinematografici consumano una grande quantità d'energia elettrica ad alto potenziale, ed occorre trovare il modo di generare sul treno stesso quest'energia. Il problema venne risolto con l'installazione d'un gruppo elettrogeno autonomo capace d'alimentare le lampade e di caricare gli accumulatori; e se la cosa sembra facile, detta in due righe di stampa, la sua attuazione fu veramente ardua.

E con questo si era soltanto al principio; bisognava ancora portare tutti i mezzi tecnici che dessero al gruppo una autonomia completa: e «mezzi tecnici» è un'espressione che indica, in questo caso, venticinquemila metri di pellicola, quattro macchine cinematografiche, alcune delle quali appositamente studiate per le condizioni climatiche in cui dovranno servire; carrelli e binari speciali, una completa officina di riparazioni, una camera oscura smontabile, praticabili ed attrezzature che permettano qualsiasi ripresa, sia in interni che in esterni. E ancora: disporre degli automezzi necessari per non rimanere legati al treno, che non può giungere fino agli ospedaletti da campo a ridosso delle prime linee e pensare all'attrezzatura personale dei componenti il gruppo. Soprattutto, non era permesso dimenticare nulla, perchè una piccola dimenticanza avrebbe potuto sciupare i risultati di tutti gli sforzi fatti. Immaginate che una macchina perda una vite, sul fronte del Denez; immaginate come quella vite si può sostituire, e comincerete a rendervi conto delle difficoltà inerenti all'impresa.

Ma ora tutto è pronto, e uomini e macchine, partiranno. Regista del film sarà Vittorio Carpignano, l'operatore Augusto Tiezzi, secondo operatore Giacomo Malchiodi, capo elettricista Ugo Brunelli, capo macchinista Emanuele Bresciani, oltre alcuni operai specializzati. Organizzatore Carlo Borghi.

Il documentario è stato ideato e organizzato — così come è avvenuto per *Stato di eroi* — personalmente dal presidente della «Incom» prof. Gianni Battista, attualmente ufficiale addetto alla Sanità Militare, e destinato al fronte orientale dove potrà, per le stesse esigenze del suo servizio, seguire da vicino le riprese del film di cui sarà il super-visore.

Questi uomini, abbiamo detto, sono pronti, come le loro macchine; andranno, col lungo rosso crociato treno ospedale, andranno con quella meravigliosa città di cura su rotaie, verso il lontano Denez dove i nostri soldati combattono contro il primo nemico, ricacciandolo sempre più indietro nella sua terra. Verranno la vita del treno ospedale, e la faranno rivivere per noi, documentaristi per noi, per i nostri amici, per i nostri nemici, la somma di sofferenze e di sacrificio che i nostri soldati affrontano quotidianamente. Tutta l'attrezzatura sanitaria del nostro Esercito, rimarrà documentata e viva, in metri e metri di pellicola. Dalla camera operatoria installata sul treno, alla vita dei feriti durante il lungo viaggio di ritorno; dalle cure prestare nelle prime linee, sotto il fuoco nemico, all'organizzazione degli ospedaletti da campo.

Questo è il nobile ed eccezionale fotomontaggio che la «Incom» ha preparato, e che realizzerà fra poco, assolvendo a una delle funzioni più alte del cinema, che è quella di documentare e fissare in immagini l'eroismo di nostra gente. Inoltre, il gruppo della «Incom» realizzerà durante la permanenza in Russia, anche un altro documentario, sui luoghi e i paesaggi dove combatte il C.S.I.R. Anche questa sarà una nobile opera del nostro popolo si sente intimamente vicino ai combattenti; e poichè l'immagine visiva è più efficace di mille descrizioni, sarà per noi una grande gioia vedere materialmente i luoghi dove combattono e vincono tanti nostri soldati, tanti nostri camerati.

OSVALDO SCACCIA:

Maldicene

Volete che vi parli un pochino della mia vita palermitana? Volentieri: è un piacere per me esaudirvi.

Dunque, a Palermo si va al cinematografo ad assistere ad una «prima», si vede il film, ci si riunisce alla libreria Flaccovio, si abbassano le saracinesche, ci si assicura che nessuno ci ascolti dal di fuori, e quindi ognuno di noi dice sinceramente del film ciò che nel suo intimo ne pensa.

Fatto ciò, tutti i presenti rivolgono uno sguardo solidale a Lorenzo Marinese, il critico cinematografico del «Giornale di Sicilia», il quale con il sorriso dei forti sulle labbra pallide, si avvia in redazione per scrivere del film ciò che non ne pensa.

Tutti gli astanti lo guardano allontanarsi con una lacrima tremante tra le ciglia: essi sanno a quale inenarrabile tortura sarà tra pochi minuti sottoposta la coscienza di quell'uomo. Un essere solo osa ridere: Franti, cioè no, Franti non c'entra: questo non è il «Cuore» di De Amicis: un essere solo — rettifico — osa ridere: il sottoscritto. Il quale — a Iddio piacendo — riesce da cinque mesi a dire dei film ciò che pensa. E, quel che è meglio, senza dargli nessuna affluente forza umoristica! (E' per questo forse che da quando sono a Palermo il mio peso è aumentato di sette chili).

Sirano, però! La mia assenza da Roma ha fatto aumentare di peso più di una persona. Doletti, per esempio, è aumentato di ben duecento grammi: una cosa veramente eccezionale e che non si verificava più da almeno 15 anni. Non parliamo, poi, dei produttori! Al vero ritratto della salute! Tutto avrei immaginato di essere, ma un ricostituente no davvero!

L'unico, che in seguito alla mia assenza, non è aumentato di peso, è il regista Esodo Pratelli. Che volete? Era già così pesante!

Quando una divetta del varietà si accorge che il bistro non riesce più a nascondere le rughe canta, per salvarsi dai fischi, «Faccetta nera» o «Camerata Richard».

Lo stesso fanno quei letterati, quei soggettisti, quei produttori, quei registi che riparati dal comodo paravento del patriottismo e delle bandiere sventolanti tra inni e canti mettono alla luce pretenziose mediocrità.

— A chi alludete?
— A chi mi pare! Sarò padrone di fare un po' il comodo mio?!

Dicevo ad un musicista che mi aveva fatto ascoltare una sua creazione:
— Ma io questo pezzo lo conosco! E' «Solitudine» di De Lange.

— Eral — mi rispose il musicista.
— Adesso è un'altra cosa.

— E perché?
— Ma come? Non ve ne siete accorti? Ho tradotto le note in italiano.

Quanti «traduttori» ha la moderna musica leggera!

Perché, poi, m'interessa anche di musica proprio non lo so. Parliamo d'altro, val Vorrei parlare un po' di Osvaldo Valentini, ma come fare? Se lo è accaparrato tutto Marotta.

— Vedi — disse un regista ad un amico — quando sono solo, mi piace concentrarmi in me stesso.

— Come le conserve Cirio — osservò Sterbini.

— E che c'entrano le conserve Cirio? — esclamò meravigliato il regista.

— C'entrano — rispose calmo l'amico. — Anche loro sono concentrate nel vuoto!

E' un errore affermare che certi registi non sono capaci di fare dei film. Essi al contrario ne sono capacissimi. E questo è il guaio!

Osvaldo Scaccia



1. Mino Doro in "Una notte dopo l'opera" (Inac - Rex; foto Ciolli). 2. Maria Mercader, protagonista di "Buongiorno, Madrid!" (Secolo XX-Artisti Associati). - 3. Doris Duranti, interprete de "La contessa Castiglione" (Nazionalcine - Foto Vaselli).

"Film" fra cinquant'anni

SPETTACOLI

7 giorni a Roma

Musica

Sono vecchio, sono pieno di acciacchi. Ah, i miei poveri reni. Non posso uscire di casa, con questi reumatismi, non posso recarmi al Barberini a vedere il grande documentario dell'ultimo viaggio dei dopolavoristi sulla stella Cerere, nè al Moderno a vedere la prima del dramma «Havay» che rievoca gli storici sbarchi dei giapponesi nell'ultima guerra mondiale. Ho anche tanto male ai denti, e non capisco come essi mi facciano male, poichè non sono miei, perchè ho la dentiera. Basta. Per fortuna c'è la televisione e gli spettacoli me li posso vedere standomene a letto. La più grande novità della settimana è dunque «L'abate galante». Protagonista principale è Armando Falconi nella parte di un giovane e arguto rubacuori, in una di quelle parti che gli stanno proprio a pennello. Egli ha ormai centoventi anni, ma non li dimostra. Altri giovanissimi attori gli sono intorno, fra i quali, fresco e spiritosissimo, Antonio Gandusio e, sempre pepata e birichina, Dina Galli. Improvvisamente, forse per un guasto al mio apparecchio di televisione, sul quadrante della mia stanza il film s'è interrotto ed è accaduto uno strano e piccante caso. Ho visto apparire una deliziosa donnina, moglie di un mio

«All'Auditorium N. 2 ha avuto luogo una interessante riesumazione dedicata interamente alle musiche di uno dei più rappresentativi autori dell'inizio del '900, musiche ora pressochè dimenticate e giustamente dimenticate (tipo B, tabella I, Gruppo 3), ma che illuminano di viva luce la travagliata prima metà del nostro secolo. Abilissimo nel procurarsi favori ed amicizie, commesso viaggiatore infaticabile delle proprie musiche, maestro nel farsi una clientela interessata, quest'uomo singolare che risponde al nome di... nome di... nome di...». L'abbonato: — Ci siamo: s'è inceppata. Accidenti alle macchine! Va bene le novità, ma questo giornale parlato è una bella seccatura. Succede sempre così: s'incaglia il nastro e buonanotte. Ma quando usava un modesto foglio di carta stampata, vivaddio, tutto questo non succedeva, e s'andava meglio, cento volte meglio, perbacco!

Enzo Masetti

amico, la quale si spogliava in un albergo di Via Veneto. Deve essere stato un contatto, ma in ogni modo di questo film fuori programma non posso darvi nessun resoconto. Capirete, sono un uomo delicato.

Diego Calcagno

SCHERZA COI FANTI

Emilio Cecchi, SCENEGGIATORE

di Eugenio Giovannetti

Dicono che al duca di Saint-Simon, talvolta, quando deponava la parucca, si vedeva la testa fumare. Ne aveva, di calore, quel cervello: e gli si potevano ben perdonare le grettezze di cerimoniale, in cui sovente s'imprigionava. Ma ragionar di prece e di ranghi quando non s'abbia per contrappeso il talento aggressivo d'un Saint-Simon, ed in un mondo come quello del cinema, che non conosce gerarchia alcuna d'intellettuali valori e non sa che d'empiria, è, lasciatemelo dire, la miseria delle miserie.

Mi proverò tuttavia a parlar con rassegnato garbo d'intellettuali gerarchie e di ranghi, a proposito delle sceneggiature che l'accademico di Italia Emilio Cecchi vien facendo: e le esaminerò dapprima con cordiale e rispettosa obiettività.

Non so qual parte potesse avervi Alberto Lattuada, che non ho il bene di conoscere, ma so che la sceneggiatura di Sissignora era, sotto tutti i rispetti, ottima: concisa, perspicace, diafana. Ebbi a lodarla come meritava nel parlare del film, con la stessa franchezza con cui, or son pochi giorni, avevo a deplorare l'incertezza, l'oscurità, gli arbitri aberranti e travianti della sceneggiatura di Tragica notte, di cui, evidentemente, essendo egli il più antico ed autorevole amico del regista Soldati, era giusto attribuire al Cecchi la colpa maggiore.

Credo di sapere che il più arbitrario rimestatore dell'ottimo romanzo e della sceneggiatura qual'era stata dapprima delineata, è stato il Soldati stesso, ma questo non diminuirebbe di molto la responsabilità del Cecchi che figura, per l'appunto, tra gli sceneggiatori, come il più autorevole ed il più rappresentativo.

Se mi fosse lecito parlare con la debita precisione, direi che, a mio modo di sentire, la collaborazione dello sceneggiatore Cecchi col regista Soldati si risolve non in un delicato equilibrio d'opposte attitudini temperantisi, ma in una somma, o in una reciproca intolleranza, delle stesse attitudini squisitamente letterarie e pittoriche e descrittive e toscaneggianti nel senso più anticonformistico della parola. I due, messi insieme ed eludendosi poi a vicenda con un finale sopravvento del regista, son riusciti infatti a trasformare quello ch'era un saporoso e drammaticissimo romanzo, in un vago e oscuro idillio con fumo di schioppettate intorno all'odor paesano e toscanesimo d'un «appalto». Ecco un toscanesimo per «spaccio» ch'è tanto più bello e italiano e descrittivo.

Ho il sospetto che, sin dai giorni di Piccolo mondo antico, la collaborazione dello sceneggiatore Cecchi col regista Soldati, lungi dal muovere il film nel senso del cinema, accumulasse costoso pittorico tritume. Ben poco panteisti l'uno e l'altro, maestri tutt'e due del colorito paesano, come sono troppo sovente i toscani d'oggi, ho il sospetto che, messi insieme in un film, i due non possan recarvi a gara che costoso prezioso beccime da preziosi polli.

Ma la questione che si vorrebbe far qui è un'altra, e oserei dire, più elevata. Perchè il Cecchi, che è un letterato così squisito, che è uno dei più alti maestri cui possa volgersi oggi la giovane letteratura nazionale, partecipa alla vita del cinema in modo così tecnicamente angusto, così precario e subordinato, co-

si poco conveniente, me lo lasci dire, alla sua alta accademica autorità: ed anche così poco adeguato alla sua stessa personale esperienza d'uomo di cinema?

Come è nella letteratura un creatore squisito ed un finissimo giudice, così vorremmo il Cecchi fosse nel cinema. Perchè non lasciare a gente più giovane e più rotta al mestiere quell'ingrata fatica delle sceneggiature, che, per occasionale che sia, deve pur toglier l'uomo a cure intellettuali più elevate e più nobili, più proporzionate alla sua età, al suo rango accademico e alla sua personale esperienza? Vorremmo far qui, come l'ultimo ed il meno autorizzato dei Saint-Simon, una vera e propria questione di precedenza: e rivendicare ad Emilio Cecchi il suo vero posto nel cinema nazionale, che dovrebbe essere quello d'un costruttore e d'un supremo consultore, e non quello d'un collaboratore più o meno occasionale e decorativo.

Vorrei fare, s'intende, una questione di sostanza e non una di forma. Per la vuota forma, noi italiani sia-



Mario Camerini osserva un'inquadratura del suo nuovo film «Una storia d'amore» (Prod. Lux)

no ancora tutti maestri in questioni di precedenza. Innanzi alla soglia della più spalancata e sgangherata porta ci fermiamo ancora lungamente in «cerimonie di precieder», come le chiamava il Sanudo. «No: prima voi!». «Non sarà mai: prima voi!». «So il mio dovere, Eccellenza, e non mi vedrete fare un passo». «Ma è tempo d'abolire queste cerimonie». «Passate dunque prima voi e la sia finita». «Ebbene, passerò primo io», dice finalmente l'Eccellenza, con un sorriso tra indulgente, e compiaciuto.

Vorrei dunque che Emilio Cecchi si decidesse ad entrare nel cinema,

Continuiamo la pubblicazione di questo "servizio" su Eleonora Duse, tratto dai ricordi e dai documenti inediti di Enif Robert. Nella prima e seconda puntata, è narrata gran parte della vita artistica e sentimentale della grande tragica, dalla giovinezza ragnanica con la compagnia del padre, alla recita di "Giulietta e Romeo", a Verona, quando Eleonora giovanetta spese tutto il poco denaro che possedeva per acquistare un fascio di rose che creassero l'atmosfera poetica di Giulietta: dai duri inizi in compagnie che non apprezzavano l'arte della Duse, ai trionfi sui palcoscenici di tutta Europa: e l'amore per Martino Cafiero, il matrimonio con Tebaldo Checchi, la difficile conquista della celebrità, la vicenda sentimentale con Flavio Andò e Arrigo Boito. Fino all'episodio di D'Annunzio, che vede di sfuggita Eleonora Duse dopo la recita de "La signora delle camelie" e le grida: «Oh, grande amatrice!».

Ora il sipario d'ombra può calare, per sempre.

L'ultimo incontro al «Cavour» di Milano segna per Eleonora Duse il punto d'arrivo di un itinerario romantico che si è iniziato al «Valle» di Roma.

E' trascorso qualche tempo da quella prima apparizione di Gabriele d'Annunzio. Di lui, Eleonora non conserva che un ricordo confuso. Ma ora sa che è il marito di una duchessa, che Carducci lo predilige, che mille donne lo adorano. Inconsciamente lo attende.

E Gabriele ritorna, di notte, a Venezia.

Eleonora Duse, che non può dormire, culla sulla laguna la nevralgia che l'assilla. Anche d'Annunzio sta vagando in gondola, per i canali. S'incontrano all'alba, sbarcando, e non si lasciano più.

Il più clamoroso avvenimento romantico del secolo s'inaugura nella luce della poesia. Eleonora è spiritualmente pronta ad accogliere nella sua vita l'amante eccezionale. Con lui comincia a vivere «squisitamente», fra stoffe preziose e libri rari, marmi che il tempo ha consunto e immagini dorate.

L'estro degli umoristi di scarso impegno non tarda a scatenarsi. La coppia famosa suggerisce pettegolezzi atroci, caricature irriverenti, battute di «spirito» di dubbia lega. Mentre Gabriele ne sorride, Eleonora ne soffre.

Ciò che maggiormente sollecita la modesta fantasia di chi irride, è lo stile di vita dei due amanti. Le icone bizantine, i vetri di Murano, i motti latini, i drappi di «fiamma»

precedendo sul serio e con buone ragioni registi e sceneggiatori: e non seguendoli. Capisco che nel cinema non è mai una pura questione di forma, ma chi rappresenta qualcosa di più alto nella gerarchia dello spirito, non dovrebbe dimenticarsene neanche entrando nel cinema.

«Le accademie si fanno o non si fanno»: è una vecchia opinione, che, per quanto venisse da un personaggio da commedia, aveva del buono. Emilio Cecchi è un uomo che può sentire meglio d'ogni altro la sua accademica autorità, poiché ce l'ha davvero e ben in vista, piena cioè di delicate responsabilità.

Sono il meno adatto, ripeto, a questioni d'ordine, ma, a occhio e croce, il compito degli accademici nella gerarchia professionale del cinema mi parrebbe tipicamente direttivo e consultivo e non tecnico e subordinato com'è, troppo sovente, quello dello sceneggiatore.

L'accademico obietterà: assai giustamente: «per me, io non chiederei di meglio che dirigere e consigliare: ma agli altri bastano la mia collaborazione alla sceneggiatura ed il mio nome: ed è questo ancora un modo perfettamente onorato di guadagnarsi il pane nel cinema. Se voi siete più fortunato di me, passate

TANTI ANNI CON ELEONORA DUSE

L'amore, capitolo ultimo

dei quali si circondano, ispirano ogni sette giorni argute quartine ai «poeti» del Guerin Meschino. I buoni borghesi cercano avidamente nelle pagine del Travaso delle Idee l'ultima stravaganza di Gabriele ed Eleonora, sorridendone nei salotti in stile floreale.

I «laboriosi industriali lombardi» e i «tenaci lavoratori piemontesi» non riescono a capacitarsi che ci si possa amare in un modo tanto diverso da quello che essi hanno adottato. Qualcuno parla di «posa».

9. - Il teatro di poesia

Il sospetto, che soltanto ai fanatici può apparire irriverente, è meno assurdo di quanto possa sembrare. Nel primo periodo dell'amorosa follia, un po' di meravigliosa «posa» dev'essere stata, in entrambe le parti interessate. Forse, in questa fase iniziale, hanno barato tutti e due, la «Divina» e il «Divino», fingendo l'uno di parlare un misterioso linguaggio e l'altra di intenderlo. Poi si abituarono alla stupenda finzione e ne fecero uno stile di vita.

Nella vita di tutti gli amanti c'è una menzogna. Qui, almeno, non è povera.

Che importano le sovrastrutture barocche del loro amore, se dal loro amore nacque un immortale teatro di poesia? Fin dal primo momento, forse, per Gabriele d'Annunzio la Duse «interprete» è più a fuoco della Duse «donna». Eleonora gli deve apparire come l'unica che possa concretare i suoi sogni di rinnovamento e di creazione. Conquistata dalla magia insita nella parola del Poeta,

rapita dalla bellezza del miraggio, l'attrice aderisce subito al progetto.

Accingendosi alla battaglia, la Duse non se ne nasconde l'asprezza, né l'amore basta a velarle la realtà. Calma e sicura si dispone a combattere, in nome dell'arte che le è cara.

Nelle tragedie dannunziane, l'arbitrio dell'attore è annullato. Esiste un'unica volontà: quella del creatore che ha scolpito le figure e i destini. Eleonora sottomette la sua arte a questa volontà. Obbedisce anche quando non è intimamente persuasa della bontà del suggerimento, costruisce ogni parte pezzo per pezzo, torturandosi il cervello per ricordare le prescrizioni.



Eleonora Duse in una caricatura di Onorato eseguita nel 1922.

Per il trionfo dell'arte dell'uomo amato, annulla la propria personalità. In questo miracolo, soltanto in esso, è la misura del suo devotissimo amore.

Il vecchio repertorio è ripudiato,

soltanto come satellite d'un regista e con credito tutto incerto e alla sua mercé, non dovrebbe essere troppo soddisfatto per un uomo onorato altrove da un meritato credito e grave d'alte e delicate responsabilità.

In conclusione — a parer mio; ma potrei sbagliarmi —, il compito della sceneggiatura è, nei limiti del possibile, da affidare a giovani che abbiano già del cinema un'esperienza diretta, immediata, quotidiana. Gli scrittori d'alta e fine esperienza dovrebbero soltanto scrivere, e poi, possibilmente, lasciar tradurre da altri in buon linguaggio cinematografico i loro romanzi, le loro novelle, i loro soggetti. Gli scrittori non dovrebbero mai entrare nel cinema per una porta di servizio, mezzo tecnica e mezzo artistica. Riconosciuti già, e nel modo più solenne, come artisti creatori, essi dovrebbero creare pel cinema, e non soltanto stare in troppo facile concorrenza con giovani che abbiano del mondo filmistico una più realistica e diretta e faticosa esperienza.

Piuttosto che un caso particolare, bisogna veder qui una questione generale d'equità, d'ordine, d'euritmia. Ognuno al suo grado, nella sua altezza: e tutti ne guadagneranno.

Eugenio Giovannetti

senza pentimenti. Da questo momento, tutta la sua vita è votata agli ardimenti di Gabriele.

La folla, che non capisce tanta dedizione e l'attribuisce miserevolmente alla passione della donna, fruga nella sua vita intima, la scava, per trovarvi quello che non c'è. Fioriscono i sospetti ingiuriosi, la stupida satira si trasforma in calunnia velenosa.

I grassi mercanti, che in materia di poesia si son fermati a Stecchetti, parlano molto di denaro. Tutto sanno, degli amanti clamorosi: che la Duse... che Gabriele d'Annunzio... che è successo questo, che succederà quest'altro. Il pettegolezzo fine Ottocento si è regalato un giocattolo divertentissimo.

Il denaro è profuso a piene mani dall'attrice, è verissimo; ma per l'allestimento scenico delle opere dannunziane. Le fibbie delle comparse sono fabbricate con cura, le stoffe sono appositamente tessute, Cartier di Parigi fattura 5000 franchi un gioiello.

Quando il sipario si leva sul primo atto della Francesca da Rimini, il pubblico ammira 120.000 lire di arredamento.

Ma prima che il rito si compia, quante ansie e quante pene. Il buon Mazzanti è tambureggiato da un fuoco di fila di messaggi tracciati in fretta su grandi fogli di carta a mano che recano, nel colore del sangue, il motto «Haud inermes». Dobbiamo a Enif Robert la documentazione che segue:

«...vorrei trovare un pensiero fermo, per tener fronte a questa minaccia che incombe sul mio lavoro. Dopo due giorni di telegrammi pieni di coraggio e di speranza, ieri sera arrivò un telegramma di Fortuny. Siamo da capo, Fortuny dichiara il tempo troppo breve, per poter tutto compiere. Egli quasi declina l'assunta responsabilità di tutto dirigere. D'Annunzio e io gli abbiamo scritto due lettere dettagliate su tutte le circostanze che concorrono a rendere impossibile il rimandare...»

«...che disastro sarebbe rimandare, ora che "troupe" e teatri sono firmati, in ogni modo, bisogna guardare in faccia la realtà e già penso come tener fronte se veramente a Fortuny il tempo stesso non concedesse tempo...»

L'angoscia aumenta col passare delle ore.

«...che faremo? Le lettere di Fortuny sono di una lucidità "di ritirata" contro la quale nessun artista può forzare la mano...»

E ancora:

«...ieri e stanotte D'Annunzio ha rifatto il manoscritto primo e corretto il testo, qua e là. Un copista è già in casa a copiare. Attendo il suggeritore fra una mezz'ora. I da un momento all'altro un telegramma definitivo di Fortuny. Che pena! Attendo le alla "Cappuccina". E. D.»

Trascorre appena un'ora, e Mazzanti riceve un altro messaggio:

«Ore 6 di sera. Stasera con D'Annunzio deciderò. Domattina D'Annunzio parte per Venezia, per definire il tutto. L'attendo alla "Porziuncola".»

La Duse s'interessa ad ogni particolare della laboriosa preparazione. Ecco due righe tracciate sul rovescio di una busta:

«...rammenti a Geri il boccascena verde di stoffa e le tende rosse al terzo atto. Salve E. D.»

Anche il problema del sipario attira la sua attenzione:

«...qualora la spesa del sipario fosse così grave come Geri mi disse a voce a Roma, si potrebbe farlo montare con il sistema proposto dalle Officine di riparazione dei tram elettrici. Le accludo questo foglio di carta, dove è indicato in chiari termini come si può montare il sipario con minima spesa...»

Fortuny continua ad essere fonte di preoccupazioni. Per un attimo, aveva fatto balenare a d'Annunzio la possibilità di impiegare la sua «cupola» nella Francesca. Poi, forse spaventato dalla ristrettezza del tempo e dalle inevitabili imperfezioni della sua recente invenzione, si è ritirato in buon ordine.

D'Annunzio partirà stasera e sapremo. Fortuny trovai a Roma, ma per due giorni fu irreperibile. Ora si tratta di riavere se non le «maquettes» almeno i disegni che abbozzano le scene, e far tutto con Rovescalli. Per salvare il naso senza insanguinarsi la bocca, D'Annunzio scriverà sulla «Tribuna» un articolo che salvi interamente Fortuny. Non conviene, a noi, far

sapere il tira e molla di Fortuny: quindi si dichiarerà che non avendo un teatro stabile, con luce e apparecchi speciali, non si può portare in giro la «Francesca», e trattandosi di una «tournee» abbiamo deciso tenere in serbo il sistema Fortuny per presentarlo in un teatro stabile...»

«...D'Annunzio ha scritto una lettera molto lusinghiera a Rovescalli, invitandolo a farsi onore, come nella "Città morta".»

10. - Senza malinconie, avanti!

Da qualche tempo, la «Cappuccina» e la «Porziuncola», le due ville legate da un filo di rose, ignorano che cosa sia la pace. I fattorini del telegrafo vi giungono venti volte al giorno, apportandovi speranze e delusioni. Dalla collina di Settignano partono continui messaggi all'indirizzo di Mazzanti. Uno di essi è di curioso tenore. Come se le preoccupazioni che l'assillano non bastassero, la signora Duse è riuscita a crearsene una novissima.

«Le scrivo non per affari, ma desidero di ritirare le mie polizze del Lotto, che l'ultimo giorno diedi al Geri per riscuotere un ambo. La prego ritirarle tutte, le passate e le nuove giocate, perchè, per superstizione, non voglio lasciare in altre mani. Ritiro tutto. E' una superstizione, quindi non è discutibile. La prego ritirare e nascondere tutto presso di lei. E. D.»

In questa lettera, la parola «personale» è ripetuta sulla sovraccarta e sul foglio: evidentemente Eleonora non ha piacere che la sua innocente debolezza sia resa pubblica. Ma la parentesi dell'azzardo è presto chiusa. Ricominciano a piovere biglietti la cui «urgenza» è sottolineata almeno tre volte.

«...stanotte D'Annunzio terminerà di correggere il quarto atto e per il secondo saremo al posto. Le ragazze del primo atto la B. e la R. non vanno. Meno male va ancora la S.; ma la R. è di una dizione i gesti così sgarbati e grossolani, che pare di recitare la "Cavalleria Rusticana", non una "cosa di grazia e di stile come quel primo atto. Speriamo in questa G. che Polesse di annunzia, ma ce ne vorrebbero altre due, carine e graziose come la P. L'altro giorno ne venne una qui che s'invitò con una di quelle lettere che D'Annunzio diede a lei: una madre badesse! L'abbiamo spedita...»

«...stanotte non posso ascendere. Faccio provare tutta la tragedia senza di me, avverto gli artisti che da domani decidano che il suggeritore dia appena lo spunto quindi ognuno rinfiori la memoria con l'esercizio. La giornata di oggi può essere utile assai per affrettarsi. Le donne nuove nate, per oggi impareranno soltanto di che si tratta, e domani o venerdì io, o venerdì loro per la prova a Settignano. Ah, che ore! E. D.»

A tratti, fra tante complicazioni di varia natura, Eleonora Duse è come ossessionata dal timore di non riuscire a vincere la grossa battaglia sempre più imminente.

«...per quanto ferma sia la mia fede nell'opera di Gabriele d'Annunzio, per quanto m'incoraggi la ferma attesa mia (anni) a questo inizio, pure il core mi trema un poco, oggi che devo io («Jo» sottolineo sei volte) come artista assumermene la responsabilità di trasmettere alla folla. Sapete? Mi verrà la ferma fede. Sapete, io, sentire per arrivare dove l'artista indica? Non lo so, caro Mazzanti, l'attesa turba tanto! Arriverò, dunque, e senza malinconie: avanti! E. D.»

Poi le faccende minute, se pure non ne placano l'ansia nobilissima, la distraggono, l'allontanano dal pensiero dominante:

«...non riesco a fare il conto giusto di me, di ciò che le devo, ora, per decise visto che non siamo più nel paese dei «reis». Le accludo dunque un assegno di 2500 lire. Lo ritiri, e me ne renda conto...»

«...mi facci lei il conto al 5 per cento di quanto devo a Umanità...»

«D'Annunzio dice che vorrebbe fare una lettura in casa S. Vorrebbe anche io. Si può telegrafare? Si può rimandare? E. D.»

11. - Lottare contro gli altri

Per la borghesia italiana, ancora tenacemente ancorata a Sardou e a Dumas, il teatro di Gabriele d'Annunzio è giunto troppo presto. Nato da un amore che non solo ignora gli angusti confini morali della «gente per bene», ma li supera di slancio e li abbatte, non è compreso che da una minoranza ristretta. Gli altri — l'immensa massa degli «altri», che decreta un successo o emana una sentenza di condanna dalle platee e dai loggioni — sono sordi al nuovo richiamo.

Mino Caudan

(3. Continua. Proprietà riservata. Riproduzione, anche parziale, vietata)

GALATEO

7.) CONFIDENZE

Ho avuto, per molti anni, la ventura di vivere a pianterreno. Vivevo sola, così sola che gli amici mi consideravano pazza. Eppure mai più mi sentì tanto poco sola. La mia finestra era così bassa che, anche senza dover aspettare il tepore dell'estate per aprire le imposte, potevo udire tutti i discorsi che tra loro facevano i passanti. Più che discorsi erano stralci, direi « campioni » di discorsi.

Un grande maestro di regia teatrale mi insegnò un giorno che quando due o più persone attraversano una strada (alludo, specialmente, agli spettacoli all'aperto) bisogna dar loro qualche battuta da pronunciare, battute di fondo, senza un significato essenziale, ma battute vere, tanto che, se il pubblico le coglie, possano avere la loro ragione di essere pronunciate. In quegli anni di vita a pianterreno ho imparato tutto ciò che si dice la gente quando passa per la strada. Ormai due persone sole, fuori di casa, chiunque esse siano, qualunque sia l'interesse o il sentimento che le lega, qualunque sia il sesso al quale appartengono, non possono avere segreti per me.

Sedute, una di fronte all'altra, due o più persone, possono anche perdere le staffe, mancare di cortesia, di opportunità, di discrezione, essere, insomma, trascinate dalla passione. Due o più persone che « passano », siano esse villane e zotiche oltre ogni dire, non escono mai dal « seminato ». Coloro che « passano » sono sempre un poco in vetrina, si sentono osservati se non uditi, e istintivamente si controllano.

In cinematografo, no. La gente che passa è muta o è pettegola. Gli uomini, quando passano davanti alla macchina da presa, lanciano occhiate malandrine alle gambe della prima ragazza che vedono o vantano le proprie avventure o ricorrono all'aiuto di un amico pronube. Le donne che passano davanti alla macchina da presa stanno sempre con una spalla giù e una spalla su, col sorriso ebete di chi guarda le nuvole per farsi fotografare, e allorquando tacciono o, se sono giovani e disinvolte, si confidano i loro amori. Mai nessuna donna, passando, ha pensato di confidarsi con una compagna di strada. Mai nessun uomo ha pensato di vantarsi, davanti a un amico, quando una donna non lo ascoltava, delle conquiste che ha fatto. Le confidenze, cioè la più pura espressione della debolezza umana, avvengono sempre in « amara caritatis », lontane dagli occhi e dagli orecchi di chi passa sullo stesso marciapiede. Ma, caso strano, avviene sempre davanti all'obiettivo cinematografico. I personaggi del cinematografo mancano sempre a una delle più elementari leggi di reciproca cortesia: quella di tenere per loro stessi i propri fatti. I personaggi del cinematografo lavano sempre i panni sporchi fuori di casa.

D'accordo: il pubblico, per seguire la vicenda, ha da vedere quei panni sporchi. Ma il pubblico ha l'occhio indiscreto, può entrare nelle case, nelle camere da letto, nei ritrovi più appartati, può assistere ai « bucati » più intimi. Approfittiamone per costringere i personaggi del cinematografo a farsi le confidenze in casa e non con gli amici che incontrano quando vanno a spasso. E lasciamo che la confidenza, povera e meschina anche se fatta da un re, rimanga tra i quattro muri di una casa senza che, a un dato momento, il carrello si metta a rincorrere due persone che, strada facendo, rivelano al pubblico quale è il nocciolo della loro vicenda. Anche i personaggi del cinematografo hanno da conoscere la gioia di saper serbare i segreti.

Paola Ojetti



1) Vera Carmi, dattilografa per il film "Redenzione", con Marcello Albani come maestro (Marfilm-Artisti Associati) - 2) Gino Cervi, mentre si girano gli esterni di "Acque di primavera" (Cines-Juventus-Enic: Foto Vasselli) - 3) Nostri marinai, a Bengasi, legano "Film", seduti sui resti d'un aereo inglese abbattuto - 4) Armando Falconi, in una scena del film "Quarta pagina" (Stella-Cervinia-Rex - Foto Bertazzini).

UMBERTO DE FRANCISCIS

Pianeta della fortuna

Luisella Beghi

Giovinetta,

A volersi scervellar per cercare un pre-fisso al vostro nome non si può andar più lontano del primo che sale alle labbra: voi siete e sarete sempre « la dolce Luisella ».

Luisella, nome intimo, familiare, che parla di piccole cose tanto care. Per evocare la vostra figura non saprei trovare cornice più degna di una piccola casa, chiara, con le tendine di bucato. A incontrarvi per via, senza sapere chi siete, vi si immagina con un grembiellone a quadretti e con un mestolo in mano, intenta ad assaporare gli intingoli che dovranno piacere a un marito giovane e robusto. Se fossi stato un fabbricante di articoli casalinghi vi avrei fatto fotografare avanti ad una « cucina economica brevettata »; sono sicuro che non avrei mai potuto trovare una composizione pubblicitaria più efficace.

Invece voi siete un'attrice: un'attrice e non una diva. Forse non sapete neppure fare due uova al piatto, o almeno dovete aver dimenticato come si fanno.

Io non so nulla di voi. Ma sono sicuro che partiste dalla vostra città con un valigione di fibra che conteneva pochi abiti e con appena poche centinaia di lire nella borsetta; che arrivaste — dopo un logorante viaggio di una giornata in seconda classe — quando era già notte; che trovaste una camera anonima e maleodorante in un albergo di

terza categoria e che prima di coricarvi, un po' sgomenta, disfaceste il letto per constatare se c'erano « le bestioline »; e che, appena spenta la luce, la riaccenteste per dire — come tutte le sere — le vostre orazioni.

Voi non facevate colpo. La vostra bellezza è tutta intima e dimessa, somiglia a quella delle buone mamme che sono per i propri figli le donne più belle del mondo. C'è qualche attrice che trova un pubblico bell'e pronto, altre che devono conquistarsi; ma una volta conquistato non lo perderanno più.

Non sapevate nulla di tutto questo quando siete arrivata in uno stabilimento cinematografico. Eravate una buona figliola non eccessivamente affascinante, né brillante, né colta, che — non sapevate neppure voi perché — voleva fare l'attrice. Forse il primo regista vi ha squadrate con una certa diffidenza, p ma di decidersi ad accettarvi.

E improvvisamente avete compreso di avere addosso quel che si chiama « il fuoco sacro ». Altri lo chiamano « temperamento ». Quello che importa è che la parte non vi viene da fuori ma nasce dentro di voi e improvvisamente erompe con una immediatezza che sconcerta; voi forse non sapete neppure come avvenga tutto questo.

La via è ancora lunga, Luisella, ma non dovete dubitare di giungere alla meta. Poche volte mi è accaduto di intravedere un destino tanto luminoso come quello che predico a voi.

Umberto de Franciscis

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

GINO CERVI, CHE FOLLIA!

"Ragazzo mio, sei un gran cane!" - Bombe e pastasciutta - Arte con l'A. maiuscola e compensi minuscoli - Erecendo chilometri d'amore

Il cinque maggio è morto Napoleone, ed è nato Gino Cervi; collocate però un ragionevole spazio di tempo fra questi due avvenimenti, perché Gino Cervi è nato il cinque maggio del 1901, all'alba d'un secolo che vedrà rimpicciolire i bicli e ingrandire i cannoni, all'alba d'un secolo nato con vigorosi baffi e mutandoni felpati, e che appena giunto alla maggiore età s'è rasato, inaugurando un genere di biancheria intima assolutamente frivolo.

Gino Cervi è nato a Bologna, la sapida città in cui la dottrina più ufficiale frequentava i veglianti, applicandosi nasi finti; in cui era costume dei giornalisti di duellare fra loro, ed era costume delle donne d'essere pericolosamente belle; in cui lo spirito era buono e grasso come una vivanda fatta in casa, e il professor Olindo Guerrini era generalmente ritenuto un poeta, sebbene un po' turbolento.

La famiglia Cervi era d'origine cremonese; ma Antonio Cervi, nonostante possedesse una grossa cascina, non sentì mai la vocazione agricola; andò a Bologna da studente, vi rimase poi per tutta la vita, divenendo critico drammatico del *Resto del Carlino*. « Alla campagna penserà mio figlio », diceva, quando qualche parente gli rimproverava di non occuparsi abbastanza della cascina. Quindi scriveva un articolo, dicendo che non c'era scampo, il teatro andava verso la crisi; e citava, a sostegno della propria tesi, l'ultima commedia messa in scena dal signor Amleto Novelli.

E' facile capire dunque, che il piccolo Gino s'intendeva assai più di teatro che d'agricoltura; questo gli conferiva anche una decisa superiorità sui suoi compagni di scuola, ignari e curiosi di quel dilettevole mondo comico, che appariva, ai loro occhi, come l'anticamera di un paradiso un po' peccaminoso, e quindi maggiormente interessante.

Gino sapeva tutto sul teatro: Tina Di Lorenzo gli aveva regalato un pacco di caramelle, Virgilio Talli gli aveva lasciato provare, in camerino, una sua parrucca. Se mai qualcuno ebbe la possibilità di trovarsi in casa una vocazione pronta per l'uso, questo qualcuno fu Gino Cervi, di Antonio. Ma, vedete che caso, Gino non approfittò affatto di quella vocazione; perché egli, da ragazzo, prendeva sul serio poche cose, e fra queste poche, amava soltanto le frivole.

Tuttavia, il teatro aveva del buono. Nelle filodrammatiche che fiorivano un po' dappertutto, per esempio, ed avevano nomi categorici, come « Patria e progresso » « Virtus », c'erano ragazze violentemente appetibili, ragazze bene in carne, che facevano morire la Signora dalle Camelie prestandole una generosa parlata petroniana; ma, vivaddio, qualunque fosse il loro accento, quando erano sdraiate su quel divano, e drappeggiate in sensazionali vestaglie, restavano pur sempre delle bellissime agonizzanti. Gino, conquistato il primo paio di pantaloni lunghi, s'interessò all'arte drammatica nella misura consentitagli dalle proprie capacità di seduzione. Un compagno d'arte, specialmente quando sia figlio del più autorevole critico drammatico cittadino, ha sempre dei privilegi, presso le attrici dilettanti. E di tali privilegi Gino usò, usò il più largamente possibile. Scoprire la donna, è sempre una gaudiosa avventura; scoprirla poi nella Bologna dell'immediato dopoguerra, accidenti che fortuna, valeva la pena di fare non soltanto il filodrammatico, ma anche il ballerino sulla corda.

Sapete come succede con le cose che si cominciano per scherzo: si fi-

nisce poi coll'esserne fieri. Recita e recita, un giorno Gino ebbe l'impressione d'essere un gran bravo attore, e desiderò d'essere ammirato dal padre.

— Vieni a vedermi questa sera, nel *Marchese di Priola*, — gli disse.

Antonio Cervi, che non approvava le recite del figlio, stimandole poco decorose per un futuro professionista, sospirò.

— Ragazzo — disse — in trent'anni di critica teatrale, ho subito tanta cattiva recitazione da non meritare di trovarne anche in famiglia. Preferisco che ti giudichi soltanto Dio, e la tua coscienza.

Invece, per legittima curiosità paterna, quella sera Antonio Cervi andò alla filodrammatica dove recitava il figlio. A spettacolo finito, mise affettuosamente una mano sulla spalla di Gino.

— Lasciatelo dire, ragazzo, sei un gran cane, — gli comunicò.

Quindi andò al proprio circolo, dove gli amici lo aspettavano per la consueta partita.

— Stasera ho visto recitare mio figlio; mica male quel ragazzo, — disse, tagliando le carte. — Molti attori che si danno delle arie potrebbero imparare qualche cosa da lui.

O verità cinta di quercia, quando ti vedremo in volto?

E, adesso, che il teatro, per piacere, ci lasci tranquilli. I comunisti



Gino Cervi in una delle sue più belle interpretazioni: "Un'avventura di Salvatore Rosa" (Foto Pesce)

scioperano, blaterano, occupano fabbriche; i comunisti sono una marea che ingrandisce sempre, e si sente già padrona del paese. Gli oratori sbraitano, dai balconi dei municipi, la folla li saluta cantando l'*Internazionale*, o *Bandiera rossa*. Il grano marcesce nei campi, e gli arditi del popolo gli fanno la guardia perché marcesca, perché nessun crumiro compia il delitto di mieterlo, per sfamare quel popolo a cui le Camere del lavoro distribuiscono così lunghe ipoteche sul sol dell'avvenire.

Sembra che nessuno possa opporsi allo straripante movimento comunista. Ci sono, è vero, dei gruppi di giovanotti che gridano « Viva l'Italia », e assaltano i cortei, ma cosa potranno mai fare? Sono così pochi. La gente li guarda passare, per strada. « Sono i fascisti », dico-

no i vecchi signori, fermandosi. Giovannotti senza giacca, in camicia nera, con una gran fascia alla cintura, un fez in testa e, generalmente, un bastone in mano. Alcuni di loro sono ex combattenti, coi nastri delle decorazioni appuntati sulla camicia nera, altri invece sono giovanissimi, appena adolescenti, ed hanno disertato la scuola per l'occasione.

Fra questi è Gino Cervi: anche lui ha una camicia nera, una gran fascia alla cintura, e un fez nero spavalamente cacciato sulla nuca. Anche lui passa, cantando: «Se non ci conoscete, guardateci dall'alto» e ancora: «All'armi, all'armi, all'armi siamo fascisti». Anche lui è munito d'un bastone pratico, ed elegante, ricavato dalla parte inferiore d'una stecca da biliardo, opportunamente segata e munita di un cinghio di cuoio; i competenti dicono che non c'è niente di meglio.

Che splendidi anni; è la rivincita dei giovani che non hanno potuto fare la guerra, e dei vecchi che, avendola fatta, si son visti strappare le decorazioni, al ritorno. Partenze di notte, al buio, su uno di quei battaglieri «15 ter», che potevano perdere per strada il carburatore, il magnete, tre candele su quattro, ma non si fermavano mai; parapiglia nelle piazze di paesi ingrugiati, botte, prese e date, voglia di cantare, di picchiare, di far l'amore. Sensazione inconscia di vivere un'epoca che non tornerà mai più, di esser giovani due volte; felicità di andare in pochi contro molti.

Gino Cervi diserta la scuola una volta, due, dieci, e alla fine non ci va più; vi sono tanti studenti liceali, mentre i fascisti sono pochi; e imparare il greco, mio Dio, che cosa inutile!

E' l'epoca delle splendide avventure. Una volta, Gino e tre suoi amici, sono in una trattoria di campagna, in attesa della colazione e di un gruppo di compagni coi quali devono andare a fare una spedizione punitiva. Gino è sulla porta, vede avvicinarsi una pattuglia di carabinieri in cicioletta, dà l'allarme. Ci sono due pistole e tre bombe «sipe» da nascondere; dove si possono cacciare, accidenti?

In quel momento l'ostessa porta in tavola un'enorme zuppiera di pasta asciutta. Non c'è tempo da perdere, Gino frega la pistola e una bomba nella pasta, gli amici lo imitano; i bei maccheroni dorati, coprono le armi. I carabinieri arrivano, perquisiscono, non trovano niente e se ne vanno.

— Accidenti, che fame, — mormora Gino. E quella pastasciutta è così allettante. Ne assaggia una forchettata, due.

— Bombe o non bombe, mi sembra che vada benissimo.

E la mangiano tutta, fino all'ultimo, adoperando poi i tovaglioli per pulire le «sipe» e le pistole. «Misiano, Misiano, quanta velocità nelle tue gambe - avevi un posticino al Parlamento - e l'ha distrutto il Fascio in un momento».

Dopo la Marcia su Roma, si può anche appendere la stecca da bi-

gliardo a un chiodo, e pensare all'avvenire. Di riprendere gli studi non è il caso di parlare, non si torna sui banchi di scuola dopo aver conosciuto il sibilo rabbioso delle pallottole e l'ansito d'una folla inferocita. Gino Cervi ormai è un giovanotto, «un uomo» anzi, dice lui, fiero dei suoi ventidue anni, e niente affatto ansioso di cominciare un lavoro qualsiasi. Recita ancora qualche volta nelle filodrammatiche, ed ha una gran voglia di divertirsi, voglia che, bisogna dirlo a sua lode, appaga ogni volta che può.

E' amico di Nerio Bernardi, maestro d'eleganze, erede diretto d'Alberto Collo; ed è proprio Nerio a spingerlo verso il teatro.

— Hai delle possibilità, perché non ti ci butti? Non è difficile trovare una scrittura; se vuoi ti aiuto io.

Gino è rimasto orfano; se suo padre fosse ancora vivo, non gli darebbe certo il dispiacere di portare il suo nome sul palcoscenico; ma così, perché no? In fondo, qualcosa bisogna pur fare nella vita, e fra tanti mestieri, quello dell'artista drammatico ha un certo fascino, è come un abito di buon taglio, che può far bella figura in qualsiasi salotto. Gino Cervi si decide, e viene scritturato come generico da Alda Borelli, che con le sue diafane e romanzesche mani gli firma un contratto per quindici lire giornaliere.

Quindici lire sono poche, ma la verità è che Gino, appena venuto in possesso della cascina cremonese, s'è affrettato a venderla, ed ora ha a sua disposizione abbastanza denaro per non impallidire davanti allo stipendio che gli viene offerto. Entra in compagnia, e si considera ancora un dilettante, non gli passa nemmeno per la testa di prendere sul serio la propria carriera teatrale. In compenso, commette memorabili pazzie, all'origine delle quali c'è sempre una donna, o magari due. Spende, si diverte, fa all'amore, li-

tiga; e recita anche, visto che bisogna andare in scena tutte le sere. Supera presto lo stadio di servo che non parla, perché, in fondo, se recitare bisogna, è meglio farlo con una certa dignità. La capocomico gli affida parti non brutte, che Gino recita in modo soddisfacente. «Diventerà un discreto attore», dicono di lui i compagni.

Resta con Alda Borelli per due anni, quindi viene scritturato nella prima compagnia di Pirandello, come attor giovane. Viaggia, recita a Parigi, a Londra, a Budapest, in diciotto città tedesche; comincia a sentire il gusto del successo, e lo trova gradevole al palato.

A Parigi, conosce una signora, bellissima, molto svenevole ed elegante, che gli scrive, gli telefona, va a pranzo con lui, promettendogli con languide occhiate misteriosi paradisi. Ma il tempo passa, e quei paradisi restano sempre allo stadio di promesse, tanto che una sera Gino si stanca. Uscendo da teatro, dopo la recita, offre alla signora di accompagnarla a casa con la macchina che s'è fatto prestare da un amico. Si avviano, e la donna chiude languidamente gli occhi, seccata dalla scarsa cordialità del compagno.

La macchina corre, è trascorsa mezz'ora, forse più. La signora si scuote, e il suo teatrale languore scompare di colpo. L'automobile fila a tutta velocità per una larga strada di campagna.

— Ma dove andate, siete pazzo? — grida a Cervi.

Questi non si volge neppure, continua a guidare, mantenendo l'andatura fra i novanta e i centodieci all'ora.

— Ma fermatevi, devo andare a casa!

— A casa ci andrò col treno, quando saremo arrivati, — risponde Cervi, cattivo. — Molte cose posso permettere a una donna, ma non che mi prenda in giro.

Silenzio, la macchina corre, chis-

sà quanto è già lontana Parigi. La signora protesta, piange un poco, senza troppa convinzione. — Dove mi portate? — chiede per una diecina di volte, senza ottenere risposta. E in fondo, l'avventura non le spiace, è così romantico essere rapite, in piena notte, come in un film...

Alle tre di notte hanno percorso trecento chilometri, e la signora calcola che, resistendo ancora un po' farà il giro del mondo senza tappe. — Fermatevi, — supplica. E poiché Cervi non sembra neanche sentirla, gli si fa accanto, gli passa un braccio attorno al collo. — Fermati, caro, — dice. E, così corretta, la frase piace a Gino, che effettivamente ferma.

Dopodiché, siamo gentiluomini, vero, andiamo a fare un giro e a contemplare Cassiopea. Alle quattro del mattino, la dama non ha quasi più rossetto, e Gino ne ha troppo, veramente troppo per un uomo.

— Andiamo, — mormora la signora — fermati al primo albergo di campagna, ho sonno. Vi sono deliziosi alberghi, con un piccolo balcone...

— Non ne dubito, — ammette Cervi. — Vi saranno, questi deliziosi alberghi; ma io preferisco andare a casa, perché domattina ho le prove.

— A casa? Voi proprio viaggiate tutta la notte, fare altri trecento chilometri?

— Non scherziamo, amica; tu hai tutte le bellezze, ma non ho mai pensato neppure per un attimo a rapirti. Siamo al Bois de Boulogne, cara, abbiamo corso ininterrottamente sul viale circolare; vedi, ora svoltiamo a destra, e in due minuti siamo a casa tua.

Questo accadde una notte, a Gino Cervi e a una dama che non gli perdonò mai. E fatti simili accaddero, tante altre notti, con tante altre dame.

Nel 1927, Gino conosce Nini Gordini, un demonio di ragazza impulsiva, allegra, e troppo bruna per

mediografo gli fa una proposta.

— Io devo dirigere un film, — gli dice. — Vuoi esserne il protagonista?

— E va bene, facciamo questo film.

Il commediografo in questione, è Cesare Meano. Conosciamo e apprezziamo tutto, di Meano, ma del film *Frontiere*, non sapevamo proprio nulla. Ed anche Gino Cervi, che ne fu interprete, ne sa ben poco, perché vi lavorò, ma non lo vide mai proiettato. Forse nessuno, tranne Cesare Meano, vide proiettato quel film.

In seguito, le cose cambiano. Gino Cervi è protagonista prima di *Amore*, poi dei *Due Sergenti*; niente di sensazionale. Ma poi viene *Aldebaran*; e poi viene la serie sensazionale, *Fieramosca*, *Salvator Rosa*; poi vengono *Romantica avventura*, *La corona di ferro*; vengono i *promessi sposi*. Forse nessun attore cinematografico italiano, ha al suo attivo un tal numero di successi, un così scarso numero d'interpretazioni mediocri. Cervi è l'interprete sicuro per il grande film, l'attore con cui non si hanno dubbi o timori. Cervi è «divo», insomma, ma senza le paurose discontinuità evidenti nell'opera di troppi «divi», nati col cinematografo, e che non hanno potuto assimilare quel senso di responsabilità e di disciplina che invece il teatro dà ai suoi attori.

Ecco quarant'anni di vita, con entusiasmi, intemperanze, successi. Gino Cervi voleva fare qualunque cosa, tranne l'attore, e infatti è divenuto un celebre attore. E suo figlio, che ormai ha tredici anni, proclama di voler fare il medico, e più precisamente, l'ostetrico. Ma le vocazioni giovanili, le conosciamo. Forse un giorno, fra vent'anni, un giornalista picchierà sui tasti di una macchina da scrivere, per raccontare la vita d'un altro Cervi. E comincerà: «Figlio del celebre attore drammatico e cinematografico...».

Adriano Baracco



Il regista Mario Bonnard (1), Andrea Checchi (2), Aldo Fabrizi (3), il comm. Marconi direttore di produzione (4), l'operatore Seratrice (5), Adriana Benetti (6), visti da Nino Za mentre si gira "Avanti c'è posto" (Amato - Enic).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Elena Altieri

interprete del cortometraggio "Melodie del vento"
(Prod. Incom - Foto Capucci)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Maria Dominiani

fotografata da Elio Luxardo

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Elena Zareschi

che apparirà in "Il marchese di Roccaverdina"
(Prod. Universaline - Distribuzione Enic)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Cesco Baseggio

in "L'angelo del crepuscolo"
(Prod. Andros-Film - Foto Bertazzini)

DIEGO CALCAGNO: 7 GIORNI A ROMA

"A che servono questi quattrini?"
"Fra Diavolo"

Vivevo nella meditazione, guardando i penserosi boschi o i laghi che talvolta sembrano immensi occhi fosforescenti e talvolta ruggiscono come immensi mostri liquidi durante la notte. Ero fatto per una vita vegetale, contemplativa, nella quale discorrevi amorevolmente con i pesci, con i simpatici tapiri e con gli scoiattoli. Invece non so come sono uscito da quella beata vita e sono andato a cacciarmi in un bel pasticcio. E' un mondo pazzo e parossistico il vostro, miei cari cinematografari, un mondo di stregonerie, di fiori finti, di lagrime di glicerina e di donne così belle che è quasi triste essere così. Eppure al vostro mondo, nel quale mi sentivo al principio quasi smarrito, mi sono lentamente abituato. Ho preso quasi ad amarlo. Vi voglio bene infine, cari registi, care stelle, care generiche che mi mandate le vostre fotografie. Vi guardo come un vecchio nonno placido e benigno. Potete dunque credere che ogni volta mi accada di vedere una bella prima, di scoprire un talento, di lodare un attore, lo faccio con grande piacere. In questa settimana però non mi avete dato grandi soddisfazioni. Quattro film, e nessuno dei quattro è tale da farmi urlare dalla gioia, da farmi ridere a crepapelle, da farmi gridare al miracolo. Cominciamo con un lavoro nel quale ho rivisto due compagni della mia prima giovinezza, i De Filippo. A che servono questi quattrini? Servono, si è tentati di rispondere, a fare anche molti film, ora belli e ora brutti. Non si può tuttavia porre tra i film brutti la recente fatica di Esodo Pratelli che, se fosse alle sue prime armi, si potrebbe chiamare Esordio Pratelli. Avviene però una cosa misteriosa. Quelle stesse battute che fanno crollare i teatri dalle risate (Ricordate? Case, case, case) nel cinema ci lasciano imperturbabili. Certo è che questo benedetto cinema è un grande enigma e chi ci si raccapezza è bravo. Vi indico tuttavia gli aspetti piacevoli del film in questione: la scena dell'osteria, quando il vino viene versato nella bocca di Peppino attraverso un imbuto e quando il sarto prende le misure, la recitazione impeccabile dei due meravigliosi fratelli, la cadenza napoletana che è in tutto il dialogo, il parucchino di Nerio Bernardi, detto anche il mago della truccatura, e le ombre di Socrate e di Diogene che vagano su tanto parapiglia, in una amenità ingenua e popolare.

Il regista di «Fra Diavolo» è Luigi Zampa che, anche se principiante, ha buone unghie. Il film è preso, credo, da una nota commedia di Romualdi e Bonelli, nella quale, quando Donadio alzava la voce, gli applausi avevano il fragore dell'uragano. Fra Diavolo è un personaggio che sta fra la storia e la leggenda. Seminarista, brigante e rubacuori, egli è certamente tra quei romantici tipi ai quali il cinema prima o poi aveva il dovere di pensare. Ora questo dovere è stato compiuto, vivaddio. Ci siamo dunque levati un gran peso dalla coscienza, poiché i peccati peggiori sono i peccati di omissione. Ognuno, poi troverà in questo film un motivo di particolare compiacimento: le signore troveranno che Enzo Fiermonte, ex pugile, è sempre un bel ragazzo, anche sotto la mascherina nera, e i signori, pur ammirando Elsa de Giorgi, troveranno che Laura Nucci è sempre una bionda saporosa e significativa, una di quelle bionde che si sognano volentieri nelle languide notti di maggio.



1. Una bacio appassionato di Gino Cervi e Luisa Ferida nel film "Anime erranti" (Inac-Srena; foto Bragaglia). 2. Paola Barbara ne "La danza del fuoco". 3. Luisa Beghi, altra interprete de "La danza del fuoco" (Scherzi nel mondo - Inac - Rax; fotografie Pesce). 4. Anna Mari, graziosa interprete del film Sovranità-Saciter "Cercasi bionda bella presenza" (Foto Bergomi).



DIEGO CALCAGNO: 7 GIORNI A ROMA

"Paura d'amare" - "La pantera nera"

Magnifiche marsine grigie, sciaboli e lucerne si muovono in «Paura d'amare». Scusate il giuoco di parole, ma indovinate come si chiama, nonostante la paura d'amare, il regista? Amata. Costui è al suo primo film e non può dirsi che egli ci abbia dato di primo acchito un capolavoro ma nemmeno è il caso di darsi alla voluttà del massacro. Anzi, se una rondine non fa primavera talvolta bastano due o tre cosette, in un'opera cinematografica, per far prevedere una più radiosa stagione. Barberina è il nome della protagonista che è tratteggiata con garbata e maliziosa dolcezza in una storia un po' inverosimile. Nella gonnella a paniera e nella cuffia di Barberina sono il corpo e il volto di Camilla Horn, dalla bellezza illuminata e nutriente, dai boccocchi d'oro. Il giovane Minello è carino come una statua di porcellana di Sassonia e spigliate sono le bimbole che vagano per il giardino. Fa persino una fugace apparizione, nelle vesti d'un gentiluomo murattiano, Massimo Ungaretti. C'è poi una scena terribile, quella del duello, con i pistoloni, con i padrini, con gli ampi mantelli neri, nell'alba gelida, una scena che fa pensare alle pagine di Francesco Mastriani. A proposito di Mastriani, tra i suoi cento romanzi non ce n'è qualcuno da cui si possa trarre qualche bel dramma, di quelli che farebbero piangere e rabbrivire tutta la brava gente alla quale Pirandello e Molnar non sembrano ancora pane per i propri denti?

«La pantera nera» non è una pantera di quelle che si vedono nel giardino zoologico. Nello zoo, dove i fidanzati vanno a passeggiare la domenica, dove i ragazzini lanciano urla di giubilo, dove le foche prendono il sole e passano da un ramo all'altro i soavi fenicotteri rosa, la vita è molto più felice che nel fosco clima di questo film nel quale c'è un bar che porta appunto una pantera nera sulla sua insegna e che ospita numerosi ceffi la cui sola presenza suscita il bisogno di farsi il segno della croce. Sono tali e tante le infamie che avvengono in questo maledetto bar che non mi provo nemmeno a ricordarle. Il mio temperamento è quello di un signore per bene, e non voglio mai avere a che fare né con i ladri né con gli assassini né con la giustizia, nemmeno come testimone. Perciò perdonate se lascio intatta la vostra curiosità. Non è detto che un film che non piace a me debba dispiacere anche agli altri. Lauro Gazzolo, Vanna Martinez, Ennio Cerlesi e gli altri sono tutti attori in gamba. E' impossibile del resto non essere in gamba quando il regista si chiama Gambino.

Diego Calcagno

* Nella "Collezione del Teatro dell'Università di Roma" che va pubblicando in edizione economica testi drammatici d'autori antichi e moderni, italiani e stranieri, è uscito testé un volumetto a cura di Enrico Fulchignoni e dedicato al teatro giapponese: "Sette no", tradotti da Soici Nogami, Vinicio Marinucci, Corrado Pavolini e Fulchignoni. Nella stessa collezione saranno pubblicati prossimamente: Racine, "Andromaca" (versione poetica di N. Vernieri); E. O' Neill, "Strano interludio" (traduzione di E. Montale); Annibal Caro, "Straccioni" (a cura di A. Greco); Alexis Tsiros, "Storia e teoria del Kammerhay Theater di Mosca" (traduzione di E. Fulchignoni).

* Le gesta eroiche della Fanteria tedesca, dell'arma che in questa guerra, nonostante il potenziamento dei mezzi meccanici, è stata l'anima di ogni vittoria, saranno celebrate in un film Ufa attualmente in lavorazione: "Cinque giugno". E' questo il giorno e il mese dell'anno 1940, in cui l'esercito tedesco affrontò ed infranse la "Linea Weygand". Regista del film è Fritz Kirchhoff; interpreti principali sono: Gisela Uhlen, Karl Ludwig Diehl, Karl Raddatz, Joachim Drenneke, Hans Richter ed Ernst von Klipstein.

VITTORIO CALVINO:

Come in un sogno

Già prima che il tram si fermi, noto all'ingresso di Cinecittà una insolita animazione: un folto gruppo di persone si accalca dalla parte interna ai cancelli, invano tenuta a bada da Gaetanone coadiuvato da una diecina di uscieri. Gaetanone indossa la grande uniforme: sull'ingresso sono stese passatoie rosse e il vestibolo è decorato con magnifiche piante ornamentali.

Appena metto piede a terra, un grido solo si leva dalla folla in attesa:

— Eccolo! Eccolo!

Mi volto a destra e a sinistra, ma non vedo nessuno. Per combinazione solo io sono sceso dal tram. Non senza stupore, proseguo.

Mentre sto per varcare il cancello, Gaetanone mi viene incontro:

— Benvenuto! — mi dice, con un cordiale sorriso.

— Che cosa? — domando, stupito.

— Benvenuto! — ripete Gaetanone. E aggiunge: — Entrate, prego. Questi signori sono impazienti di salutarvi.

Guardo la folla raccolta nel piazzale e riconosco alcuni registi, direttori di produzione, ispettori di produzione e affini.

— Che succede? — domando a Pappalardo.

Il brav'uomo strizza un occhio con aria confidenziale e mi fa:

— Appena il nostro servizio informazioni ci ha segnalato

che voi partivate da Roma diretto a Cinecittà, abbiamo deciso di accogliervi nella maniera più cordiale, così come meritate voi che con la penna efficacemente contribuite a valorizzare questo nostro lavoro. Ed eccoci qui, tutti pronti ad agevolare il vostro compito, tutti insomma a vostra disposizione. Cinecittà — se così si può dire — è ai vostri piedi. Da che parte volete cominciare la visita? Gaetanone, affaticato dallo sforzo oratorio, si asciuga il sudore e sorride. (Non ho mai visto sorridere Gaetanone: com'è strano!).

— Comincio dal teatro due — dico.

— No, no! Devi venire al teatro sette! — grida S. C. Simonelli. — Da me!

— Io «giro» al teatro cinque! — esclama Mario Mattoli facendo grandi gesti. — Non mi farai il torto di dimenticarmi! — Io al dieci! Io al dieci! — grida Camillo Mastrocinque facendosi largo tra la folla.

— Calma, calma, amici! Non farò torto a nessuno. Sono qui per avere notizie e dati precisi — dico.

Immediatamente tra i direttori di produzione si nota un certo fermento. Due, tre, cinque, dieci mani si fanno avanti tendendomi foglietti al ciclostile in cui sono elencati, film per film, e senza errori di grammatica, tutti i dati possibili e immaginabili, compresa la lunghezza dei capelli dei principali

interpreti. Mentre ringrazio e sorrido, Gaetanone mi strizza ancora l'occhio:

— Le attrici e gli attori, con ammirabile disciplina, giunti in teatro in perfetto orario, non aspettano che voi per cominciare a girare.

Guardo l'ottimo Gaetanone un po' perplesso. Ho il dubbio che egli cominci a esagerare. Allora gli rifillo una domanda insidiosa.

— E, ditemi, come sono i teatri?

— Riscaldati — risponde Gaetanone senza battere ciglio.

— E come si mangia al ristorante numero uno? — domando ancora.

— Ottimamente — mi dice Gaetanone.

— E il servizio dei tram da e per Cinecittà com'è? — chiedo.

— Eccellente.

— E credete che riuscirò a telefonare subito a Roma?

— Non avete che ad accomodarvi alla prima cabina.

— Bravo Gaetanone! — esclamo. E gli batto confidenzialmente la mano sulla spalla. L'ottimo Gaetanone, commosso, batte anche lui la sua larga e onesta mano sulla mia spalla. Siamo amici: per la vita.

(...E la mano continua a battermi sulla spalla, con insistenza, mentre odo la voce di mia moglie che dolcemente mi dice: «Alzati caro, sono le otto. Stamattina devi andare a Cinecittà, lo sai, vero?»).

Vittorio Calvino

L'attrice della dolcezza BENVENUTA, CRISTINA!

Una donna giovanissima, semplice, cordiale, con un candido sorriso di bimba e un talento di grande attrice

L'appuntamento era per martedì, ore 15, all'albergo Excelsior: dovevo intervistare l'attrice tedesca (tedesca di nazionalità, perchè d'origine di nascita e di formazione è svedese) Kristina Söderbaum. La conoscevo: da tre anni ella viene a Venezia per la Mostra del cinema; in più ho visto quasi tutti i suoi film; dunque, non erano possibili sorprese. La Söderbaum è giovanissima, semplice, cordiale, simpatica; tutta vera, occhi bocca capelli corpo anima d'attrice; quale sullo schermo, tale nella vita e viceversa: la stessa pettinatura, capelli biondo-paglia lisci finiti sottili, alzati sulla fronte, raccolti a ciocche tre o quattro al sommo del capo e oltre le tempie, il resto cadente sulle spalle e terminante in brevi boccoli; lo stesso sguardo, tenero e liquido, con occhi azzurri d'una trasparenza marina; lo stesso candido sorriso di bimba; la stessa pelle morbida e latte; la stessa immediatezza d'espressione.

Ma in albergo, all'ora stabilita non c'era la Söderbaum bensì la sua anima gemella: il marito e regista Veit Harlan, che parlava già con altra gente, passeggiando nervosamente per la stanza. Sembrava un generale che tenesse rapporto ai suoi ufficiali e l'immagine era completata da un bastone, simile (solo un po' più lungo) a quello dei marescialli tedeschi che non abbandonano mai codesto segno di alto grado e di comando. Se i direttori d'orchestra hanno la sottile bacchetta direttoriale e i marescialli dell'esercito il breve bastone del comando, perchè i registi cinematografici, che muovono ed animano del pari uomini masse e strumenti, non debbono agitare in mano qualcosa di simile? M'accorgo che Veit Harlan è il primo regista, che, a ragione, s'è autominato maresciallo col rispettivo bastone. Mi dice, infatti, che non se ne distacca mai. Gliene chiedo l'origine: è un regalo del pittore Adolph Menzel; il bastone ha un'alta impugnatura ed un lungo puntale d'avorio, sulla prima è scolpita la scena d'un pastore alle prese con un'aquila. M'accorgo che all'anulare destro Harlan porta un altro segno di somma distinzione, un anello molto vistoso: è un dono del Führer, dopo la realizzazione del suo penultimo film, *Il grande Re*; soltanto altre due persone portano un eguale distintivo: l'attore Emil Jannings e il regista Gustav Ucicky.

Non parlo nè capisco una parola di tedesco (tranne quelle di convenienza), Harlan non parla che tedesco, tre o quattro persone che sono con lui non sanno altra lingua. Chi mi salva è una strana ragazza: parla un tedesco implacabile e un italiano imperfetto ma sciolto, sembra una meridionale ma il suo gusto di vestire è nordico; nel suo abito a giacca di tela blu a righe bianche, nel suo cappellino di paglia con un uccello rosso vivo è il desiderio d'azzurro e di sole; lo sfavillio dei suoi occhi scuri è straordinario; parlando, chiude ogni frase con un sorriso come a darle il suggello della sua grazia. E' un'attrice, è un'interprete, è una segretaria di Harlan? No, meraviglia, è una collega: Carmen Glebsattel, corrispondente romana (e solo da tre mesi in Italia) del «München Neueste Nachrichten». Carmen! genitori presaghi!

Ma ecco Kristina Söderbaum: il suo ingresso è un soffio, camminando sembra non tocchi il pavimento; è vestita di trasparenze: tulle e merletti, colori blu e bianco. Porge a tutti (siamo già in dieci giornalisti) la mano, non dice una parola oltre quella di saluto, si siede su una poltrona e comincia ad ascoltare an-

che lei, attentissima, il marito. Veit Harlan sta raccontando, una dopo l'altra, la trama del film che sta girando e quella degli altri due che girerà. Tutt'e tre debbono esser pronti in febbraio, uno sarà a colori e due in bianco e nero; di questi ultimi Harlan sarà soltanto il supervisore, essendo stata affidata la realizzazione di essi a suoi assistenti. In effetti Harlan dirigerà tre film in una volta, perchè tutt'e tre porteranno la sua firma e saranno iniziati contemporaneamente in esterno. Anzi, sono stati iniziati. Harlan dice di trovarsi attualmente in Italia per gli esterni di uno di questi film, che s'intitola *Immensee* e nella cui vicenda egli ha voluto inserire un personaggio italiano; lo stesso ha fatto con un altro soggetto: in tal modo egli realizza uno dei desideri del ministro Goebbels per una più stretta collaborazione cinematografica italo-tedesca, cioè la partecipazione viva e diretta di attori italiani a film tedeschi. Il personaggio italiano di *Immensee* è raffigurato da una giovane cantante (l'attrice italiana che dovrà interpretarlo non è stata ancora scelta) che, esibendosi in un concerto alla basilica di Massenzio, conosce e s'innamora di un musicista tedesco in viaggio in Italia.

Harlan racconta (c'è un interprete che traduce le sue dichiarazioni) d'aver già effettuato i primi sopralluoghi alla zona dell'antica Roma, la Basilica costantiniana e il Palatino, dove saranno riprese le scene in esterno; naturalmente egli non inquadrerà monumenti ricoperti da impalcature antiaeree, dice sorridendo.

Egli parla e non abbandona minimamente il bastone di regista-maresciallo, con esso sembra disegni graficamente nell'aria le sue parole; in tutto questo muover di braccia e nell'agitarsi della sua persona, durante il lungo racconto delle trame, e nella sua grandissima mobilità facciale c'è l'ex attore, quale egli era nell'immediato dopoguerra. Nel momento in cui parla di sua moglie, di Kristina Söderbaum, principale interprete di tutti i suoi film com'è principale interprete della sua vita, il volto gli s'illumina maggiormente raccogliendo il gentile sorriso di lei. Il primo loro incontro data dalla realizzazione del film *Gioventù* (tratto dall'omonima opera di Halbe); Harlan cercava una donna che potesse interpretare con entusiasmo spontaneità e drammaticità uniche la parte di Annchen, e quando la Söderbaum si presentò a lui Harlan s'accorse d'aver trovato non solo la interprete ideale per il suo film, non solo una grande attrice, ma anche colei che da anni aveva cercato invano: la protagonista della sua vita, la sola interprete delle sue aspirazioni d'artista.

Ora ha finito di parlare. La conclusione della sua intervista non potrebbe essere migliore. Non c'è cosa domandargli d'altro: gli si legge in volto la felicità della sua vita coniugale, la contentezza d'essere in Italia, la gioia d'essere a Roma.

Kristina non aggiunge parola: non fa che firmare fotografie. E allorché i miei colleghi sono andati via e, per ultimo la saluto, ricordandole le chiacchierate fatte a Venezia e la cordiale visita del mio Direttore (il quale, intanto, con un gruppo di attrici e di attori è partito, appunto, per un breve viaggio in Germania), quando con altri giornalisti cinematografici fu ricevuto l'anno scorso da lei, nella sua casa di Berlino, per un tè, la Söderbaum mi dice in francese che è un'appassionata lettrice di «Film» e che sarebbe felice se



1. Nino Besozzi, che interpreta ne "La maestrina" il ruolo di un elegante signore "principe di secolo", ritra il nodo della cravatta del suo ex collega Giorgio Bianchi regista del film, (Nembo - Artisti Associati; foto Bragaglia). 2. Cristina Söderbaum e suo marito Veit Harlan fotografati in Piazza San Pietro durante il loro soggiorno romano, (Foto Salvatori - Germania Film). 3. Il produttore Colaninici e Paolo Stoppa durante una pausa di "Acque di primavera" (Juventus - Enic; foto Vasselli).

PANORAMICA

* Anche in Italia, come già in Germania ed in Francia, saranno realizzati alcuni film che avranno a protagonisti, non musicisti pittori e condottieri ma scienziati, la cui vita non è meno interessante avventurosa e drammatica. Ai soggetti ha pensato il ten. col. di Stato Maggiore e collaboratore del «Corriere della Sera» Ugo Maraldi: vedremo così un film su Francesco Selmi, il grande chimico ed esperto di veleni che, in occasione d'un fatale errore giudiziario, fece una delle più grandi scoperte a beneficio dell'umanità: un altro su Maria Gaetana Agnesi, artista e scienziata del Settecento; e un terzo su Mastro Bernardo che nel Quattrocento cercò affannosamente i solventi atti a tramutare in oro i metalli vili.

* Dopo il successo di «Luce nelle tenebre» e di «Catene invisibili», la Italcinema si propone di realizzare un altro film drammatico con la coppia Alida Valli-Carlo Ninchi, affidandone ancora una volta la regia a Mario Mattoli.

* Il Comando generale della Gil ha indetto un concorso a premi per un lavoro drammatico inedito in tre o più atti in prosa o in versi, al quale potranno partecipare tutti gli iscritti al Partito, al Guf o alla Gil. La scelta del soggetto è libera, tenendo presenti le alte finalità educative alle quali si ispira la Gil. Ai primi tre classificati saranno assegnati premi di L. 10 mila 5 mila e 2500, i copioni, contrassegnati da

quest'intervista comparisse nell'edizione tedesca del giornale.

— Dite, aggiunge, che sono a Roma per la prima volta e ne ho ricevuta un'impressione formidabile: mi sento immersa in un mare di bellezza e di grandezza che ingigantiscono e insieme impiccioliscono il mio spirito. Arrivederci, se non prima, qui, a Venezia, in settembre, per la prima assoluta del nostro ultimo film (di Harlan e mio): *Die goldene Stadt*.

Call.

REGISTI NUOVI

Giorgio Bianchi

Il cinema, è come quei paesi indimenticabili, specializzati nel creare nostalgie. Quando uno v'è entrato, vi resta; e se per caso deve allontanarsene, ne soffre, e aspetta soltanto di poter ritornare nel paradiso della celluloid.

Pensate un momento a Giorgio Bianchi, per piacere. Forse voi non ve ne ricorderete, ma fu l'interprete del primo film sonoro italiano, un breve film in due atti che si chiamava *Serenata Zigeuna*; una piccola cosa che tuttavia smosse le acque nello stagno immobile del nostro cinema di quei tempi.

Forse ricorderete di più la sua interpretazione nel *Solitario della montagna*, con Carlo Ninchi; e se anche non lo ricordate, non importa, sappiamo benissimo che i film sono labili, come tutto ciò che appartiene al regno delle ombre. Il mio era soltanto un accorgimento tecnico per comunicarvi che Giorgio Bianchi, quello «prima maniera» era attore cinematografico: attore nei tempi pionieristici in cui Cinecittà non esisteva ancora, e fare un film era giudicata una inoffensiva forma d'alienazione mentale.

Qualche anno dopo, invece, il cinema divenne una cosa seria, e Bianchi prese parte, come attore, a moltissimi film; ma evidentemente, recitare non gli bastava.

Così Giorgio Bianchi mise in scatola la scatola del trucco, regalò il suo cerone a una generica bionda e momentaneamente squattrinata, quindi mise sé per l'alto mare aperto. Divenne aiuto regista, e rimase per anni a lavorare col povero Amleto Palermi. Fu anche direttore tecnico di quel capolavoro della nostra cinematografia che è *Uomini sul fondo*, e visse nel cinematografo fino ai capelli, tanto che ho sempre il sospetto che gli sia rimasto addosso un vago odor d'acetone.

E adesso, Giorgio Bianchi dirige il suo primo film, *La maestrina*, con Maria Denis e Nino Besozzi. Si fa un gran parlare di nuovi registi e di registi improvvisati, in questi tempi; ma per Bianchi non è il caso di tirar fuori questo vieto tema, perchè lui, almeno i suoi galloni se li è guadagnati, e guadagnati sul campo.

Del resto, l'ho veduto «girare»: era un piacere, e nello stesso tempo una lezione, vedere l'attenzione con cui sorvegliava i minimi particolari della scena, con cui dirigeva la recitazione dei suoi ottimi attori.

Giorgio Genesi, l'organizzatore generale del film, e Fattori, il direttore di produzione, si covavano con gli occhi il nuovo regista, e vedendomi mi fecero un gesto come per dire: «Che roba, eh». Avevano perfettamente ragione.

Durante la pausa, ho voluto domandare a Giorgio Bianchi le sue impressioni su se stesso regista. Fece una smorfia.

— Sono fortunato, — disse: — con un complesso d'attori come quello che vanta *La maestrina*, il successo è già quasi sicuro. Non vedi con quanto amore recita Maria Denis, per esempio? Ha trovato veramente la parte adatta a lei, lo si sente a ogni battuta. Besozzi, l'hai sentito, è magnifico, quindi è inutile che te ne parli. Come operatore ho Ciaveri, e non ne potrei desiderare uno migliore.

Ecco, questo mi piace; fra tanti presuntuosi, trovare uno che, invitato a parlare di sé, vi fa l'elogio dei suoi collaboratori, è piacevole. Ma Bianchi lo può fare, perchè ha quella calma sicurezza che porta al successo. E, quando si è raggiunto il successo, è inutile parlare di sé; ne parlano già abbastanza gli altri.

Ciao, Giorgio; me ne vado e ti lascio lavorare; sono contenta di poter dire agli amici che questa seconda edizione cinematografica di *La maestrina*, sarà una bella cosa; mi prendo un piccolo anticipo sul pubblico, che dirà come me, ma soltanto fra qualche mese, quando avrà visto il film.

Emmei

un motto (che verrà ripetuto sulla busta sigillata contenente le generalità e il numero della tessera del Partito, del Guf o della Gil, dovranno essere indirizzati al «Comando Generale Gil», Ufficio Teatro, Foro Mussolini, Roma) entro la mezzanotte del 30 giugno XX.

* Si è riunita nei giorni scorsi la Commissione incaricata di giudicare le canzoni partecipanti al concorso permanente indetto dalle case musicali: Diapason, Piccinelli, Ona e Radiomelodie. La Commissione giudicatrice ha proposto la seguente classifica: 1. «Tu sei la mia regina» di B. Lugli, 2. «Casetta muta» di A. P. Lolito, 3. «Nostalgia di musica» di M. Mingione, 4. «Serenata» di A. Mastrovalerio, 5. «Non sei più tu» di Nicorossi. Le prime due canzoni saranno pubblicate a cura della Diapason e della Radiomelodie.

* Il ministro della Propaganda del Reich, dott. Goebbels, ha disposto che tutti i membri delle Camere del teatro, del film e della musica debbano tenersi a disposizione per l'assistenza alle truppe, qualunque siano le loro attribuzioni ed i loro impegni.

* Filippo Sacchi potrà seguire d'avvicino la lavorazione del film tratto dal suo romanzo «La primadonna» perchè, con tutta probabilità, esso sarà girato nel teatro della Triennale già trasformato in teatro di posa. Il film è d'ambiente ottocentesco e i costumi saranno disegnati da Titina Rota.

* Allo scopo di raggiungere il massimo rendimento nella proiezione dei film a colori, la sezione del Fronte del Lavoro della Bassa Slesia ha inaugurato, recente, in collaborazione con la Reichsfilmkammer, alcuni corsi regolari di addestramento, ai quali si sono iscritti circa 400 operatori cinematografici.

* Da una recente statistica sugli ebrei nel Nordamerica, pubblicata dal «Publicist Economist» di Nuova York, si apprende che circa il 100 per cento di tutta la cinematografia hollywoodiana, produttori e proprietari di teatri di posa (oltre ad attori, registi e tecnici), è in mano ai giudei.

* Per Luigi Faraldo s'appresta a dirigere un film, il cui soggetto è dovuto ad Asveto Gravelli: «Una donna di vent'anni». Autore della sceneggiatura è Alberto Consiglio.



PRESENTA
UN FILM
DEL SUO ECCEZIONALE PRIMO GRUPPO
1942-1943

BENGASI

DI AUGUSTO GENINA

INTERPRETI PRINCIPALI:

FOSCO GIACHETTI - MARIA DE TASNADY
AMEDEO NAZZARI - VIVI GIOI

COMPLETANO LA DISTRIBUZIONE:

GUIDO NOTARI - LAURA REDI - FEDELE GENTILE
AMELIA ROSSI BISSI - LEO GARAVAGLIA - GUGLIELMO
SINAZ - CARLO DUSE - IL "PICCOLO PUCCI"

PRODUZIONE FILM BASSOLI S. A.

FRANCESCO CALLARI:

Palcoscenico

Avventure (e disavventure di Cesare Meano) con don Chisciotte - Gaspare Cataldo moralista - Evelina zitella per bene, non ha amanti.

E' indubbio che da parte di commediografi, di commediografi-critici e di capocomici, esista un partito preso contro Meano; non è vero che egli ami atteggiarsi a vittima per posa e senza fondati motivi; la riprova di ciò s'è avuta all'indomani della rappresentazione della sua commedia *Avventure con don Chisciotte*, nuova per Roma. C'è, infatti, chi s'è dimenticato di scriverne o di renderne conto in altro modo. Meano ha, forse, il torto di scrivere commedie intelligenti? Non voglio rispondere a questo interrogativo, diretto ad alcuni suoi colleghi ed a quasi tutti i nostri capocomici; ormai è risaputo che questi ultimi fingono d'ignorarlo, mentre all'estero e segnatamente in Germania le sue commedie sono disputatissime. Tuttavia Cesare Meano non è senza peccato, anche se lieve: egli ha insistito troppo nello scrivere commedie in cui la realtà è continuamente a conflitto col sogno, colla favola, col mito, con le idealità umane e poetiche; ho nominato *Nascita di Salome*, *Melissenda per me*, *Avventure con don Chisciotte* e *Milissima seconda*, commedie in cui l'Autore rimette in circolazione grandi figure mitiche o storiche o poetiche senza alterarle nella loro essenza ma elaborandole, anzi ricreandole fantasticamente e perciò interpretandole a suo modo. Dal che si può facilmente dedurre che Meano è uno scrittore ambizioso. Ben per lui! Noi abbiamo bisogno di scrittori siffatti e non di ripetitori o di mediocri rifattori.

Il don Chisciotte meaniano, personificazione dell'ideale, vuol essere

anche una rivalutazione del Cavaliere dalla triste figura, senza avvilire la sua credulità. Egli, sempre interamente immerso nel sogno, difeso e reso immune dalla sublimità di esso, dopo quattrocent'anni — un po' ingrassato questa volta (era Mario Pisu a impersonarlo) — riappare per aiutare Nanduccio a conquistare la sua Duleinea, Bubi, e poi a disinnamorarsene, perché essa si mostra più Altisidora che Duleinea, più femmina insomma, tutta sensi e materia, che donna capace di credere a un ideale e di lottare per conquistarlo. In tal modo l'equilibrio tra realtà e sogno è ricomposto; quel che oggi si chiama «evasione», allora si chiamava «aspirazione ideale» verso l'ideale; appresso i donchiscioti, sospirarono i romantici; e sospirano ancora gli uomini del Novecento i quali, forse, dalla stessa maggior facilità di acquistare o addirittura di ghermire e di raccogliere i beni terreni, sono spinti alla ricerca (vana ma consolatrice) di un bene ideale.

Messosi in scena da sé medesimo, questa volta Meano è stato capito meglio dagli attori e dal pubblico che, numeroso e scelto (tra gli altri erano presenti il direttore del teatro e della musica Nicola De Pirro, il censore Zurlo e numerosi accademici), gremiva il teatrino dell'Università. Il trucco di Mario Pisu non era felice ed il suo don Chisciotte è apparso corposo anche nella recitazione invece d'essere retorico e al tempo stesso ispirato; ma bisogna riconoscere che egli ha penetrato il personaggio con studio e con amore. Nanduccio era Vittorio Senni (poli):

giovine attore pieno di buona volontà e molto spigliato, forse troppo per il personaggio che doveva apparire più trasognato e meno inventito. Fanni Marchiò era Bubi e fece dimenticare che il personaggio non aderiva perfettamente al suo fisico aspro e nervoso ed alla sua voce mutevole di toni, più che nelle parti sognanti in quelle di accesa sensualità e di ribellione: il suo bello slancio che si conclude con l'invettiva: «Eunu-chi!», rivolta a Nanduccio e a don Chisciotte, fu malamente smorzato, dal solito applauso a scena aperta, idiota e inopportuno come i lampi col botto dei fotografi durante le conferenze. Molto bene la Franchetti, ch'era la cameriera-governante di Nanduccio. Discreto il contorno degli altri attori.

Gaspare Cataldo mi perdoni se dedico poche righe alla sua ultima commedia: sono costretto a farlo per mancanza di spazio. Del resto egli sa che sacrificherò tutti i suoi colleghi il giorno in cui dimostrerà di aver scritto una bella commedia; e questa *Pensione Aurora* poteva diventarla se i personaggi femminili di essa, Evelina, Clara e Olga, avessero cambiato aria, tagliando corto subito, alla fine del primo atto, con i loro amanti e con le loro illusioni. Evelina zitella perbene (come il titolo d'una commedia di Dello Siesto) non ha amanti, ma dopo averne rifiutato uno giovane e ricco se ne procura un altro, che s'era offerto di sposarla: «Non sarò tua moglie ma la tua amante», ella gli dice, e cala la tela. E' l'ultimo accomodamento previsto della commedia e il più artificioso. Sfruttando un ambiente equivoco e un linguaggio spregiudicato, la commedia ha finalità moralistiche. C'è un personaggio, Bernardo, che ricorda alla lontanissima «l'amica delle donne» dumasiana; e le tre ragazze m'hanno fatto pensare alle Vergini di Praga. Ma quelle erano vergini. Bisogna pur dire che l'interesse non manca, sebbene ad ogni fine d'atto si rimanga delusi. L'interpretazione della compagnia Maltagliati-Cimara ha giovato molto alle buone accoglienze ottenute dalla commedia: Evi, attrice intelligente e piena di risorse, anche quando per trascuratezza del direttore di scena le sta per cascare un canterano, ha messo fuoco greco nel personaggio d'Evelina (ch'è poi il suo nome di battesimo); Gigetto Cimara ha fatto di Bernardo un personaggio prestigioso. La Negri e la Raineri erano le due ragazze che riprendono la diritta via. La Raineri sembra sia ancora in età di crescere. Vada in pantofole, per carità!

Francesco Callari

Per mancanza di spazio dobbiamo rimandare al prossimo numero le cronache riguardanti la commedia di Shaw *I fidanzati impossibili* e il balletto di Stravinsky *Le nozze*.

PER LA CURA DELLE CIGLIA

Ciliosol VITAMINICO

NE FAVORISCE LA CRESCITA

CIGLIA SEMPRE PIU' BELLE
SGUARDO SEMPRE PIU' AFFASCINANTE

Chiedetelo presso le migliori farmacie e profumerie di lusso o inviate vaglia di L. 25.— a

PRODOTTI PI. BI. VIA P. CASTALDI 8 MILANO



S. A. C. I.

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



OFFERTE IMPIEGO E LAVORO
L. 4 per parola: minimo 10 parole
CERCASI BIONDA BELLA PRESENZA, assicurarsi brillante avvenire Presentarsi



Le intenzioni dei produttori

4. RENATO BASSOLI

Con Renato Bassoli non occorre fissare appuntamento: egli (1) siede in permanenza (come i giudici dei tribunali popolari ai tempi del Terrore) nel suo ufficio, alla «Tirrenia cinematografica» che è alloggiata in una palazzina avanti uno degli ingressi del Giardino zoologico; dal terrazzino antistante la sala d'aspetto, lo sguardo spazia per la distesa verde di villa Borghese fra cui emerge netta la cupola della grande uccelliera. Volendo fare una classificazione ornitologica dei nostri produttori cinematografici, Renato Bassoli può esser paragonato ad un aquilotto: vola alto e sicuro, ha l'occhio acuto e la mente sveglia, non muove guerra ai ranocchi.

Entro nel suo studio, chiaro ordinato lucido, senza scartoffie e senza polvere. Al tavolo l'unico segno di vita lo dà un blocco di carta quadrettata con qualche tratto di penna: tre, quattro note; in uno scaffale si vedono allineati alcuni vocabolari; più in là è un album di fotografie del film *Bengasi*. Bassoli ha un volto riposato e sorridente; ma non sempre è così, c'è quando s'abbuia, allora il temporale scoppia con la stessa violenza del sole di prima, poi subito torna il sereno: bisogna saperlo prendere. Dell'emiliano ha la gentilezza, ma la cordialità che gli si sprigiona anche dai pori della pelle sembra più quella d'un siciliano, tutto cuore. Animo aperto, egli è, e generoso vuol dire per lui anche coraggioso. In verità Renato Bassoli non conosce ostacoli: è un uomo sicuro di sé; a buon diritto. Lo chiamavano il produttore pazzo, quando s'era imbarcato a realizzare *L'assedio dell'Alcazar*. La sua pazzia era ragionante: dal 1940 ad oggi il film diretto da Genina ha incassato 85 milioni di lire, 370 copie di esso girano per tutt'i cinematografi d'Europa, una da tre mesi tiene il cartello al San Martin di Buenos Aires e il 30 agosto un'altra sarà proiettata a Parigi al cinema Champs Elysées per 13 settimane.

Ora Bassoli ha in cantiere un altro film poderoso ed attualissimo, *Bengasi*: lo chiameranno ancora pazzo? Nessuno tuttavia può negare che egli sia il solo produttore in Europa, e forse nel mondo, che abbia osato portare a termine film storicamente e politicamente ancor vivi e le cui vicende sono appena cronaca di ieri. (Oggi, per *Giarabub*, al nome di Bassoli vanno aggiunti quelli della Scaleria e della Era Film).

Le mie intenzioni — mi precisa Bassoli — consistono nell'evitare i film in costume, qualora non presentino alte necessità di natura politica storica o letteraria. E' il caso dell'*Orlando furioso*, la cui realizzazione cinematografica sarà affidata ad Alessandro Blasetti, il solo regista in Italia che possa sbizzarrirsi genialmente con un soggetto tutto estro fantasia e poesia qual'è il poema cavalleresco di Lodovico Ariosto. Una folta schiera di scrittori e di specialisti in studi aristoteschi, sta provvedendo alla riduzione ed alla sceneggiatura. Ho in animo, anche, di realizzare un film sui ceti dei tesori perduti nel fondo del mare, ad esaltazione delle imprese dell'*Artiglio*; il film avrà per titolo *Sotto i mari*, il comandante Alfredo Zanandrea ha scritto il soggetto e Sergio Amidei l'ha sceneggiato. Realizzerò anche il soggetto di Mino Doletti *La guerra*, che vinse il concorso indetto due anni fa dal Ministero della Cultura Popolare: il film si svolge in parte nella zona artica e verrà effettuata una spedizione in quei mari, perciò produrrò il film in compartecipazione con una casa svedese e sotto il patronato della Società geografica svedese. Altro film che affiderò alla regia di Augusto Genina, scritturato da me in esclusiva per un lungo periodo, sarà *Famiglia*: un dramma corale alla cui base sarà il mito della famiglia e la sua indistruttibilità, la forza naturale e ideale di essa prima cellula di ogni organismo sociale. A questo film parteciperà la giovane attrice francese Jacqueline Laurent, l'incantevole interprete femminile di *Alba tragica*, da me



1. Renato Bassoli, il produttore di "Bengasi" e de "L'assedio dell'Alcazar". - 2. Gino Cervi in "Acque di primavera" (Cineas - Juventus - Enic; foto Vaselli). - 3. Doris Duranti e Andrea Checchi in un quadro de "La contessa Castiglione" (Prod. Nazionale; foto Vaselli). - 4. Luis Hurtado e Vera Ruberti ripassano il copione de "L'angelo del crepuscolo" (Prod. Andros; foto Bertazzini).

A CINECITTÀ
CAMERINI GIRA

Mi è sempre piaciuto seguire le manovre dei vari registi quando debbono scegliere un'inquadratura. Alcuni si applicano quattro dita stranamente intrecciate davanti all'occhio sinistro, chiudendo contemporaneamente il destro. Altri posseggono lenti colorate che fanno pensare allo smeraldo di Nerone. Uno, inviatissimo dai suoi colleghi, usa una macchina piena d'ordigni, obiettivi, telemetri e viti. Camerini, invece, passeggia per il teatro, come se pensasse a tutt'altro; poi fa spostare la macchina, e guarda direttamente l'inquadratura da quella, rinunciando a molti effetti personali e coreografici, ma ottenendo subito, in compenso, un'idea esatissima di quello che sarà la scena.

Questo è un semplice particolare che sembra privo d'importanza, ma invece fa parte d'uno stile di regia vero e proprio. Camerini non strilla, non si sbraccia, non si agita. Sembra sempre distratto, i suoi occhi trincerati dietro le spesse lenti, vagano pigramente di qui e di là, e non si lasciano sfuggire il minimo particolare.

scritturata in esclusiva per molto tempo; come ho pure fatto per l'attrice svedese Viveca Lindfors e per suo marito, il regista Harry Hasso.

Bassoli guarda l'orologio: la conversazione è finita. Mi dice: — Scusami, ho qualcuno che mi aspetta, rivediamoci presto, telefonami.

ticolare. Camerini sembra l'uomo più remissivo del mondo, un attore che lavori con lui per la prima volta, può anche illudersi di fare quello che vuole; ma è un'illusione che dura quanto la prima scena, non di più. «Non c'è male», dice Camerini: «ma proviamo a farne un'altra». Così, come se non ci tenesse, come se fosse una precauzione assolutamente superflua.

Ora sta nascendo un altro film di Camerini, *Una storia d'amore*, interpretato da Assia Noris; i buongustai possono rallegrarsi, quando Camerini dirige sua moglie, c'è sempre in vista un film d'eccezione. Da *Darò un milione a Romanina*, Camerini ha dato il meglio di sé quando aveva come protagonista Assia Noris; e questa volta intende veramente fare il colpo grosso; lo si capisce dal silenzio in cui il film è stato preparato, dalla reticenza con cui ne parlano i produttori, cioè i dirigenti della Lux. Sono andato a veder girare una delle prime scene del film; ed ho trovato un Camerini più assorto del solito, un Camerini più silenzioso del solito, il classico Camerini delle giornate felici.

Insomma, se i film fossero cavalli, ed esistesse un totalizzatore, io punterei su *Una storia d'amore* fino all'ultimo soldo; il che non vuol dire che sia molto, d'accordo, ma per me è qualche cosa. Quando puntavo alle corse, io non guardavo mai i cavalli, che sono animali ingannevoli; guardavo invece gli allenatori; e come allenatore, Camerini, in questi giorni, ha tutta l'aria di quello che sta coccolandosi un futuro vincitore di Gran Premio.

GIUSEPPE MAROTTA:
STRIETTAMENTE
CONFIDENZIALE

● A TUTTI — Fu un errore quello di far vedere "Piccolo mondo antico" al mio piccolo Peppino. Egli si è innamorato di Mariù Pascoli. Mi ha chiesto se le avrei consegnato una lettera, beninteso senza aprirla. Ho dovuto dare la mia parola d'onore che non avrei letto la missiva: ed ecco quel che c'era scritto:

"Carissima Mariù, da quando ti ho vista che eri Ombretta, penso sempre a te con l'idea certissima che appena sarò grande ti voglio sposare. Tu lo sai che non c'è a Roma nessuna bambina bella e buona come te, come infatti io ho dato tanti pugni sul naso al figlio del droghiere che dice non è vero niente. Io glieli ho dati assolutamente questi pugni e dopo sono stato contento perché lui così imparerà. E tu sei contenta? Lui questo figlio del droghiere è uno straordinario brutto volgaraccio antipatico coi geloni e con gli occhi gialli, e perciò è meglio che io l'ho picchiato e tu non stare nemmeno a pensarci. Io quello che voglio dirti è che mi sono innamorato per sposarti. Io ho undici anni e abito in una bella casa dove io e mio padre che scrive sui giornali ne facciamo di tutti i colori. Abbiamo, di nascosto della mamma, lucertole, una tartarughetta che si chiama Adelaide, e pesci rossi. Questi pesciolini si trovano chiusi a chiave in un cassetto di papà, ma non devi credere che nuotino nel cassetto, anzi stanno nell'acqua in una bella scatola di vetro della mamma, che non la trova più. Io e il babbo tiriamo fuori i pesciolini quando nessuno ci vede, e parliamo con loro. Abbiamo anche piantato un fagiolo in una scarpa che credevamo la mamma non mettesse più, e così è nata una pianta, e la mamma che era andata per mettersi quella scarpa dice che papà non avrebbe dovuto sposarsi nemmeno per idea. Però è simpatico, e quando deve litigare con la mamma le telefona da Milano, così lei per non spendere taglia corto, lo mi chiama Peppi, ti piace? Ho lo stesso nome di mio padre, perché lui dice che si risparmia. Ora stiamo fabbricando di nascosto uno strumento per succhiare la marmellata dalle scatole, e la notte io mi attacco uno spago al piede che poi il babbo lo tira dal suo letto per svegliarmi e così andiamo a succhiare tanta marmellata. E tu mi vuoi bene? La mamma, per esempio, non sa neppure che ti sposerò. Quanto denaro ci vuole per sposarsi? Perciò, cara Mariù aspetta una tua lettera che dice se mi vuoi marito, e ti unisco una fotografia dove mi puoi vedere. Il bambino che sta con me nella fotografia è quell'orribile figlio del droghiere che perciò è inutile che tu lo guardi".

Così e non altrimenti: era redatta la prima lettera d'amore del mio piccolo Peppino, sulla quale ho dovuto riflettere per prendere una decisione. Da una settimana, ogni sera, egli mi bisbigliava: "C'è posta per me?". Ho preso la penna e, con la presumibile calligrafia e firma di Mariù Pascoli, tenendo presente che il figlio del droghiere è effettivamente uno dei più repulsivi e lentiginosi minorenni esistenti in natura, ho scritto:

"Caro Peppi, prima che io possa pensare una risposta di moglie che ti debbo dare, ti prego di farmi sapere, circa la fotografia, quale bambino è quel figlio del droghiere, e quale sei tu".

Sorvegliavo, con la coda dell'occhio, il mio piccolo Peppino che leggeva il biglietto. Ho visto la sua fronte corrugarsi come è abitualmente la mia: con una mano si grattava il ginocchio, senza accorgersi che non era pulitissimo; il tempo passava. Ho dovuto allettare il tuo primo dispiacere d'amore, scusami Peppi. Non se ne poteva fare a meno. Noi ora fabbricheremo un minuscolo carretto di carta velina, tirato da mosche. Bisogna anzitutto strappare le ali alle mosche, per appiedarle, poi...

● MARIO BERZ — Perché mi chiamate "Caro zio del cinema"? Sono alto e robusto, vi assicuro che se avessi un filipote non permetterei a tanta gente di maltrattarlo.

● SILVIA - MILANO — Per quel che mi riguarda, se dico che la bellezza di Clara Calamai mi turba, significa che scherzo. La prima cosa che una bellezza conturbante mi paralizza, è la penna. Vi dico grazie per i due abbonamenti militari, che ho assegnati al soldato Pino Magni, 38^a Compagnia Presidaria, Posta Militare n. 10; soldato P'ero Bortoletto, Intendenza 2^a Armata, Posta Militare 10.

● P. V. TRIORA — Doletti ed io vi ringraziamo per il bene che volete a "Film". Eravate decisi ad imporre il nome di Mino al vostro primo nato;

senonché, nacque una femmina. Destino.

● R. LUPI - FIRENZE — "Quando un regista dirige un'attrice che è anche sua moglie deve suggerirle, se una scena lo richiede, di baciare con più passione l'attore giovane? E in tal caso, non vi sembra che si tratti di una situazione alquanto boccaccesca?" Assolutamente no; o almeno non più di quanto possa essere considerata boccaccesca la situazione di una moglie infermiera che assiste il marito chirurgo mentre costui opera di appendicite una bellissima ragazza. Vi ringrazio dell'abbonamento militare, che ho assegnato a un combattente.

● BRUTTINA - GIOVANE PROVIN- CIALE - ROSSANA BARBARA - PIERINA E CARMEN - LAURETTA DI- CIASSETTENNE - UN ORONZO QU- LUNQUE - MAGGIOLINA DI MILANO - ANGOLETTA CAPRICCIOSA - CLAU- DIA M. 23 - DUETTO PRIMAVERILE - BRUNO NALDI - CUCCIULO, ecc. ecc. — Indirizzi di combattenti non posso darne, scusate. Libri e riviste inviate all'Ufficio Giornali del Ministero della Cultura Popolare, che li distribuirà impersonalmente ai nostri soldati di tutti i fronti e di tutte le armi.

● NEDA E BERTI — Per l'assegnazione delle parti di "Noi vivi" lasciate fare al regista. Tanto più che, comunque egli scelga, sceglierà male.

● LAURA - S. BENEDETTO — Lo credo che una canzonetta, talvolta, tiene compagnia. Ma la radio ce

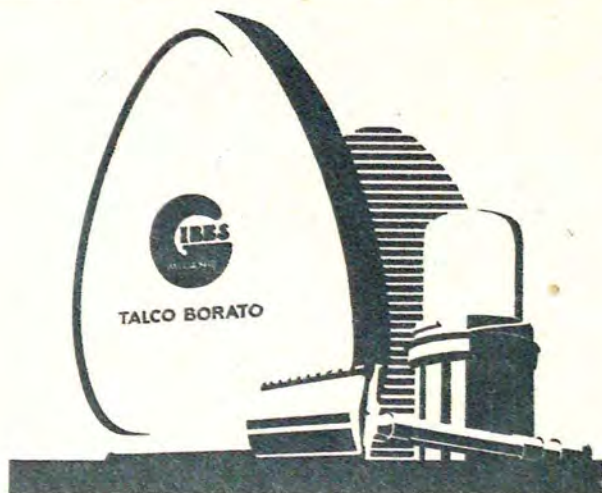


Pina De Angelis, ovvero, invito al mare.

la infligge per intere giornate, e allora non si tratta più di una canzonetta che vuol tenerci compagnia, ma di una canzonetta che presume di averci sposati. Vi ringrazio degli abbonamenti militari, che ho assegnati secondo i vostri desideri.

● ADONELLA — Di tutta la vostra storia, che non è neppure tale, mi ha colpito soltanto il modo con cui parlate delle officine del Ponte Vecchio, a Firenze: "Verso sera le gemme esposte brillano con furore, m'usciole belve che hanno terrore del buio. Poco dopo, le grandi palpitanti delle vetrine si abbassano e il Ponte ridiventa opaco; chi vi passa a quell'ora si sente sfiorato da una lama di freddo, un freddo speciale, metallico, un freddo minerale". Rall'agrimenti, signorina: siete veramente brava, e ringraziate il cielo che un bruno simile, così bello e incustodito, sia capitato in mano a un galantuomo.

● FANTE PIEMONTESE — Le mie opinioni vanno a braccetto con le vostre. Da tempo immemorabile lavo la testa agli asini che rimpiangono la



Dopo l'azione irritante del rasoio...
... TALCO BORATO GIBBS!

Ecco un consiglio da seguire: potrete così sicuramente eliminare, grazie alle spiccate proprietà rinfrescanti del Talco Borato Gibbs, tutti i bruciori e le irritazioni della pelle provocati dalla necessità di radersi ogni giorno.



Giornaliera Igiene - Bellezza Buona Salute

953

15-3-1842
15-3-1942

CHERUBINI

Commemorazione
nel primo Centenario della morte

Sinfonia in "Re Maggiore"

ORCHESTRA DA CAMERA DEL R. CONSERVATORIO DI S. PIETRO A MAIELLA - NAPOLI

diretta dal Maestro
ADRIANO LUALDI

Quattro dischi doppi - DB 5436/39
Con album Serie N. 168

L. 120.- (più L. 20.- per album)

RIVENDITORI AUTORIZZATI IN TUTTE
LE CITTÀ D'ITALIA - CATALOGHI GRATIS

LA VOCE DEL PADRONE
Il disco di forma mondiale

In una sola notte LE MANI
DIVENTANO MORBIDE E LISCE

KALODERMA

Tubetti
L.550-L.925

cinematografia americana, e cominciare ad averne abbastanza. Ma apprendendo che voi, due volte ferite nella campagna di Grecia, avete chiesto ed ottenuto di essere riassunti in servizio, sento che debbo persistere nello sforzo, sento che non debbo stancarmi di perdere ranno e sapone.

DORINA — Fatto. Quando spedite le residue 15 lire, ripetete nome e indirizzo del soldato.

GALLARESE - ROMA — Il vostro soggetto non mi dispiace. Ma come giovarvi? Il guaio di ogni buon soggetto è che bisogna farlo riconoscere tale da gente che, spesso, artisticamente, non è in grado di distinguere un pisello da un transatlantico.

NINETTA — "Ditemi che cosa pensate di Gino Cervi. Ma sappiate che una mia amica, avendo osato, mentre passeggiavamo insieme in bicicletta, di scuotere i meriti di Cervi, è stata poi costretta a dire a sua madre, al ritorno, che era caduta sbattendo contro un albero". Ah scusatemi, io ho già dovuto subire la laparotomia tre volte, e perciò il mio parere su Gino Cervi non ve lo do.

A. BROGGI — Sì, l'individuo fotografato al seguito del Presidente della Uia e del Direttore della Germania Film, ero io. Se siete altrettanto preciso come artigiano, poveri inglesi. Abbonamenti militari non posso assegnare che ai soldati il cui indirizzo sia "Posta Militare".

CARLO RAPISARDA — Atesia Film: Via della Croce 77, Roma; Colosseo: Via Sardegna 81, Roma.

ELIOS - ROMA — Grazie della simpatia. Mi rifiuto assolutamente di credere che esistano numerosi lettori capaci di acquistare "Film" soltanto per "Strettamente Confidenziale". Se così fosse quale spiegazione potreste darmi del fatto che la tiratura dei miei libri sta a quella di "Film" come un cucchiaino a una botte? Ho quindici anni di giornalismo sulle spalle, Elia; e vi dico che un bel settimanale si può paragonare a una bella donna. Che ve ne fareste degli occhi di una bella donna, qualora ve li dessero separati dalla stessa, su un vassoio? Idem per il naso, la bocca, ed altre sezioni: insieme compongono la bella donna, isolatamente non possono aspirare a nessuna speciale considerazione. Anche nei giornali è la regia, è il montaggio che conta: passo dunque i vostri complimenti a Doletti, e vorrei che tutti quelli che mi giudicano presuntuoso assistessero a questa semplice ma solenne cerimonia di consegna. Presuntuoso io? Figuratevi che non ho mai avuto il coraggio di farmi fare i biglietti da visita.

L. Z. BOLOGNA — L'indirizzo di Santo Casillo, al quale gentilmente volete offrire un vocabolario di latino, è: Via Casilli 9, San Giuseppe Vesuviano, Napoli. Chi avesse invece una storia dell'ero antico e dell'ero medio, e volesse donarla a un nostro combattente che anche in guerra prosegue i suoi studi, indirizzi a Mario Buzzi, Comando Divisione Assietta, Posta Militare 84, Grazia.

A. VALLI - MALTINTI — Adorate Alida Velli al punto di possedere quattrocento fotografie sue? Ah fondiamo in società una cartoleria: voi mettete la merce, io l'intelligenza. Un parere sull'istantanea che vi riproduce, eccolo: avete un profilo aguzzo il cui motto potrebbe essere: "Io ho quei che ho tagliato".

CAPOREALE BERNACCHI — La caccia agli errori cinematografici è un'idea di "Film", che l'ha sfruttata per anni con titolo "Il pelo nell'uovo". Quanto a "L'uomo del romanzo" l'unico serio errore che gli si può e gli si deve rimproverare è quello di essere stato ideato, realizzato e proiettato.

NERIO TERANO — D'accordo sul sole del nostro bel mezzogiorno. Ci nutre e ci veste; intacca le nostre case, imbandiera piazze e vie, dice: "Che importa se le vostre tasche sono vuote? spunto io e nei vostri cuori è domenica". Ricordo quelle mattine di maggio in Via Caracciolo: passavano nel sole certi straccioni, ma con una mano sul fianco, giulivi, con non so che superiore condiscendenza, come se stessero seduti sui cuscini di raso di una carrozza padronale.

LUIGI ROVERI — Giustissimo. A certa gente sarebbe meglio che io non rispondessi affatto. Ma gli imbecilli hanno un loro morboso fascino, al quale è difficile sottrarsi. Basta cedere per un istante alla pazzesca idea di migliorarli, per trovarsi legati ad essi per tutta la vita. Mi vado abbandonando al sospetto che il cretino abbia una personalità assai più spiccata e forte di quella dell'uomo di normale intelligenza: il cretino diffonde comunque un calore animale più intenso e vivo, che attira e soverchia, che può finanche asservire i pallidi simili e freddi paladini dell'intelletto.

N. B. VENEZIA - ZANNARELLI, MILANO - M. SANGIANNI - MARIA, POLISTENA - LUCIANA N. GENOVA - V. FURLANETTO, MILANO - BIANCA G. VERCELLI — Ho regolarmente assegnati a nostri valorosi combattenti gli abbonamenti militari da voi offerti, e vi ringrazio con cuore fraterno.

G. ALTIERI - TRIESTE — Grazie della simpatia. Non posso prendere sul serio un polemista come Guerrino T. Da buon cattolico, preferisco porgere l'altra guancia. Va bene così, Signore? Però giornalisticamente come sei servito male, Signore.

S. C. — Credo che la "Francesca da Rimini" di Blasetti sia ancora allo stato di intenzione. Ad ogni modo avete ragione di dire che Elisa Cegani sarebbe una protagonista più quotabile della Valli. Non

riesco ad immaginare Alida nella bufera infernale che mai non resta, se non nell'atto di pedalare, su una modernissima bicicletta col cambio. Diciamo, Alida, siete troppo sportiva per la mia Francesca. Invece voi, Elisa; anche viva, e anche in questo pacato secolo di separazioni consensuali, voi fluttuate. Qualsiasi abito indossiate, siete sempre vestita di vento, Elisa. Ho sempre immaginato i vostri amori come un ammulinamento: non posso guardarvi senza pensare a una vela, a una tenda, a una sciappa, a qualcosa di estremamente soggetto ad arrivare e a ripartire col vento. Sì, Paolo può levitare con voi; voi lo abbracciate nella vita e nella morte, Elisa, come abbraccia lo scirocco. Anche per la vostra recitazione (così signorile, così letteraria) Blasetti ha bisogno di voi e di nessun'altra. Perdio, concludo affermando che voi potete essere Francesca come la Sassoli ha potuto essere Lucia, come la Ferida potrebbe essere Lucrezia, o Namà.

FELIX - GENOVA — Allora vi è piaciuto "Documento 2, 3"? Potete, però, informarmi con qualche cautela, o riguardo.

DELFINA 37 - ROMA — Dei prossimi film di Rabagliati non so nulla. Sodate o fochi a prepararsi metalli; e cioè immagino i suoi soggetti al lavoro, sento scric-



Arturo Bragaglia in un quadro de "L'angelo del crepuscolo" prodotto dall'Andros Film. (Foto Gname, Terra, Vaselli, Pesca, Bertazzini)

chiolare i loro poderosi cervelli. "Abbiamo pensato, commendatore: Raba viene rinvenuto lattante dall'orchestra Sempini, che si fa coraggio e lo adotta. Ma Pippo Barzizza passa, sente per caso i vagiti del bimbo, e concepisce l'idea di rivoluzionare la musica leggera, nonché il sospetto che Raba sia un suo figliuoleto inviato per posta da una ballerina torinese, e mai pervenutogli. Di qui una rivalità fra le due orchestre, che, passati trent'anni, si risolverà in... Come vedete, commendatore, il soggetto è gaio, elettrizzante, internazionale e non privo di un substrato di poesia, che...". Al diavolo. Ha ragione Steno quando dice che io protesto contro i soggetti per Rabagliati, ma poi, se mi invitassero... Ah che discorsi: si capisce che, avendo famiglia, urgendomi piccola somma, un substrato di poesia e una girandola di situazioni paradossali con il concorso dell'orchestra Cora sarei capace di escogitarli anch'io. Senonché il cinema cresce, mette peli alle gambe e al petto, di modo che fra poco non ci sarà più posto, caro Steno, per noi dilettanti, per noi versatili starei per dire, e così sia.

GIOVANNINA — Valga per voi la precedente risposta a "Delfina 37".

STUDENTESSA SVOGLIATA — Il magnifico non è consentito. Libri e giornali mandati al Ministero della Cultura Popolare, che li farà pervenire ai combattenti.

CARLO P. - GENOVA — Mi dispiace di non essere del vostro parere su "Fari nella nebbia". Può anche darsi che Franciolini rasenti e oltrepassi la sufficienza, ma soggetto e sceneggiatura inaugurano un disprezzo della coerenza e della psicologia che ritengo insalubre nocivo e provocatorio. L'unico personaggio che nasce e muore in piedi, che usufruisce cioè di un carattere presumibile, è quello di Lauro Gazzolo. Le principali figure del dramma... Ah lasciatemi dire che su autocarri guidati da simili impensati autisti, di mio, non ci lascerai viaggiare neppure un ferro da stiro.

CINEASTA CIVATESE — Se foste, come dichiarate, un assiduo lettore della mia rubrica, sapreste che alla maggior parte delle domande che mi rivolgete ho risposto antecedentemente centinaia di volte. Sforzatevi di formulare pensieri inediti, ah lettori: possibile che l'umanità si componga di milioni di corpi con una testa sola e peraltro infrangibile? Nei quattro fogli della vostra lettera, Cineasta civatese, trovo questa sola frase singolare: "Mario soldati dirige, secondo me, con molta cura". Trattasi davvero di un attentissimo regista: sono convinto che a venti giorni dall'inizio delle riprese di "Malombra", se gli chiedete chi ha scritto "Malombra" è ancora capace di rispondervi: "Fogazzaro". E si intende che non un muscolo del suo volto si contrasse.

A. GUGLIELMO - VIAREGGIO — Siccome i film per cantanti non hanno nulla a che fare col vero cinema, il vostro lamento (suscitato dal fatto che, a vostro avviso, Tagliavini dovrebbe cantare pezzi celebri e non pezzi poco noti alle folle) non mi commuove. Lasciatemi distrarre, lasciatemi badare alla mia cara Luisa, che sta insegnando alla domestica come si battono i tappeti. Spero che la domestica non impari l'ultima volta che la mia cara Luisa esegui personalmente la trebbiatura dei tappeti (no, battitura in coscienza non posso chiamarla) un passante (ma qui debbo avvertirvi che abitiamo al pianterreno) si fece anzitutto per chiederci se volevamo sottoporlo a una prima sommaria medicazione. Non dico che il torto fosse tutto della mia cara Luisa: essa è in realtà assai distratta, ma solo al quarto o quinto colpo di battipanni sulla faccia quel passante trovò la forza di gridare. Egli mi spiegò che aveva molti peccati, che la cosa gli era sembrata perciò sovrumana, e che a gridare temeva di far peggio.

FERDINANDO — Come posso chiedere a Palmieri, sulla base del vostro semplice nome, se si ricorda di voi? Vi ringrazio peraltro della simpatia per "Film" e per "Strettamente Confidenziale", secondo voi non dissociabili. Che sia vera, questa indissolubilità? Me lo domandai per la prima volta un giorno della scorsa estate, quando, in tipografia, mi sedetti distratamente sui caratteri di una pagina appena composta, e inchiostrata per la bozza. Mess'ora dopo, in contro, mi accorsi che una vera folla mi seguiva, attentissima alla parte posteriore dei miei eleganti calzoni bianchi. "Volete fermarvi un istante, sì o no?" gridarono a un certo punto, immobilizzandomi rudemente, una dozzina dei più robusti. — E' proprio vero quello che leggiamo? Protagonista di "Tosca" sarebbe Rossano Brazzi? E' una notizia attendibile? E la pagina seguente? Passerà presto di qui?

PRINCIPESSA SOLITARIA — Mi prego di non ironizzare su Nazari. Siete fortunata, mi trovate nella più assoluta impossibilità di ironizzare. Proprio in questo istante un grosso fermacarte di bronzo, col quale giocherellavo, mi è sfuggito di mano, cadendomi sulla punta di un piede. Il sinistro, il piede che amo di più, a causa di tutti gli oggetti che, negli anni, vi sono caduti sopra, lo credo fermamente che il mio piede sinistro possiede uno straordinario potere d'attrazione su tutti gli oggetti pesanti che si trovino, abitualmente o per caso, nel raggio di mezzo chilometro: quando mi affaccio al balcone, e nella strada passa qualche autocarro, io istintivamente ritraggo il piede sinistro e lo avvolgo in una coperta di lana. Concludendo, Principessa solitaria, vi confido senza il minimo sarcasmo, che Nazari è per me un valoroso impeccabile attore che (ma sarà che io non abbondò in emotività) mi lascia freddo.

F. P. DA GENOVA — Eleganza, scarsa fantasia, spirito critico. Vi piaccio perché sono fiero? Ah sappiate che io sono fiero perché non ne posso fare a meno, sono fiero come un altro ha l'artrite, e cioè sopportando la mia fierezza come una anomalia e non ostentandola come una qualità. Ah vi confesso che prima di tutto tengo alla mia intelligenza: e questa mi mostra dovunque il danno e l'inutilità della fierezza. Nessuno sente il bisogno di avere fra i suoi dipendenti un uomo fiero come Cambronne, e d'altronde questo eroe fu fiero in punto di morte, prima aveva sempre lasciato correre, evitando di rispondere alle domande antipatiche. La fierezza, l'estrema suscettibilità sono lussi che si possono permettere solo i grandi, io non sono tale, e perciò da oggi decido, ogni volta che un transire mi ingiungerà brutalmente di andare avanti che c'è posto, di rispondere inchinandomi: "Sì, comandante". Ah sappiate che ho bambini di precoci acume, i quali se quando rientro li informo che i cioccolatini li comprerò un altro giorno, non tardano a mormorare: "Capito anche oggi papà è stato fiero".

Giuseppe Marotta

Cinecittà e dintorni

Proseguono a Cinecittà le riprese del film di produzione Aci-Europa *Luisa Sanfelice* diretto da Leo Menardi e interpretato da Laura Solari, Massimo Serato, Carlo Ninchi, Osvaldo Valenti, Hilde Sessak, Ada Dondini, Annibale Betrone, Egisto Olivieri, Armando Migliari, Luigi Pavese, Rina De Liguoro, Jole Ferrari, Giorgio Capecchi, Amelia Perrella, Francesco Balsamo, Lola Laroche, Lia Jannantuono, Giacomo Barnas e Nico Greffen. Il film narra la vita di una donna italiana che seppe dedicare le sue doti di intelligenza e di bellezza al servizio della Patria.

Sono terminate in questi giorni le riprese in esterni del film *La Principessa del sogno* tratto da una fiaba ottocentesca di Luciana Peverelli e diretto da Roberto Savarese e M. T. Ricci. *La Principessa del sogno*, che è prodotto dalla Fono Roma e distribuito dagli Artisti Associati, è stato interpretato da Irasema Dilian che vedremo per la prima volta agire quale protagonista accanto ad Antonio Centa, Maria Melato, Annibale Betrone, Olga Solbelli e Gina Sanmarco.

Jacopo Comin, regista de *La fabbrica dell'imprevisto*, prosegue nelle operazioni di montaggio di questo divertente film di produzione Atesia che realizza sullo schermo una gustosa satira del cinema muto. Maurizio D'Ancora, sostenendo in questo film la parte del protagonista, realizza una delle sue migliori interpretazioni. Vera Bergman e Oretta Fiume sono le farfalle che svolazzano attorno al luminoso giovinotto; ma nessuna di esse si brucerà le ali; anzi... E Nerio Bernardi, che par nato apposta per caricature alla perfezione il languido divismo degli attori di trenta anni o sono, è il quarto elemento di questo irresistibile complesso comico-sentimentale. Altri attori notissimi, fra cui primeggia Enzo Biliotti, nei panni di un asfissiante maggiordomo, Silvio Bagolini e Claudio Ermelli, ladri per forza, ed Armando Migliari, Carlo Tempesti, completano i ranghi del complesso artistico del film *La fabbrica dell'imprevisto* che verrà distribuito dall'E.N.I.C.

Il giovane regista Roberto Savarese si accinge a realizzare il suo terzo film per la Fono Roma: *Lascia cantare il cuore* un brillante lavoro di genere musicale che andrà in cantiere alla Farnesina il 10 giugno prossimo. Il film, che sarà realizzato in doppia versione con la Deka Film di Berlino, vedrà protagonisti della versione italiana con ogni probabilità Alberto Rabagliati, Elena Lüber, Luciana Danieli, Carlo Romano ed Annamaria Dionisi mentre per la versione tedesca, che sarà diretta da Carlo Boese, si fanno i nomi di Hans Holt, Luise Ulrich, Olga Limburg, Theo Danneger, e Rudolf Carl. Protagonista femminile delle due versioni sarà Vivi Gioi. Il film sarà distribuito dagli Artisti Associati.

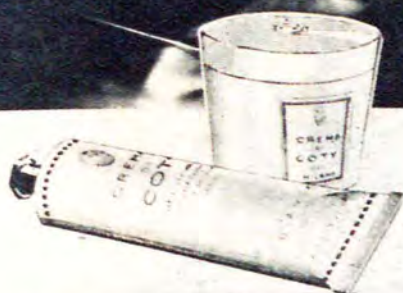
Nei dintorni di Cremona sono state girate alcune scene molto interessanti del film fascista *Redenzione* diretto da Marcello Albani e ricavato dal dramma di Roberto Farinacci. Tra queste scene, di notevole efficacia sono risultate quelle che rievocano l'incendio di una cascina, ad opera di alcuni sovversivi del luogo, ai danni di una famiglia i cui esponenti avevano aderito al Movimento fascista. Com'è noto, *Redenzione* è interpretato da un complesso imponente di attori e costituisce uno dei film più attesi dal pubblico per la stagione ventura.

Nei teatri del Centro Sperimentale di Cinematografia, sotto la guida del regista Radwany, sono state riprese le prime scene di massa del film *Inferno giallo* che si svolge in pittoreschi ambienti e narra la vita avventurosa di alcuni me-

dici che affrontano i pericoli delle zone tropicali pur di offrire il loro conforto alle popolazioni selvagge. Principali interpreti del film — che viene prodotto per conto della Colosseum — sono Fosco Giachetti, Maria Von Tasnady, Otelio Toso e Pietro Scharoff.

CREMA E COLCREMA
COTY

S O C A N I T C O T Y M I L A N O



TUBO CREMA 1.650 L. 10.00
TUBETTO PER RIMETTA 1.60
VASELLO LUSO 20.00

Prima di incipriarsi tutte le belle signore, col lieve massaggio fatto con la punta delle dita, distendono sul volto uno strato sottilissimo di crema.

Solo dopo tale operazione si incipriano. Il loro volto, così preparato, è sempre più bello e più degno dell'altrui ammirazione.

Curate così il vostro viso e sarete anche voi ammirata ed invidiata, ma non adoperate mai una crema qualunque che può farvi danno.

Coty ha creato proprio per la preparazione del viso una crema di bellezza che agisce in superficie, perchè non affonda nei pori e vi aiuta ad esaltare al massimo la vostra bellezza.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astorsiva Colcrema Coty

La VELA FILM ha in preparazione una grande produzione di palpitante attualità
CORRISPONDENTI DI GUERRA
SCENARIO E SUPERVISIONE DI ASVERO GRAVELLI

La vita, i rischi, gli eroismi degli inviati speciali e degli operatori cinematografici, fra i soldati, sui fronti di combattimento, rivelati ed esaltati in una poderosa realizzazione artistica, sullo sfondo di una umana vicenda d'amore.

* Il 22 maggio scorso è deceduto in Roma — dove risiedeva da un paio di anni — il noto regista russo Alessandro Woloff. Nato a Mosca nel 1885, discendente da una generazione di artisti (nel secolo XVIII Teodoro Woloff fu il più grande attore tragico russo e fondatore di un teatro nazionale sotto il regno di Elisabetta Petrovna). Alessandro Woloff debuttò più tardi come baritone in quel teatro imperiale. Nel 1910 era a capo della nascente industria cinematografica come attore, saggista e rappresentante di società straniere fra le quali le italiane Gloria, Ambrosio, Torino Film e Roma Film. In tutta la sua carriera realizzò oltre 50 film: notevoli furono, al tempo del muto, "Padre Sergio", "Il prigioniero del Caucaso", "Il sepolto vivo", "Casanova" (prima ediz. con Mosjoukine), "Il diavolo bianco", "Michele Strogoff" e "Kean"; questi ultimi tre, interpretati da Mosjoukine, ebbero fama mondiale. Alessandro Woloff era uno dei migliori registi europei e pos-

sedeva un temperamento di artista autentico. Aveva iniziato il suo lavoro in Italia un anno fa con "Amore imperiale" che ebbe un buon successo di pubblico. Si accingeva ora a realizzare un altro film, ancora più impegnativo, quando la morte lo ha colto in piena attività.

* Il Fuehrer ha donato al Duce una copia del film tedesco "Il grande Re" (Friedrich II) diretto dal regista Veit Harlan.

* È deceduto a Genova Giovanni Mazzarangi, direttore di quel teatro Margherita. Il Mazzarangi apparteneva a una famiglia di artisti e aveva recitato anche lui, per poi dedicarsi all'amministrazione di alcune compagnie drammatiche fra le quali ricordiamo quelle di Ruggeri, di Alda Borelli e di Alfredo De Sanctis. "Film" invia le condoglianze più vive alla famiglia dello scomparso.

film

film

SETTIMANALE DI CINEMA, GRAFICO
TEATRO E RADIO

Camilla Horn

protagonista di "Paura d'amare"
Prod. Andros-Vitafilm; foto Vaselli