ANNO V - N. 24 - ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61 - 13 GIUGNO 1942 XX · 16 PAGINE 1,20 (EDIZIONE ITALIANA) · SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Irasema Dilian, protagonista de " La principessa del sogno " (Prod. Fono Roma - Distr. Artisti Associati; foto Bertazzini). - La testata si riferisce al film " La danza del fuoco " (Schermi nel mondo-Inac-Rex).

Rapporto

Con un realismo preciso, netto, sostanzioso, il Ministro della Cultura Popolare ha fatto anche quest'anno il « punto » della situazione cinematografica italiana, all'ormai tradizionale rapporto di Cinecittà. [Ed è bello — lo diciamo subito —, ed è utile, per tutti noi del cinematografo, ritrovarci, ogni tanto, guardarci in faccia, e sentirci dire, con sincerità senza fronzoli, come stanno le cose. Si ha l'impressione di non dover temere sbandamenti; si ha la certezza di essere sorretti, vigilati, appoggiati a qualche cosa di solido, di concreto]. Anche quest'anno, il discorso del Ministro — che siamo lieti di poter pubblicare nel suo testo integrale in questo stesso numero—, fatto il bilancio dei dodici mesi trascorsi, date le direttive per il nuovo anno, esaminati gli aspetti più essenziali della situazione cinematografica, ci appare come un documento di sincerità e di verità: la vera « carta » alla quale sappiamo di poter ricorrere — come consultazione e come inciamento — ogni qual volta se ne presenterà la necessità. [Ecco perchè questi discorsi non sono mai — ci consenta il Ministro, di dissentire dall'arguta affermazione — « troppo lunghi ». Magari fosse possibile averne di più lunghi, di ancor più minuziosi; così che ogni pezzettino dell'attività cinematografica, ogni millimetro, avessero, per un anno, la loro regola, la loro norma!]. Parole così chiare e precise non hanno bisogno di venire inutilmente diluite dalle ripetizioni dei commenti: e se avremo occasione, in seguito, di ritornare su taluni dei passi più essenziali del discorso del Ministro, non sarà per commentare, ma per sottolineare e ricordare ancora meglio. Comunque, due punti ci teniamo a portarli in primissimo piano subito. Il primo si riferisce alla consegna da seguire: « Consolidare e perfezionare in ogni senso, le posizioni raggiunte » [che sono eccellenti: e il 1941 può essere davvero considerato, per il nostro schermo «un anno fondamentale»; ma, appunto per questo, non bisogna addormentarsi sugli allori dei risultati « esaltanti »]. Il secondo punto — che è capitale, che tutti noi dovremmo scrivere a lettere grandi così nella nostra memoria — è la constatazione fatta dal Ministro del grande privilegio che il Duce ha concesso al cinematografo: lavorare in pieno, a grande ritmo, perchè il cinematografo è un'arma per la guerra e per il dopoguerra. In ordine a questo punto il Ministro ha chiesto una promessa, e tutta la gente del cinematografo italiano saprà tenere ad essa la più ferma fede.

D.

Il discorso del Ministro Pavolini al Rapporto di Cinecittà

LA CONSEGNA: "CONSOLIDARE E PERFEZIONARE le posizioni raggiunte"

Ecco il testo integrale del discorso pronunziato dal Ministro della Cultura Popolare, Alessandro Pavolini, al rapporto svoltosi nel pomeriggio di mercoledì 3 giugno scorso a Cinecittà.

Camerati, anche questa volta, nell'aprire il rapporto della cinematografia italiana, il nostro pensiero va innanzi tutto ai nostri Caduti. Il camerata Vezio Orazi, proseguendo nella sua tradizione di squadrista, ha immolato la sua giovane vita di fronte a quello stesso nemico comunista della nostra idea contro il quale combattè adolescente. Come Direttore Generale della Cinematografia italiana, egli lasciò tra noi un non obliato esempio di probità e di passione fascista. L'Istituto Luce, per parte sua, aggiunge al proprio albo d'onore i nomi del capitano Mario Anelli, prima medaglia d'oro della cinematografia fascista, e dell'aviere Bruno Razzanelli, caduti entrambi, durante quest'anno, nella loro duplice funzione di combattenti e di operatori. Con loro ricordiamo l'attore Mario Giannini, che anche egli ha sacrificato in volo la propria vita al servizio della Patria in armi.

Rivolgiamo nel contempo un pensiero affettuoso agli altri camerati che in quest'anno hanno versato il loro sangue, feriti di guerra: il maresciallo Renato Didero e l'operatore Vitale Valvassori, dell'Istituto « Luce », l'operaio di Cinecittà Venanzio Simola, il camerata Flavio Tiberi dell'esercizio cinematografico; all'operaio di Cinecittà Ricciotti Bischi, disperso in Africa Orientale Italiana, nonchè ai 29 decorati al valor militare dell'Istituto Luce.

Mi sia consentito inoltre di rievocare due uomini, a vario titolo appartenenti alla grande famiglia del cinema italiano, che per altra causa ci hanno lasciati durante l'anno: il regista Corrado D'Errico e lo scrittore Delfino Cinelli.

Esattamente dodici mesi fa, il 3 giugno dell'anno XIX, ebbi il piacere di rivolgervi un discorso, in verità troppo lungo, ma che ebbe tuttavia qualche eco in quello che tra voi si usa chiamare, per antonomasia, l'ambiente. Furono enunciati e presi, allora, molti impegni: ho il piacere di rilevare che sono stati tutti mantenuti. Furono date molte direttive: posso rendervi atto che esse sono state integralmente comprese ed eseguite.

Sarebbe già stato un mezzo miracolo se ci fossimo contentati di sostare sulle posizioni raggiunte. Come sapete, erano e sono infatti molteplici gli ostacoli materiali al nostro lavoro. Deficienza di materie prime per la pellicola, per i costumi, per i nuovi impianti, difficoltà di produzione o di importazione del macchinario, restrizioni nel consumo dell'energia elettrica, precauzioni imposte dalle necessità belliche di sicurezza allorchè si gira in esterni, difficoltà dei trasporti, richiami militari. Nonostante tutto ciò, non solo non si è interrotta o rallentata l'attività, ma si è ottenuto, con uno sforzo assiduo, quello che può definirsi un anno fondamentale per le fortune della nostra cinematografia.

Lasciate che per questi risultati io ringrazi i miei collaboratori più diretti: il camerata Monaco, Direttore Generale, che mi è stato di prezioso ausilio e a cui devo in gran parte se il bilancio che sto per esporvi è così lusinghiero; il camerata Freddi, che ha pienamente corrisposto alla fiducia in lui riposta quando gli furono affidati insieme, non già in cumulo di incarichi, ma in una necessaria ed esemplare convergenza di funzioni, questa Cinecittà, l'Enic e la Cines, che dal loro incontro è nata, così da costituire il modello di quegli organismi verticalmente integrali verso i quali vogliamo avviare la nostra industria; il camerata Fantechi, guida sagace e sensibile dell'Istituto Luce. Desidero, insieme con voi, rivolgere un grazie ai Ministeri che accanto a quello della Cultura Popolare più hanno operato a pro della cinematografia: le Finanze, gli Scambi e le Valute, le Corporazioni (e, con questo Dicastero, i dirigenti delle organizzazioni corporative e sindacali: mi piace sottolineare a questo proposito il passaggio degli attori cinematografici alla competenza della Confederazione dei Professionisti e degli Artisti, riconoscimento della dignità e dell'importanza del loro lavoro), nonchè ai Ministeri militari, dell'Africa Italiana e al Partito, per l'ausilio più volte fornito per determinate pellicole. Infine, al Ministero dell'Educazione Nazionale, per la proficua cooperazione in atto nel settore della cinematografia scolastica. Questa vasta collaborazione di Ministeri e di altri Enti che non cito ma che sono egualmente vivi nella nostra riconoscenza, dimostra il prestigio e la simpatia di cui ormai gode il nostro cinema in tutti gli ambienti della Nazione fascista. Queste espressioni di gratitudine non sarebbero complete se non rivolgessimo un elogio a tutti voi che mi ascoltate, agli elementi della cinematografia italiana presenti od assenti per ragioni di guerra o del loro lavoro.

MA, PRIMA DI ADDENTRARMI NEI NOSTRI ARGOMENTI TECNICI, CONSENTITEMI DI AFFERMARE CHE SE TUTTO QUANTO STO PER ESPORRE SI E' RAGGIUNTO, NOI LO DOBBIAMO, SI', AL NOSTRO COMUNE SFORZO: LO DOBBIAMO PERO', SOPRATUTTO, A CHI QUESTO SFORZO HA RESO POSSIBILE ED EFFICACE: AL DUCE, IL QUALE HA VOLUTO CHE LA CINEMATOGRAFIA, ARMA DI GUERRA E DEL DOPO GUERRA, CONTINUASSE E INTENSIFICASSE IL SUO SVILUPPO, PUR MENTRE ALTRE ATTIVITA' DOVEVANO PER NECESSITA' CONTINGENTI SOSPENDERSI O TRASFORMARSI; AL DUCE, CHE CI SEGUE E CI ISPIRA CON UNA ATTENZIONE COSTANTE. NOI DOBBIAMO ATTESTARE DI SENTIRCI CONSAPEVOLI DI QUESTO DUPLICE PRIVILEGIO E D'ESSERNE DEGNI.

Un anno fondamentale, ho detto. Verifichiamo questa asserzione, settore per settore.

Dal punto di vista dell'esercizio e dell'affluenza di pubblico, continua fortissimo l'incremento. Per il '41 le previsioni che vi lessi nell'altro rapporto erano di 730 milioni d'incassi lordi: siamo andati in realtà a 906 milioni. E' previdibile che in questo anno supereremo di 300 milioni il miliardo. I dati del primo quadrimestre, infatti, raffrontati a quello corrispondente dell'anno scorso segnano un aumento del 50%. Aggiungo che, nonostanti difficoltà di ogni genere, si sono aperte 258 nuove sale; si è migliorato e potenziato il complesso dei circuiti dell'Enic, con ottimi risultati finanziari nella gestione dell'ente. Per passare a cifre di importanza non finanziaria ma morale, aggiungerò che d'intesa col Partito e col Dopolavoro si sono realizzati nell'Anno XIX 25 mila 640 spettacoli per i fronti, le truppe e i feriti, con 12 milioni 777 mila 168 presenze.

Esportazione: se nel '40 si era a 19 milioni di vendite a prezzo fisso, nella stagione '41-42 siamo andati a 30 milioni 989 mila lire e l'ulteriore sfruttamento farà incassare altri 20 milioni in valuta estera. Per il '42-43 è previsto il raddoppio di tali cifre. Dall'amica Germania alla Spagna, così come in Romania, Ungheria, Slovacchia, Portogallo, Bulgaria, Croazia, Svizzera, Svezia, Danimarca, Olanda, Belgio, Turchia, nonchè nella Francia occupata e in quella non occupata, in tutte le nazioni europee abbiamo stipulato convenzioni o promossi accordi: in ciascun paese le nostre pellicole vengono annualmente acquistate in buon numero e con ritmo continuativo dalle migliori società locali di noleggio o da società italo-straniere appositamente costituite; ovunque la situazione lo abbia consigliato, si è proceduto al rilievo diretto o in compartecipazione di sale di spettacolo, di circuiti di noleggio e di stabilimenti di produzione; si sono moltiplicate, avviandole su un terreno di organica continuità, le iniziative per la produzione di film in collaborazione e in compartecipazione.

Il Rapporto a Cinecittà (Fotografia Luce)

E' attraverso tutto ciò che si realizza la nuova Europa cinematografica: in essa l'Italia ha preso negli ultimi mesi l'importante posto che le compete. Va dato atto che il Cefi, organismo di concentrazione, ha dato felici risultati. Non posso lasciare questo argomento senza sottolineare il successo sempre più vivo del nostro film su tutti i mercati europei. La realtà di una nuova cinematografia italiana non è soltanto quella che noi affermiamo e conosciamo all'interno, essa è ormai di comune riconoscimento per parte del pubblico e della critica del continente. Se passiamo spesso ai nostri giornali liberi e positivi giudizi della critica estera sulle nostre pellicole, non è perchè di questi giudizi abbia bisogno il grande pubblico, il quale conosce ed ama la nostra cinematografia, ma perchè ne ha forse bisogno quello che potrebbe definirsi il piccolo pubblico, piccolo di numero e sopratutto di mentalità, in quanto necessita ancora delle conferme estere per dare credito ai valori di casa.

Per l'ampliamento degli stabilimenti si è fatto quello che la guerra consentiva: ma non si è fatto poco. A Cinecittà, come avete visto, si è iniziata la costruzione di tre nuovi teatri; altri due sono in costruzione alla Farnesina e due alla Fert. Tre studi provvisori si sono costruiti in una località di Roma, mentre si è data autorizzazione per nuovi impianti al Quadraro. Anche Tirrenia e Torino hanno completato la loro attrezzatura. Dal 1° giugno '41 ad oggi, per la prima volta nella storia della cinematografia italiana tutti i teatri di posa sono stati occupati ininterrottamente. Dall'essere una industria stagionale, la nostra cinematografia è passata ad essere una industria a ciclo continuo. Rileverò anche, in argomento, la bella solidità raggiunta dal bilancio di Cinecittà, che resta non soltanto il nostro massimo organismo in Italia ma anche in Europa.

Dal 1° giugno '40 al 31 maggio '41 era stata iniziata — per quanto riguarda il volume della produzione — la lavorazione di 82 film. Dal 1° giugno 1941 al 31 maggio 1942 ha avuto inizio la lavorazione di 106 film; nello stesso periodo sono stati approvati in censura ed editi 85 film; attualmente sono 25 le pellicole al montaggio e 30 quelle in lavorazione. Se poi ci si riferisca non solo al numero dei film prodotti ma al volume della produzione intesa come somma di capitale investito e di periodi di tempo necessari alla lavorazione, l'incremento appare ancora più sensibile, anche tenendo conto degli aumentati costi. Se nel '40 sono stati investiti nella produzione 200 milioni di lire, e solo per 26 film si è superato il costo di due milioni, dal 1° giugno '41 al 31 maggio '42 gli investimenti complessivi sono saliti a 350 milioni e l'80% dei film ha superato il costo di due milioni.

Altro punto di decisiva importanza, per lo sviluppo della produzione nazionale, è stato costituito dal complesso delle nuove provvidenze governative. Eccone il riepilogo. Col decreto legge del 19 luglio il fondo di dotazione della Sezione autonoma per il credito cinematografico della Banca nazionale del lavoro (e saluto qui il camerata D'Agostino che è in qualche modo venuto a far parte della famiglia cinematografica italiana) è stato aumentato di 60 milioni come preannunziai nell'altro rapporto. Con lo stesso decreto legge sono stati altresì autorizzati il Consorzio per sovvenzioni sui fondi industriali a compiere anticipazioni per la produzione cinematografica, e l'Istituto mobiliare italiano a compiere operazioni di finanziamento per la costruzione di impianti industriali: è previsto lo stanziamento di un fondo di 100 milioni di lire. In sostanza, il credito messo a disposizione della produzione si è accresciuto nell'annata di 160 milioni. Con la legge del 17 agosto '41 sono stati apportati i seguenti perfezionamenti alla legge del '39: 1) - Proroga di cinque anni del termine di applicazione della legge 1939; per tanto il regime dei premi governativi, che in un primo tempo risultava applicato soltanto alle pellicole presentate in prima visione entro il 30 giugno 1943 è stato esteso a tutte le pellicole nazionali che verranno presentate al pubblico entro il 30 giugno 1948; 2) - Computo degli incassi del quarto anno di sfruttamento di ciascuna pellicola nazionale ai fini della determinazione dei premi governativi, per i quali, in base alle precedenti disposizioni, venivano presi in considerazione soltanto i primi tre anni di sfruttamento; 3°) - Istituzione di un premio aggiuntivo pari al 15% dell'incasso lordo per la quota di incassi compresa tra sei e dieci milioni di lire (provvedimento inteso a facilitare la realizzazione di film di punta, di alto costo); 4°) - Aumento da tre milioni a quattro milioni 500 mila lire dell'importo del fondo annuale per premi speciali a favore di pellicole aventi particolari qualità etiche e pregi artistici di concezione e di esecuzione. Infine, ricorderò il disegno di legge che estende le provvidenze a favore della cinematografia nazionale anche alle pellicole prodotte da ditte italiane, direttamente o in compartecipazione con case estere, in stabilimenti fuori del territorio del regno. E' questo disegno di legge, di originale concezione che, unitamente ad altre misure di carattere politico e finanziario che non è qui il caso di illustrare, ci ha permesso quella espansione produttiva oltre i confini, alla quale ho dianzi accennato. Con l'insieme di questi provvedimenti legislativi può considerarsi chiusa la prima fase dell'ordinamento inerente all'intervento statale per il potenziamento della produzione cinematografica: si provvederà, con l'emanazione di un testo unico, al coordinamento dei provvedimenti stessi i quali hanno ormai assunto carattere di stabilità e non richiederanno per-

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 dei Togni, 14. - Telefono 17162
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 assegni all' Amministrazione.
A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1/324 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 di 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

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Maria Mercader
nel film "Buon giorno Madrid!"
(XX Secolo-Artisti Associati; foto Cesar)

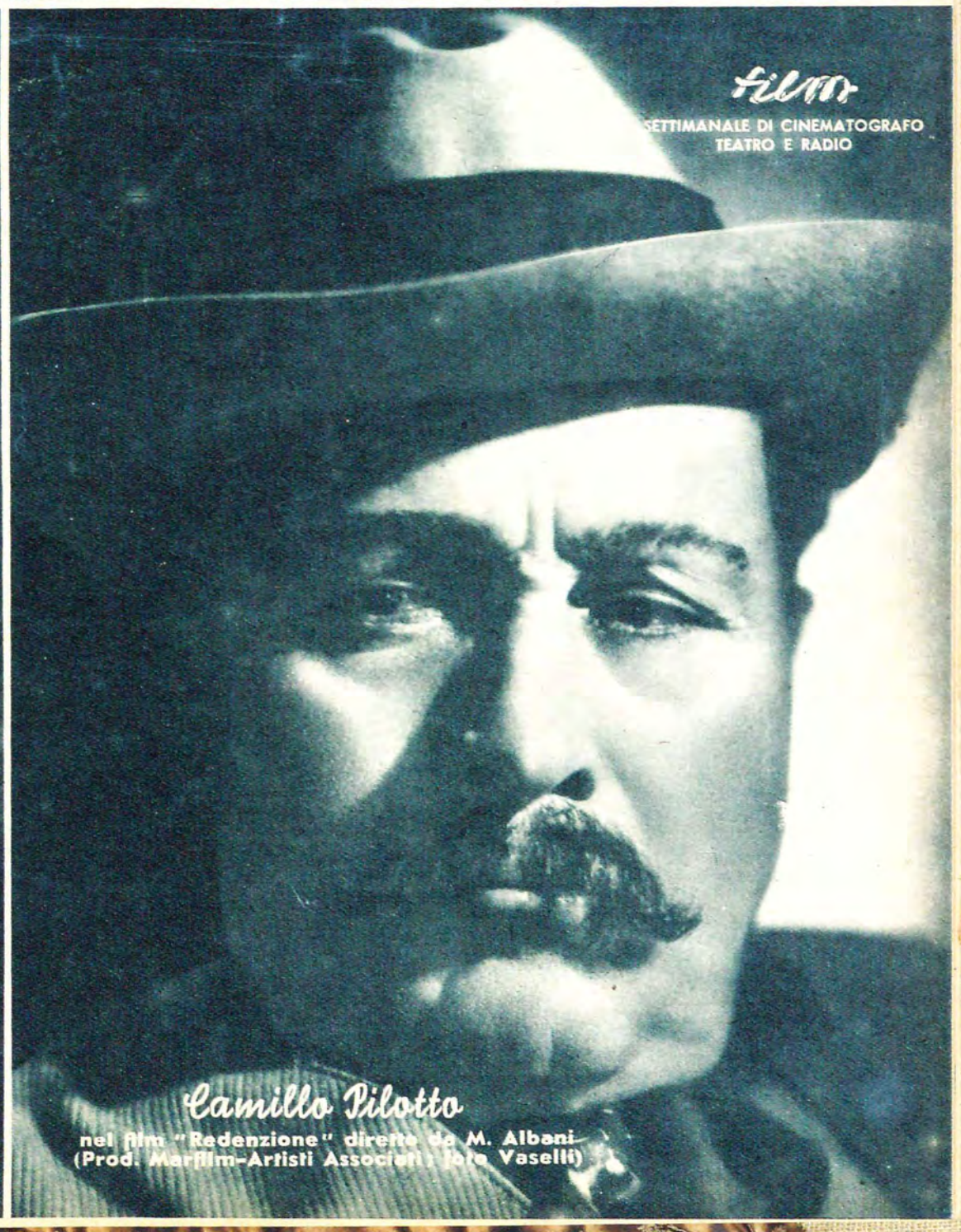
film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Nelli Corradi
nel film "La danza del fuoco"
(Prod. Schermi nel mondo-Inac; distr. Rex)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Laura Nucci
interprete del film "La signorina"
(Prod. Sabaudia; foto Pesce)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Camillo Pilotto
nel film "Redenzione" diretto da M. Albani
(Prod. Marfilm-Artisti Associati; foto Vaselli)

tanto per un lungo periodo di tempo — almeno fino al '48 — ulteriori aggiunte o rilevanti modifiche.

Concentrazione industriale: ricorderete che anche questa direttiva ebbi ad enunciare nell'altro rapporto. Ed anche questa direttiva è stata integralmente seguita. Fatto l'inventario, ci siamo trovati dinanzi a molte più ditte di quelle che noi stessi avessimo computate. Erano ben 110. Con apposito provvedimento legislativo è stato istituito l'elenco delle Case autorizzate alla produzione di film spettacolari ammessi al godimento delle provvidenze finanziarie ministeriali. Attraverso il lavoro di una commissione che presiedo e in cui mi avvalgo sopratutto della collaborazione dei rappresentanti delle organizzazioni sindacali, il numero dei produttori autorizzati è stato ridotto da 110 a 38. Questi a loro volta si raggruppano intorno a 16 organizzazioni nazionali di produzione e noleggio le quali costituiscono i 16 pilastri su cui — esclusivamente — ci proponiamo di sviluppare la cinematografia italiana.

Dal punto di vista della qualità, il progresso è incontestabilmente continuato. Credo di poter affermare che la manifestazione veneziana di quest'anno costituirà una definitiva consacrazione del livello qualitativo raggiunto dal nostro film. Ricorderete che l'altr'anno feci appello ai produttori perchè aprissero o almeno socchiudessero le porte alle nuove energie: necessarie tanto per la quantità dei film, che per la qualità. Bisogna dire che i produttori non hanno inteso a sordo. Ci troviamo di fronte a ben 25 registi che hanno debuttato nella annata o stanno per debuttare. Sui dodici nuovi che hanno diretto film già in circolazione, si può dire che soltanto per tre l'esperimento è stato negativo, mentre gli altri hanno dimostrato buone e in qualche caso ottime doti. E' stato inoltre importante l'afflusso di nuove forze — tratte in genere dai ranghi della buona letteratura — nel campo degli autori ed elaboratori di soggetti e sceneggiature, campo nel quale si è cominciato così ad attuare una più ampia, se non ancora sufficiente, distribuzione di lavoro. Nuovi elementi sono stati altresì immessi fra gli attori, specie nei ruoli femminili (per i ruoli maschili, sono ovvie le difficoltà inerenti allo stato di guerra). Un contributo notevole è venuto anche quest'anno dal Centro Sperimentale. Sono stati ammessi ai corsi biennali 48 allievi; tenuti presso il Centro, d'accordo con la G.I.L., tre corsi speciali per allievi operatori, allievi fotografi, operatori da ripresa a passo ridotto. Si è iniziato il funzionamento della Sezione di avviamento. Al Centro è stato conferito un definitivo assestamento giuridico e di bilancio, mentre è in corso un ulteriore potenziamento nelle attrezzature tecniche. Il Centro sta per accogliere, ad iniziativa della rivista « Cinema », un museo della cinematografia. La Cineteca, che da più parti è richiesta, esiste già presso il Centro: cureremo che conservi un'ampia scelta dei film italiani e che integri la collezione di quelli esteri.

La direttiva per i film politici e di guerra è stata anch'essa largamente seguita: la cinematografia italiana ha dato prova della sua sensibilità e della sua aderenza al momento storico. L'apposito comitato ministeriale ha esaminato 70 soggetti, approvandone 22; sono stati presentati tre film di guerra e tre con carattere di propaganda politica; risultano ultimati o in corso di lavorazione altri sei film di guerra e cinque di propaganda politica. In corso di preparazione sono sei film di guerra e numerosi di propaganda, fra i quali ultimi tre in collaborazione con la cinematografia romena. Quando i film di guerra sono ben realizzati — e questo è il caso di quelli fin qui prodotti — essi raggiungono in assoluto i maggiori risultati anche finanziari nei riguardi di tutti gli altri film sia italiani che esteri, il che fornisce anche un prezioso dato indicativo nei riguardi dello spirito pubblico.

Nel settore dei documentari i provvedimenti a suo tempo annunziati hanno avuto piena attuazione: l'obbligatorietà della proiezione delle pellicole documentarie e culturali, la abolizione del doppio programma, a partire dal 1° gennaio '42, la disciplina della produzione dei documentari (affidata per il 70 % all'Istituto L.U.C.E. e per il 30 % a ditte specializzate). La produzione nel '42 salirà a circa 110 documentari. E' stato stanziato un fondo annuo per la concessione di premi a favore di questi produttori. E' in corso anche l'attuazione di interessanti iniziative per altri complementi di spettacolo: si sta colmando ad esempio la lacuna dei disegni animati a colori.

L'Istituto « Luce » ha continuato con ritmo accelerato il suo progressivo sviluppo. Per la lavorazione nel 1941 sono stati infatti impiegati dall'Istituto 9 milioni 615 mila 154 metri di pellicola negativa e positiva in confronto a 6 milioni 440 mila 227 metri impiegati nel 1940. Sono stati editi complessivamente numero 104 giornali in ragione di due edizioni settimanali. I metraggi degli avvenimenti girati sono stati di metri 144 mila 296 contro metri 116 mila 685 girati nel 1940. Il numero medio delle copie stampate per ogni Giornale è stato di 178 contro 68 del 1940. Dei giornali editi durante l'anno sono state curate numero 560 versioni in lingua estera per un totale di numero 1715 copie per metri 591 mila 359.

Il Rapporto di Cinecittà: mentre parla il Ministro (Fotografia Luce).

Hanno atteso alle riprese cinematografiche di guerra circa 60 tecnici dislocati nelle varie zone di operazione.

Nel settore del noleggio, si è provveduto alla modifica del contratto tipo, in virtù di che, a partire dal 1° settembre, tutti i programmi delle sale di categoria extra, prima e seconda, nonchè i programmi dell'80% delle sale di terza categoria, saranno noleggiati esclusivamente a percentuale, per una più equa ripartizione dei proventi tra esercenti, noleggiatori e produttori, e per facilitare la selezione della produzione, assicurando proventi proporzionati all'effettivo successo di ciascun film. La importazione, con il controllo dell'Enaipe, è stata sempre meglio disciplinata, sia allo scopo di evitare la concorrenza all'estero nell'acquisto, sia per una equa ripartizione dei film esteri tra le varie case italiane di produzione e noleggio. Per la prossima stagione viene introdotto il contingentamento nella distribuzione, nel senso che il numero dei film esteri distribuiti da ciascuna azienda sia strettamente proporzionato al numero dei film italiani in distribuzione nello stesso periodo. Il volume delle importazioni ha subito una ulteriore benefica contrazione. Nell'annata sono state presentate al pubblico soltanto 150 pellicole estere che hanno richiesto esportazioni in divise per soli 10 milioni di lire.

Un ultimo settore — e ho finito, per quanto riguarda il bilancio consuntivo — in cui si è positivamente costruito è quello del passo ridotto. L'Istituto «« Luce » ha finito di attrezzare i suoi reparti atti alla trasformazione a passo ridotto delle pellicole a passo normale. E' ormai a punto la produzione dei proiettori. Sono stati adottati tutti i provvedimenti legislativi o amministrativi necessari per una vasta diffusione di sale di proiezione a passo ridotto. Attraverso la macchina a 16 millimetri, che può situarsi anche in sale modeste e adattate, in tutti quei borghi e rioni in cui il cinema non sia ancora giunto, contiamo di ampliare notevolmente il mercato interno e di superare in parte le difficoltà che lo stato di guerra frappone all'ampliarsi delle nostre reti di esercizio. Anche i problemi del passo ridotto inteso come produzione di apposite pellicole, vivaio di nuove forze in un sano dilettantismo, diffusione di proiettori nelle case private, ecc. verranno attentamente curati, ma per una loro totale e ampia soluzione credo che dovremo attendere la fine della guerra.

Possiamo ora trarre alcune conclusioni da quanto sono venuto esponendo e vedere insieme quali possano essere le direttive per il nostro lavoro nel nuovo anno cinematografico che si inizia.

1°) - Le cifre che vi ho date in principio sono soddisfacenti; possono anche qualificarsi esaltanti; non devono in alcun modo agire come ubriacanti. L'altro anno riuscì opportuna una iniezione di fiducia e di ottimismo al cinema italiano, che durante il primo inverno di guerra, anche per la scarsa occupazione di stabilimenti, aveva dato qualche segno di incertezza. Quest'anno, dato che il vento gonfia propizio e continuo le vele della nostra navicella, occorre invece attenersi ad un assoluto realismo. Se per metà i successi che si sono conseguiti sono dovuti alla bontà del prodotto, al vostro lavoro, alle provvidenze del Governo fascista, e via via, un'altra metà si è ottenuta per condizioni contingenti, le quali con la guerra verranno a cessare: mancanza di altri svaghi, abbondanza di moneta circolante, grande diminuizione di concorrenza all'interno e spesso anche all'estero. Queste condizioni di fatto vanno tenute ben presenti, se non si vuole — come non vogliamo — che quando esse verranno a cessare l'industria cinematografica italiana compia una seconda volta l'amara esperienza dell'altra guerra e dell'altro dopo guerra. Niente inflazione, camerati. La riduzione del 20 % che si è introdotta recentemente sul prezzo dei biglietti d'ingresso non vuole essere soltanto una misura estiva, nè deve essere vista unicamente nel quadro dell'esercizio: vuole essere un segno indicativo, preciso. Non solo la cinematografia italiana non vuole essere una avanguardia e una vetrina di inflazione, ma vuole essere essa stessa un reagente a questo fenomeno. Anche come uomini di cinematografo, oltre che come cittadini, noi abbiamo un preciso e diretto interesse a che la lira conservi intero il suo valore. La lira è la base delle fortune della cinematografia italiana e la cinematografia contribuirà alla sua difesa. Ci sarà evidentemente qualche scossa, ma è bene che questa scossa avvenga subito e in proporzioni modeste piuttosto che dopo e in proporzioni catastrofiche. Ciò premesso, vi dichiaro che il Ministero in collaborazione con le organizzazioni sindacali, ha già intrapreso un'azione rigorosa in materia di paghe e in genere di costi di produzione. Ciò sarà fatto senza, evidentemente, togliere di bocca il pane a nessuno, ma temperando le eccessive pretese di alcuni o di molti, siano essi tra i principali nostri interpreti, registi o tecnici, o appartengano ad altre e più vaste categorie cinematografiche, ciascuna delle quali tende a livelli di retribuzione che non risultano sostenibili e che porterebbero in breve tempo l'edificio che stiamo costruendo con tanta fatica e con tanta fortuna a uno stato fragile e precario come quello dei castelli che si vedono eretti tra uno studio e l'altro di Cinecittà. Viene stabilito un limite individuale ai compensi, per ogni pellicola o per ogni ciclo annuale di attività. Viene inoltre stabilito un limite massimo per gli appartenenti a determinate categorie di collaboratori. Altrettanto dicasi per le varie voci nelle spese generali delle società. Mentre ci adopreremo per contenere o per far discendere tutti gli altri elementi di costo della produzione, esigeremo il rispetto dei limiti che ho detto in sede di esame preventivo dei piani tecnici e finanziari dei varî film per il nulla osta di lavorazione previsto dalla legge. Il bilancio di ciascun film deve essere qualcosa di chiaro e preciso, senza voci nascoste e con una equa proporzione fra i vari elementi che lo compongono. Se necessario, riporteremo drasticamente alla salute il bilancio di ciascuna pellicola per riportare alla salute il complesso della cinematografia nazionale. Non bisogna confondere, con la salute, l'idropisia. Ho parlato infatti di molti milioni e anche di miliardi, ma scendendo all'analisi si osserva che tuttora la produzione non ha quasi mai quel margine di continuativo guadagno che valga ad assicurarne le sorti nei quinquenni e nei decenni. Senza vero sacrificio per voi, e col sacrificio soltanto di talune ambizioni sproporzionate, noi verremo in sostanza ad assicurarvi nel tempo il lavoro e, ogni volta che sia possibile, un margine di legittima larghezza.

2°) - Si proseguirà sulla via della concentrazione industriale. Già in questi giorni alcuni dei 16 raggruppamenti cominciano ad accostarsi per ulteriori addizioni di attività. I nuovi capitali che tendano ad affluire al cinema saranno il più possibile convogliati verso le industrie esistenti. Lo stesso si dica per le iniziative artistiche meritevoli. Se nell'esame e nel vaglio delle attività esistenti si è tenuto conto delle benemerenze passate e di altri elementi oltre che di quelli della capacità finanziaria ed organizzativa, è chiaro che per le nuove imprese che si presentassero, poichè ci si dovrebbe riferire soltanto a tale capacità, le esigenze sarebbero molto maggiori. Non vogliamo, in conclusione, che il polverio delle iniziative cacciato dalla porta rientri dalla finestra. Dai 16 raggruppamenti, la cui stabilità vigileremo con tutte le nostre forze, devono derivare interi i benefici che ci ripromettiamo, fra cui, in primo luogo, il coordinamento dei programmi di produzione e l'organizzazione stabile dei servizi artistici e tecnici.

3°) - Insieme col progresso qualitativo della produzione, diventeremo, logicamente, progressivamente intransigenti nel ridurre l'inevitabile margine deteriore. C'è ancora troppa fretta in qualche zona del cinema italiano. Occorre maggiore tempestività nelle iniziative, maggiore severità nel preparare i programmi. Saremo più severi nell'applicazione della legge che può bandire da determinati ordini di sale le pellicole meno riuscite e sopratutto saremo severi nel negare un crisma di esportabilità a quei film che possono compromettere all'estero il successo sempre più netto della nostra cinematografia. Inoltre, se a un regista è permesso di sbagliare una volta, e anche due, o tre, a un certo punto bisognerà pure affermare che un passato di esperimenti falliti non costituisce un diritto al lavoro. O almeno, a questo lavoro.

4°) - L'altro anno si parlò di quota 140. E si dirà che essa non è stata raggiunta (per quanto, è bene notare, la metà dei 140 film all'anno fu designata come da raggiungersi in un biennio). Ora mi preme chiarire che la cifra aveva evidentemente un valore del tutto indicativo. Era necessario, questo sì, che la produzione italiana raddoppiasse il suo volume complessivo: per l'alimentazione del mercato interno e per l'esportazione. E' evidente, però, che quando per un film si impiega il doppio del capitale nonchè del tempo di preparazione e di occupazione degli stabilimenti, e questo film ha un doppio successo di programmazione rispetto ad un altro, e, in certo senso, come se si fossero prodotti due film. Sotto questo profilo si può affermare che il volume della produzione è già raddoppiato, tanto come importanza di capitale che come capacità di tenere occupati gli stabilimenti di posa e gli schermi delle sale. Nella stagione che si inizia la direttiva non può, dunque, essere tanto quella di continuare ad aumentare il numero dei film, quanto quella di dedicare a una produzione tenuta sul livello numerico attuale, maggiori capitali, maggiori cure artistiche, maggiori energie organizzative.

5°) - Dei film in costume e dei film moderni, e della loro reciproca proporzione, si parlò nell'altro rapporto. I termini della quistione si sono però un poco spostati. E' necessario limitare i film in costume perchè è necessario fare economia di « punti ». Le industrie tessili non possono infatti continuare a darci i costumi per i film storici alla cadenza odierna. Un altro elemento che deve agire nello stesso senso è dato dal successo del nostro film sul mercato europeo, successo che è nettamente superiore per i film d'oggi, coi vestiti e sopratutto con la mentalità di questa epoca. E' da sfatare la leggenda che una maggiore severità di censura preventiva impedisca la realizzazione di pellicole sulla vita d'oggi. Fra i progetti di tali pellicole, si possono contare sulle dita di una mano sola, quelli che la censura ha bocciato per ragioni morali o politiche. Si tratta in realtà di scrupoli eccessivi o più spesso di alibi suggeriti dalla pigrizia per parte di autori o di produttori.

6°) - Il « colore » costituisce una lacuna nella nostra produzione. Se le industrie che attualmente studiano questo problema, oramai da molto tempo, non ci daranno nell'immediato futuro precise assicurazioni e prove di saperlo risolvere, ci riserviamo di mettere in concorrenza altre forze che portino all'applicazione industriale di alcuno fra i numerosi ed eccellenti brevetti che l'ingegno inventivo italiano ha prodotto.

Chiudendo, constato che se nell'anno scorso la consegna era quella di fare su tutti i settori un forte e decisivo balzo in avanti — e questo balzo è stato compiuto, come ritengo di avere documentato —, quest'anno la consegna è piuttosto quella di consolidare e perfezionare in ogni senso le posizioni raggiunte.

Verso i camerati combattenti prendemmo un impegno preciso: di essere, per quel che potevamo, cioè nel nostro lavoro, degni del loro esempio. Ho coscienza di poter dire che questo impegno è stato mantenuto.

Sta per terminare il secondo anno della nostra guerra, che trova in Marmarica, in Russia, sui mari, nei cieli le nostre truppe — agli ordini del Duce — impegnate con un eroismo che rifulge sempre più luminoso nella coscienza del popolo italiano, nel riconoscimento degli alleati e degli stessi avversari. Possano i combattenti, in tutti gli episodi che li impegnano e li impegneranno, cogliere altrettante vittorie. E siano altrettanti gradini verso quella Vittoria finale che è nella nostra fede, nella nostra volontà, nella nostra certezza.

ROBERTO BARTOLOZZI:

Diabolus IN PELLICULA

1 A piede libero da ormai troppi secoli, pensò un giorno Prometèo — tanto per restare in esercizio — di rubare a Giove il fuoco sacro del cinema per donarlo a Mercurio produttore. Poichè il furto non era tale da potersi paragonare a quello mitico, e non volendo tuttavia ristare dal punire il ladro, Giove disse a Mercurio: « Scegli tu stesso la punizione. Vuoi che incateni nuovamente Prometèo al Caucaso? ». « No », rispose bonariamente Mercurio, « lasciamolo tranquillo. Piuttosto facciamo una cosa: spegnamo quel fuoco ».

2 Attirati dal titolo *Favola del corvo e della volpe*, una volta i due animali d'Esopo, protagonisti della favoletta omonima, andarono al cinematografo. E il corvo vide se stesso sul ramoscello di un albero con un bel pezzo di cacio nel becco. « Ci siamo », pensò « ecco la mia storia ». « Guarda », gli fece la volpe, accosciata sulla poltrona accanto, « eccomi. E' proprio la nostra favola. Ora comincio a lusingarti, ricordi? Com'è bello il colore delle tue piume, o corvo! Com'è agile e sciolto il tuo volo! Com'è forte e arguto il tuo becco! Se tu sapessi cantare! Proprio le stesse parole che ti dissi io. Adesso tu canti, apri il becco e io mi mangio il formaggio, guarda, proprio com'è successo a noi ». Senonchè sullo schermo il corvo apre il becco, la volpe spalanca la bocca e il pezzettino di cacio cade lento, lento, non più pesante di una piuma, rallentato nella caduta da una volontà misteriosa che lo fa leggero e come senza peso, tanto che un merlo da un ramoscello vicino, vista la scena, con una sfrecciata passa tra volpe e corvo, agguanta a volo il pezzetto di cacio, e via. « Protesto, protesto », grida la volpe, « i fatti non si sono svolti così. Che modo è questo di far la storia! ». « Sta buona », consiglia il corvo cui quella irregolarità storica, in fondo, non dispiaceva troppo. « E' il meno che ti poteva capitare, quello di vederti, a distanza di tanti secoli cambiato soltanto il finale ».

3 Una sera di plenilunio, una limpida sera di plenilunio, Selene, la candida regina della notte, stanca di veder puntati contro il suo bianco faccione innumerevoli cannocchiali, per farla finita una volta per sempre coll'intollerabile indiscrezione degli astronomi, mandò in fretta un suo raggio sulla terra ad afferrare l'occhio d'uno di quei telescopici obiettivi e portarlo su da lei perchè vedesse da vicino quanto c'era da vedere. Il raggio, inesperto, scelse a caso l'obiettivo di una macchina da presa intorno alla quale s'affaccendava un modesto regista di cortometraggi. Trasportato dal raggio sulla luna, l'occhio cinematografico girò il più bello e autentico documentario lunare che immaginar si possa. In proiezione, tutti ammirarono, tutti lodarono la fantasia del regista, ma nessuno, e specialmente alcuni astronomi che assistevano, volle mai credere che si trattasse di un documentario, nonostante il povero regista insistesse che era vero.

4 Grammatica: alcune parti del discorso cinematografico. *Nome* (l'immagine), *aggettivo* (le diverse inquadrature dell'immagine), *verbo* (il movimento).

5 Se noi fossimo i direttori di una scuola cinematografica, la prima lezione di recitazione la faremmo fare ad un astronomo che spiegasse agli allievi che cosa sono le stelle cadenti. — Quelle che noi impropriamente chiamiamo stelle cadenti —, direbbe il professore —, non sono stelle; sono meteore, pezzi, frammenti minuscoli di materia cosmica, spesso, anzi, meteoriti staccatisi da una nebulosa che, cadendo attraverso gli spazi siderali, s'accendono e brillano e lasciano la loro scìa luminosa. Tanto più luminosa quanto più rapida e breve è la loro caduta. Le stelle, le vere stelle, non cadono mai, e mai si spengono.

Roberto Bartolozzi

1) E' arrivato " Film " a Berlino: Cristano Ridomi, addetto stampa presso la nostra Ambasciata, fa vedere il giornale all'Ambasciatore Dino Alfieri, al Borgomastro di Berlino e alla consorte di questi. Sono con loro: il collega Antonio Latanza, il nostro direttore Mino Doletti e Enrico Glori. 2) Gli attori italiani in visita a Berlino, fotografati nel giardino della villa dell'Ambasciatore, sul lago Wansee, accanto alla band'era d'Italia — 3) Elisa Cegani e Germana Paolieri con una giovane stellina della Tobis.

A PROPOSITO DI "FRONTIERE"

CESARE MEANO SCRIVE...

Caro Doletti, sono contento che Cervi si sia ricordato del suo battesimo cinematografico del 1934, e anche di me, che fui allora suo padrino, e abbia comunicato quel ricordo, con l'aiuto di Adriano Baracco, ai lettori di « Film ». Effettivamente, la scoperta cinematografica di Gino Cervi è un mio merito sconosciuto e un mio vanto sincero. Le sorti del cinema italiano, in quell'anno, erano oscure, e oscurissime furono quelle del mio film *Frontiere*. Girato alla garibaldina, in un capannone del vecchio muto torinese (la Fert non aveva ancora attrezzato modernamente i suoi stabilimenti) con una scarsità di mezzi evangelica, richiese dai suoi cooperatori uno sforzo che soltanto il più caro entusiasmo potè permettere: e si trattava di attori eccellenti, quali, appunto, Gino Cervi, e poi Rina Franchetti, Egisto Olivieri, Esperia Sperani, Umberto Mozzato (il Glauco di *Cabiria*), Amilcare Pettinelli, Luigi Pralavorio. Accanto a me — soggettista, sceneggiatore, dialoghista, regista, ecc. — c'era un mio collega in giornalismo, Mario Carafoli; e mi aiutava gagliardamente Felice Minotti; e c'era anche Gneme, il terribile Gneme.

Olivieri vestiva l'uniforme di ricoverato dell'Ospizio di Carità, e si frammischiava ai ricoverati veri (altri sta ora girando in quel celebre ospizio torinese, che noi per primi violammo cinematograficamente). Gino Cervi lasciava a mezzanotte il Teatro Alfieri, ove recitava con la Maltagliati e con Tofano. Correva in automobile fino alla campagna intorno al capannone dell'antica Leonardo Film. E là giravamo scene notturne di strada, di autocarri, ecc. Ricordi, caro Cervi, quant'erano fredde quelle notti del febbraio torinese? I canti dei galli ci sorprendevano al lavoro, un po' rattrappiti, ma allegri. E tu tornavi all'albergo (incurante del sonno di tua moglie) cantando « salve dimora casta e pura ».

Però è troppo pessimista, Baracco, quando opina che *Frontiere* sia stato visto proiettato soltanto da me. Era un filmetto triste, povero, nero, d'accordo; ma ebbe pure, da qualche critico autorevole (per esempio il Gromo), giudizi non troppo feroci. E girellò abbastanza per le sale minori. Poco più d'un anno fa, un cinema romano rionale lo proiettava in doppio programma: ed era già vecchio di sette anni.

Per la preistoria del cinema italiano, l'episodietto di *Frontiere*, primo film di Gino Cervi e non primo nè ultimo errore di Cesare Meano, merita, forse, d'essere ricordato. E ne affido il ricordo a te, caro Doletti, perchè tu gli faccia posto fra le pagine trionfali della nostra storia cinematografica attuale.

Ti ringrazio e ti saluto affettuosamente.

Cesare Meano

Con gli attori italiani in Germania

Primissimi piani DI UN VIAGGIO NEL REICH

L'agente "tifoso" - La cordialità delle accoglienze - Monaco-Vienna-Berlino - Il colore si avanza - L'ospitalità del Ministro Goebbels

Lunedì scorso, alle ore 14.20, il nostro Direttore ha parlato alla radio sul tema: " Rassegna cinematografica: il viaggio degli attori italiani in Germania ". Ecco il testo della conversazione.

●

E' stata bella — ricordo che la giudicai subito degna di venir ripresa in un « primo piano » — l'espressione di lieta meraviglia diffusasi sul volto dell'agente di Brennero allorchè, sfogliando il blocchetto dei passaporti che gli venivano consegnati, lesse il nome di Germana Paolieri. L'attrice?, ebbe l'aria di chiedersi; e interrogò la fotografia. « L'attrice » rispose sorridendo il conduttore del vagone-letto. E rimase anche lui a godersi lo spettacolo della meraviglia numero due, appena venne fuori il secondo passaporto con il nome e la fotografia di Elisa Cegani. Poi fu la volta di Enrico Glori: e il bravo agente — che evidentemente era un tifoso di cinematografo — si chiese — in quell'alba chiara riverberata dalle ultime nevi delle montagne — se sognava, o se era desto; e se per caso invece di essere salito a fare il controllo sul direttissimo Roma-Monaco-Berlino, non fosse quello il tram di Cinecittà. Presoci subito gusto, pensò che poteva andare baldanzosamente avanti: e una segreta speranza l'accese: che nel blocchetto ci fosse anche il passaporto azzurro di Alida Valli, e quello di Clara Calamai e quello — chi sa? — di Mariella Lotti... Ma no: la favola era finita: e una smorfia di disappunto cancellò la piacevole sorpresa di prima, allorchè fu la volta — mi dispiace, ma questa è cronaca — del passaporto di Alessandro Blasetti. Blasetti Alessandro? Sarà certo un commendatore di Roma: un commendatore da considerare con l'indifferenza professionale che era già stata dedicata a me, al signore turco della carrozza di Vienna e a quei due sposini che andavano a Salisburgo. Deluso, dunque, e pur deciso a rifarsi in qualche modo, l'agente-« tifoso » dichiarò che voleva gli autografi dei tre divi; ma i tre divi dormivano e io — per una volta tanto mattiniero — dovetti promettere che gli autografi li avrebbe avuti al ritorno. — « Ma perchè non c'è Alida Valli? » — insistè l'irriducibile giovanotto. Già: perchè non c'era, sul treno, anche Alida Valli?

Bè: non cominciamo col toccare le dolenti note. Alida Valli e Brazzi e Rimoldi e Clara Calamai e Nazzari e Melnati erano tutti pronti a partire, ma le intense lavorazioni di Cinecittà lo hanno impedito, proprio all'ultimo momento: e questa è stata la parte più affannosa della preparazione di un viaggio che — su invito delle gerarchie cinematografiche germaniche — si annunziava felicissimo e ha, in realtà, sorpassato, da questo punto di vista, qualsiasi aspettativa. Sì: lo confesso: quando siamo arrivati a Monaco (prima tappa) e siamo scesi dal treno sotto la pensilina gremita di bandiere italiane, adorna di fiori, animata dall'attesa di tanti bravi camerati tedeschi, ci siamo trovati a disagio, così in pochini come eravamo; e credo che le fotografie che ci hanno subito sparato addosso un po' di questo imbarazzo lo rivelino; ma, poi, non ricordo più chi fu ad avere l'idea di prendere come sfondo un manifesto di *Verlassen* (« Abbandono ») affisso lì ad una cantonata e il manifesto di *Un colpo di vento*, attaccato un po' più in là... Era roba italiana: e il « montaggio » funzionò abbastanza bene. Potevamo accontentarci.

Funzionò subito altrettanto bene — anzi: anche meglio — la cordialità delle accoglienze: e doveva essere, questa, la nota dominante di tutto il lungo e felice viaggio che da Monaco a Vienna e da Vienna a Berlino ha portato i rappresentanti del film italiano in visita agli stabilimenti cinematografici germanici, rivelando molte cose, prima fra tutte questa: che il nostro film ha, nell'amica Germania, un pubblico fedele e appassionato, curioso di tutte le cose nostre, desideroso di apprenderle meglio, impegnato a rendere attiva nel modo più concreto, anche nel campo artistico, l'amicizia politica e la collaborazione militare che esiste tra i due Paesi. E, alla fine del viaggio, quando siamo ripassati dal Brennero e c'era quel solito agente — era stato quindici giorni in attesa, dicendosi: di qui debbono ripassare! — che voleva le promesse fotografie, di fotografie non ce n'erano più: finite, bruciate, disseminate a destra e a sinistra per tutta la Germania con altrettante dediche affettuose ai nuovi amici di un giorno e — ormai — anche di sempre. Ma

Elisa Cegani e Germana Paolieri durante la visita ai teatri di posa tedeschi.

si consoli, il bravo amico di Brennero: Elisa e Germana ed Enrico le fotografie gliele manderanno da Roma. E gliele manderà anche Blasetti che, dopo tutto, non è proprio un « signore qualunque ».

Di un viaggio durato quindici giorni (e con programmi piuttosto inesorabili, bisogna dirlo, tanto erano nutriti) non si può parlare in cinque minuti: tre giorni al minuto! Impossibile! Ma poichè si tratta di un viaggio cinematografico, ecco che la tecnica del cinematografo potrà soccorrere: voglio dire la tecnica dei primissimi piani (di quei testoni che vengono fuori dallo schermo: testoni di venti metri per sedici), con l'ostracismo ai campi medi e ai campi lunghi, che sarebbero le perdite

di tempo descrittive, la ricerca del particolare...

Per me la Germania cinematografica non era una «novità», ma una «ripresa»: e tuttavia, pur essendo trascorso appena un anno e mezzo dalla precedente visita, ho potuto rinnovare, con interesse crescente, le sensazioni di un ordine laborioso, di uno slancio artistico, di una continua conquista tecnica. Monaco, Vienna e Berlino — i tre centri cinematografici del Reich — hanno delle caratteristiche ben definite e inconfondibili. Vorrei dire che un film fatto a Vienna, per esempio, non si può scambiare per un film fatto a Berlino o a Monaco. Differenza di aria? Forse. E specialmente per Vienna — quando si pensi che a Vienna lavora Willy Forst — la confusione sarebbe impossibile. Ci sono, qui, un'agilità produttiva, una vivacità di stile, una suggestione di ritmo, che non potrebbero avere diritto di cittadinanza a Berlino dove si sparano i cannoni di grosso calibro, dove le costruzioni sono più solide, corpose, vigorose. A Vienna è nato *Operetten* (*A tempo di valzer*), che è una frenesia di musica e di canzoni tipicamente viennese; a Berlino è nato il magnifico *Bismarck*, a Berlino è nato quel grosso e importante documento politico che è *Ohm Kruger*. Uno solo è, in altre parole, il piano regolatore della cinematografia germanica; unico è in certo qual modo il cervello direttivo; ma la distribuzione del lavoro viene fatta secondo un criterio che tiene conto — ed è giusto — anche dell'atmosfera fisica e geografica. Unica, però, anche, è, con la linea direttiva, l'eccellenza tecnica degli impianti. Alla Bavaria di Monaco, alla Wien Film di Vienna, e a Berlino, alla Ufa, alla Terra, alla Berlin Film, fino a quel gioiello che è la Tobis di Johannistal e di Grünewald, la maggiore civetteria degli ospiti è stata quella di far vedere agli italiani la bontà degli impianti e la mirabile precisione dei macchinari. Ma per il nostro orgoglio il termine di paragone era e restava sempre italiano.

Ecco — ci dicevano per esempio — questo teatro di posa è più alto del maggiore che avete a Cinecittà, ma è meno lungo». «E questa sala di proiezione è come la proiezione-modello che avete a Roma». Perchè bisogna sapere che non uno dei dirigenti cinematografici germanici ignora quali sono le conquiste del nostro film; non uno si è lasciato sfuggire l'occasione, negli ultimi tempi, di venire a vedere Cinecittà. E la stima che tutti hanno per le cose del nostro schermo e la conoscenza delle nostre opere maggiori, e la simpatia che nutrono per i nostri attori sono oltremodo lusinghieri se si pensa che la Germania, in questi ultimi anni, ha fatto molta strada, nella battaglia cinematografica, e tiene testa con l'Italia, all'impegno di creare un cinematografo europeo capace — per il domani — di prove che abbiano anche una portata maggiore.

Istruttiva — molto istruttiva — è stata, in questo viaggio, la tendenza, palesatasi nei varii centri cinematografici germanici, a risolvere il problema del «colore». E' una battaglia che bisogna vincere: dicono i tedeschi. E' una battaglia che vinceremo: diciamo noi italiani. (Ed è sintomatico un particolare: mentre tornavamo da Berlino, recando un vivo ammirato ricordo delle realizzazioni a colori viste laggiù, il nostro Ministro della Cultura Popolare, Alessandro Pavolini, tenendo rapporto a Cinecittà alla gente del cinematografo italiano, precisava — fra gli altri — l'impegno fermissimo di risolvere, con uno dei tanti nostri brevetti, il problema del colore). I passi già fatti sono eccellenti; le prove in programma promettono risultati ancora più concreti: che il pubblico si prepari, dunque, alla grande imminente rivoluzione: il bianco e nero, il modesto bianco e nero che cucinava i suoi «piani» nelle salse piuttosto obbligate di una gamma dai limiti insormontabili, sarà sconfitto dalla tavolozza più varia: dalle facce color vita e color sangue, dai prati verdi, dai cieli azzurri...

Il nostro Direttore a colloquio con l'Ambasciatore Dino Alfieri.

Le nostre attrici fotografate con i feriti tedeschi a Vienna.

Elisa Cegani fra una visita e l'altra.

Si gira "Munchausen": ecco Ferdinand Mariam e Hans Albers.

Uno dei nostri nuovi amici: Jachen Reichert, alle corse, al Prater.

Dopo la visita alla Tobis: un gruppo con gli ospiti.

Von Demandowsky porge agli ospiti il saluto della Tobis.

Breve riposo di Germana Paolieri e di Elisa Cegani sulle rive del Wansee.

Elisa Cegani e Alessandro Blasetti, durante la visita a Vienna.

Enrico Glori, Antonio Latanza e l'attrice tedesca Marina von Ditmar.

Ancora a Vienna: un gruppo fotografico durante la visita alla città.

Berlino: Elisa Cegani, Germana Paolieri e il conte di Collalto, dell'Ambasciata.

Germana Paolieri legge "Film" nell'edizione tedesca appena giunta.

Anche R. H. Duwell della Reichsfilmkammer è un lettore di "Film".

A Monaco: dopo l'omaggio ai Caduti della Rivoluzione Nazionalsocialista.

Elisa Cegani, Mino Doletti e Germana Paolieri agli stabilimenti Ufa.

A Berlino: attorno all'Ambasciatore d'Italia, Dino Alfieri.

Dopo le visite a Monaco e a Vienna, l'arrivo a Berlino.

In visita alla Wien Film, accompagnati dal direttore Hach.

Vienna: il capo del Reichspropagandaamt dr. Fraunfeld, Richert e la Cegani.

Durante la visita agli stabilimenti cinematografici Ufa.

Vienna: un amico degli italiani: il collega capitano Hauk.

Vienna: il Console generale d'Italia, il nostro Direttore e Germana Paolieri.

Poichè il programma era di andare dietro le quinte delle lavorazioni, dietro le quinte siamo rimasti; e non abbiamo visto molti film. Ma di uno conserviamo un ricordo particolare: *Wiener Blut, Sangue viennese*, l'ultima prova di Willy Forst, il film che si potrebbe chiamare — e il titolo lo spiega — un concentrato di Vienna, il viennesismo — anzi il superviennesismo — spinto all'ennesima potenza: il film, insomma, che fa agitare lo spettatore (provatevi a stare fermi sulla sedia!) a tempo di valzer. Dobbiamo la visione alla cortesia del Ministro della Propaganda, dottor Goebbels, che, accogliendoci nella sua casa di Berlino, e chiamando a festeggiare i divi italiani i principali attori germanici, ha voluto offrirci il delizioso spettacolo e lo ha reso ancora più interessante compiacendosi di spiegare e di tradurre le espressioni dialettali meno comprensibili del dialogo. Serata molto simpatica, veramente. Essa ha dato agli italiani la gioia di godere una squisita ospitalità — resa più amabile dall'arguta conversazione della signora Goebbels — e di incontrare (anticipando il pomeriggio che avremmo trascorso alla sua residenza sull'incantevole Wansee) l'Ambasciatore Dino Alfieri, sempre tanto vicino alle cose del nostro cinematografo. In conclusione dobbiamo dire che, sì, *Wiener Blut* è un eccellente film; ma bisogna anche riconoscere (e non è, si capisce, merito di Forst) che la proiezione ha avuto, quella sera, una straordinaria «regìa»...

Mino Doletti

●

* Imperio Argentina, che dall'inizio della guerra civile spagnola ha lavorato solo in Germania e in Italia, è tornata in Spagna e presto inizierà a Madrid, con la regia di Benito Perojo, l'interpretazione di due film: "Goyesca" e "Lola Montez", prodotti da una nuova casa cinematografica madrilena, la Universal-Ibero-Americana.

* E' morto a Oslo, all'età di 82 anni, l'attore e commediografo Bjoern Bjoernson, figlio maggiore del famoso drammaturgo norvegese Bjoernstierne Bjoernson. Aveva fondato il Teatro Nazionale norvegese e ne era stato il primo direttore.

* Con l'organizzazione di Oreste Barbieri, gli Artisti Associati realizzeranno prossimamente "Dopo il veglione", soggetto e sceneggiatura di Negroni e Jacuzio-Ristori.

* Due commedie di Stefano Landi, "L'uccelliera" (novità) e "In questo solo mondo", saranno quanto prima messe in scena dal Teatroguf dell'Urbe, con la regia di Beltramo.

A conclusione della stagione in corso il Teatroguf dell'Urbe sta allestendo gli ultimi tre spettacoli. Andrà prossimamente in scena "La donna di nessuno" di C. V. Lodovici, con la regia di Gerardo Guerrieri e l'interpretazione di Marcella Toschi e Gianni Marchesini. Poi Mario Beltramo allestirà una serata dedicata a Stefano Landi. Come ultimo spettacolo saranno rappresentati, con la regia di Turi Vasile tre atti unici di giovani (Chiavarelli, De Concini e Ribulsi). Per esigenze pratiche questi tre spettacoli saranno a pagamento e si svolgeranno sempre al Teatro dell'Università di Roma, gentilmente concesso.

* Presso il Ministero della Cultura Popolare si è riunito il Consiglio d'amministrazione dell'E.T.I. (Ente teatrale italiano) cui partecipano il delegato del P. N. F. ed i rappresentanti degli Enti parastatali sottoscrittori del capitale dell'Ente. Il Ministro ha dato precise direttive sull'azione che l'E. T. I. è chiamato ad assolvere nell'immediato futuro.

La Presidenza dell'E. T. I. è stata affidata al dott. Nicola De Pirro, Direttore generale per il Teatro e per la Musica. Il Consiglio di Amministrazione risulta composto dal cons. naz. Alberto Nucci, delegato del P. N. F., dal grande ufficiale Gaetano Balducci, per l'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale; dal gr. uff. Cesare Enrico Sartori, per l'I. N. F. I. L.; dal cav. di g. cr. Ignazio Giordani, per l'I. N. A.; dal grande uff. Alberto d'Agostino, per la Banca Nazionale del Lavoro e dal cons. naz. dott. F. A. Liverani, per l'E. I. S. T.

* Il regista M. W. Kimmich, noto anche in Italia attraverso un gruppo d'imponenti opere cinematografiche, fra le quali "La volpe insanguinata" e "La mia vita per l'Irlanda", si trova attualmente a Roma per girare il film della Ufa "Germanin" (Bayer 205). Insieme con lui sono giunti il direttore di produzione Hans Lehmann, l'operatore Jan Stallich, lo scenografo Anton Weber, e i principali interpreti del film: Peter Petersen, Luis Trenker e Lotte Koch.

* Negli studi berlinesi il film "Rembrandt", che la Terra Filmkunst ha affidato al regista Han Steinhoff, si avvia ormai alla sua conclusione. Fra non molto, l'imponente opera cinematografica sulla vita di uno dei più geniali maestri della scuola fiamminga farà la sua apparizione nelle sale di prima visione europee; l'hanno interpretata: Ewald Balser (Rembrandt), Gisela Uhlen (Hendrickje), Hertha Feiler (Saskja), Elisabeth Flickenschildt (Geertje) e Aribert Wäscher (Ujlenburg).

LO SPETTATORE BIZZARRO

AMORE

La volta che mi innamorai di Pasquina (cara Pasquina, mi leggi? e come va la salute? e le palle di neve ai vecchi signori, le tiri sempre? A proposito: lo sai che il senatore Tittoni non diceva « cattivèria » ma « cattiveria »? Io non mi intendo di accenti, ma « cattiveria » mi par di una esattezza inviolabile...) la volta dunque che gli occhi di Pasquina esplosero nel mio cuore, io non diedi a me stesso la fotogenica stupefazione che invade l'attore Minello in « Paura d'amare », ma con brillante fantasia improvvisai le ottave che adesso vi trascrivo.

« Pasquina, tu mi garbi. Perdòna, Pasquina, la confidenza del tu, ma io sono un poeta, e Francesco, poeta come me, dava del tu a Laura, e Dante, poeta come Francesco, dava del tu a Beatrice, e Diego, poeta come Dante, dà del tu alle due Ise, a Leda, a Germana... Sì, Pasquina, tu mi garbi; però, non capisco le sottili ragioni che spingono la vela del mio desiderio verso l'oceano della tua bellezza. Perdona anche l'eloquio immaginoso, ma io, come Dante e Francesco e Diego, parlo, purtroppo, fiorito. A proposito: lo sai che Paggio Fernando, nella « Partita a scacchi », dice « oceàno »? Io non mi intendo di accenti, ma Paggio Fernando non era senatore e preferisco «« ocèano ». Strano ocèano, dunque: perchè la tua bellezza non mi persuade.

« Tu non hai, Pasquina, il mesto sorriso di Isa Miranda, non hai il seno mestamente florido di Leda Gloria. Insisto sulla mestizia, perchè la bellezza, se non è mesta, è serena ma non bella. Questo è un pensiero profondo, il pensiero di un grande amatore, del quale non rivelo il nome per il seguente motivo: ho deciso di fare la pubblicità soltanto ai critici: il che è più utile. Perciò nomino subito Milziade, l'arguto critico del « Corriere del Tirreno ». Ah se l'arguto Milziade, famoso come è, giudicasse i miei versi con benevolenza... Basta, speriamo.

« La bellezza, Pasquina, è intellettuale, drammatica, e tu sei una lazzaronetta giuliva. Le donne belle, nella storia, hanno i pensieri tristi e sono sempre cagione di guai. Così nel teatro, così nei film. Le grandi tragiche sono sempre belle, ma tragiche. Al contrario, le attrici comiche sono sempre brutte ma comiche. Bellezza significa passione funesta, peccato con gorgo, precipizio, adulterio sventurato. Al contrario, bruttezza significa una stordita monelleria. Brutte ma comiche, le attrici comiche recitano esilmente vestite. La bellezza, invece, è austera, coperta. Il trionfo della morale. Naturalmente, l'abito non fa nemmeno la morale, ma la passione ardente, il peccato con gorgo, ha un nutrito guardaroba. A proposito: guardaroba è un sostantivo di due generi. Io non mi intendo di sostantivi, ma ti segnalo i generi che nelle commedie di Cataldo, fanno baruffa con la suocera. Quanto ridere.

« Non sei bella, Pasquina, e mi garbi. Sei gioconda, e mi garbi. A mia volta vorrei garbarti. Io non ti faccio la corte, non mi getto ai tuoi piedi non ti invoco, non sospiro, non ti porto tante rose. Non ho voglia di perdere la testa, nè il fioraio ha voglia di perdere le rose. Mi ami? Bene. Non mi ami? Pazienza. Ma io, che ho la fantasia brillante, detesto l'amore retorico, e il fioraio detesta i clienti squattrinati. Insomma, vogliamo concludere? A proposito: lo sai che « sèparo » con l'accento sulla terzultima è una pronunzia dotta, influenzata dal latino classico? e lo sai che dir « elabòro » è corretto? Non « elàboro » ma « elabòro »... La vita è varia: tu credi di elaborare, invece « elabòri ».

E Pasquina mi amò. Poi, con brillante fantasia, elaborò un corno e mi piantò per un baritono. Siccome non sopporto i baritoni, Pasquina è stata il mio solo amore e la mia sola stagione lirica.

Ciascuno è fatto a suo modo, ciascuno elabòra l'amore a suo modo. C'è chi ha la fantasia brillante, chi ha l'immaginazione cupa; chi si esprime, come me, in ottave, chi si dichiara in grigia prosa. Ma l'attore Carlo Minello supera in « Paura d'amare » tutti i modi e tutte le elaborazioni. All'apparire sul palcoscenico della canzonettista Barberina, il Minello si imbambola negli occhi, tira il collo, definisce un sorriso che, con gentile ma generico aggettivo, chiamerò smarrito; e rimane là nel palchetto, per tutto lo spettacolo, con quel sorriso — smarrito — quegli occhi, quel collo: all'insegna del colpo di fulmine.

Nemmeno l'attore Kiss, in « Tentazione », offre un saggio di smarrimento di tal sorta: e Kiss, badate, raffigura un vecchio e sobrio giudice che si immandrillisce lì per lì. Ora, se molto va perdonato ai vecchi e sobri giudici che si immandrilliscono — e si agitano e soffiano in un delirio carico di visioni voluttuose, doppiato da Besesti — mi sembra che imperdonabile sia lo sbalordito giovanotto del Minello: andiamo: imbambolarsi così? Giovanotto, il mondo è pieno di donne, e non è proprio il caso di tirar il collo. Vero che l'amore è strano, che l'oceàno è strano, che anche la vela del mio desiderio era strana; vero che la canzonettista Barberina ha il mesto viso di Camilla Horn; tuttavia, che accadrebbe se si trattasse non di Barberina ma di Ginevra, la Ginevra della « Cena delle beffe » e di Clara Calamai? Povero Minello, che faccia — smarrita — farebbe.

Pasquina, mi leggi? e hai memoria, Pasquina, della mia faccia, il dì che le mie ottave ti palesarono il mio amore? Eh, che faccia? Leggiera e mobile. E la mia voce? Be', non parliamo della mia voce. E' saggio non parlar di voce nelle case dei baritoni.

Lunardo

1. Ferenc Kiss nel film " Tentazione " (Colosseum-Ancora). - 2. Dina Sassoli ne " Le vie dell'amore " (Scalera). - 3. Claudio Gora e Paola Barbara in " Quarta pagina " (Stella-Cervinia-Rex). - 4. La sede della Berlin Film, nuova organizzazione cinematografica tedesca (Fotografie Vaselli, Pesce, Bertazzini, Berlin-Wesel).

SCENEGGIATURE

Breve polemica

Riceviamo dall'Accademico Emilio Cecchi, questa lettera che pubblichiamo insieme alla replica di Eugenio Giovannetti:

« Signor Direttore di « Film », permettetemi una breve risposta all'articoletto che il Giovannetti ha voluto dedicarmi, in « Film », 30 maggio scorso.

Egli deplora la sceneggiatura della *Trappola (Tragica notte)*. Nè io l'approvo. La questione è che la sceneggiatura da me firmata, e che chiunque può consultare, era tutt'altra da quella che il regista tramutò durante la ripresa; in tal maniera che il mio nome avrebbe dovuto essere tolto dal film.

Ma il G. si fa sollecito della mia rinomanza. E sostiene che, nelle mie qualità « di scrittore, d'uomo di gusto, d'accademico, ecc. », ch'egli s'è preso la briga di ricordare, io avrei dovuto, quando mi sono occupato di cinema, dedicarmi a « lavori d'alta direzione e consulenza », invece che al « lavoro tecnico e subordinato della sceneggiatura ». Come se con le « alte consulenze » si facessero i film!

Mi tengo ad onore di aver partecipato, in tre anni, a tre sceneggiature, studiate e costruite, riga per riga, insieme ad alcuni giovani e ottimi collaboratori. Che il G. ci giudichi concretamente su quelle; se vuol giudicare. E tenga per sè i suoi consigli non richiesti, e le sue bolse lepidezze. Con osservanza

Emilio Cecchi

Se, nel giudicare troppo impegnativa la firma d'una sceneggiatura in un uomo di alta responsabilità intellettuale, io avessi avuto bisogno di una prova, Emilio Cecchi non avrebbe potuto darmene una più probante. Eccolo ammettere, infatti, che una sua sceneggiatura " il regista tramutò durante la ripresa, in tal maniera che il mio nome avrebbe dovuto essere tolto dal film ".

Avrebbe dovuto? O quando mai, e perchè, un uomo di delicata responsabilità intellettuale dovrebbe coprire con la propria firma una cosa che non approvi? Quando mai un probo artigiano s'è rifiutato di pagare una cambiale, col dire: " il mio nome non avrebbe dovuto esserci "? Ora, Emilio Cecchi è troppo fine e squisito giudice per non sentire che la responsabilità intellettuale dovrebbe sempre esser tenuta, per lo meno, alla stessa altezza dell'artigiana.

E mi sia grato se la mia bolsaggine mi vieta l'uso di paragoni più rudi.

E. G.

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

Dina Sassoli, PROMESSA E SPOSA

Rimini, la perla dell'Adriatico - Il concorso involontario Santità delle mele nei confronti del cinema - 2324 Lucie

Dina, siediti in una poltrona, e stammi a sentire. Devo scrivere la tua vita; non fare quella faccia, e smettila di rosicchiarti le unghie. Sì, devo scrivere la tua vita, ed ho pensato di fare una prova generale; ti racconterò la storia di Dina Sassoli, come se fosse quella di una persona a te estranea, e tu mi ascolterai. Questo è il primo sacrificio che chiedo alla fraterna e già antica amicizia; non negarmelo. E smettila, smettila, di rosicchiarti le unghie.

Cominciamo, dunque. Tu non ricordi il giorno in cui sei nata, e non lo ricordo neanch'io. Tuttavia sei nata a Rimini, il 15 agosto 1920. Io sono un'anima bassa, saperti così trionfalmente giovane mi fa rabbia, ma non c'è nulla da opporre. Sei nata a Rimini nel 1920, dunque, da modesti genitori romagnoli; e dei romagnoli t'è rimasta la gaiezza, la febbre d'attività fisica, quel desiderio di vita libera e sana che ha dominato tutta la tua giovinezza, e che ti domina ancòra.

Non distrarti, Dina, rispetta in me se non altro la vecchiaia; pensa, nel 1920, io scappavo dal mio terzo collegio, a Pinerolo. E tu vagivi in una culla rosa, vagivi con voce gagliarda, perchè avevi appetito e volevi il latte.

Bene, tutto questo non c'entra, mi serve soltanto per descrivere i primi anni della tua giovinezza. Sono importanti, sai? Quegli anni scapigliati e pieni di sole, quegli anni in cui scorrazzavi coi tuoi amici e le tue amiche per le strade della bella cittadina adriatica, con le gambe magre al vento e quei tuoi capelli tanto scapigliati da inspirare lo scoraggiamento a qualsiasi pettine.

Eri selvaggia, Dina, anzi, selvatica. Rimini era tua, feudo e castello incantato. Ne conoscevi ogni recesso, giungevi fino alle estreme periferie, avevi amici nella campagna, in ogni dove. Galoppavi, sulla tua bicicletta, pronta a rubar frutta, ma anche a tacere, nell'estatica e inconscia ammirazione d'uno di quei tramonti scarlatti, durante i quali sembra che il sole si sveni prima d'essere inghiottito dall'azzurro mare.

Eri una buona bambina, lo sai? E da una lontananza remota, ti veniva un trepido desiderio di maternità. Se chiudo gli occhi, posso vederti, già altina, acerba, snella: posso vederti, mammina di Luigi e Bruno, i tuoi due fratelli; imparate insieme quale cosa misteriosa e gradevole sia la vita, ma tu li guidi, tu li vigili; tu, che sembri così totalmente sprovvista di giudizio, ne trovi un poco quando si tratta d'insegnarlo a loro. E questo mi piace, vedi, è uno dei tuoi lati più belli. Ma non darti delle arie, non sono qui per farti dei complimenti, ma soltanto per raccontare la tua vita. Pensa, Dina, a ventidue anni hai già un biografo, e un biografo come me...

Stiamo seri, e raccontiamo. La tua infanzia, fu simile a quella di tante ragazze di provincia, non ebbe nulla d'eccezionale. Studiavi, rubavi la marmellata in dispensa, e poi dicevi ch'era stato il gatto, avevi sempre qualche crosta sulle ginocchia, ricordo d'una caduta recente o antica. Per tre mesi all'anno, la tua calma città diveniva mondana, come una queta e dignitosa signora che improvvisamente si mette in capo un berretto carnevalesco, pazzo di piume colorate. Tu vivevi in margine a quella mondanità, senza apprezzarla molto, nè trovarla totalmente antipatica. Eri già carina, allora; una ragazza solida, ben piantata con una mascella più testarda di quanto lo sia tu.

Per le spiagge, si sa, girano sempre fotografi, professionisti o dilettanti, occupati a guadagnarsi pane e companatico eternando, su carta al bromuro, labili bellezze in costume da bagno. E uno di quegli ignoti fotografi, ti fece fare il primo passo verso la celebrità, senza che tu lo sapessi. Ricordi quante risate, quando il gruppo dei tuoi amici ti circondò, e tutti scherzavano, ti prendevano in giro mostrandoti il policromo foglio pubblicitario sul quale tu, romanticamente carezzata dal vento, dividevi gli onori del primo piano con la scritta pubblicitaria:

Dina Sassoli al tempo in cui vinse il concorso di Rimini.

Rimini, la perla dell'Adriatico? Ti vergognasti un po', quel giorno, Dina, perchè i tuoi amici facevano cagnara. Ti vergognasti, eppure non sapevi che quella tua immagine avrebbe girato il mondo, sarebbe stata esposta in mille città, avrebbe portato alle genti del nord il sorridente invito del tuo assolato paese. Dina, tu allora eri già celebre, e lo ignoravi.

Cosa dovrei dire ancòra di te, in quegli anni?, aiutami se mi sei amica. Ah, ecco: che disegnavi. Forse in te sonnecchia una pittrice, che nessuno ha mai pensato a risvegliare. Allora, come adesso, avevi la passione dei pupazzetti, con la differenza che adesso noi, tuoi amici, ti prendiamo in giro quando disegni; e allora, invece, i ragazzi del gruppo ammiravano moltissimo anche le tue opere minori, anche le immaginose caricature che facevi loro.

Eri figlia di genitori modesti, perciò non hai potuto abbandonarti completamente a quella costosa tendenza che è la « passione artistica ». Però la colti-

vavi come ti era possibile, secondo i tuoi scarsi mezzi. Ad ogni viaggio — brevi viaggi, fino a Firenze o a Bologna —, tornavi con una raccolta di cartoline, un panorama di capolavori da trenta centesimi, che bastavano a te per ricordare gli originali. E tutti i tuoi amici lo sapevano, quando s'assentavano da Rimini, te ne mandavano tante, di quelle cartoline. Erano la tua passione, non negarlo; le conservi ancòra, in uno dei profondi e disordinati cassetti di casa tua, e vai a vederle, ogni tanto, ed è la tua giovinezza che ti balza incontro, dai fogli sciolti di quel museo postelegrafonico. E poi ti sei iscritta al liceo artistico di Bologna, tu, la perla dell'Adriatico...

Ma bisogna andare avanti, Dina, te ne rendi conto? Non possiamo fermarci eternamente a quell'epoca così bella. Tu sei un'attrice, anche se non te ne ricordi, ed io devo raccontare alle folle come lo sei diventata. Che bello scherzo è stato, ricordi?

Tu non ne sapevi niente; selvatica com'eri, non ti sarebbe mai passato per la testa di mandare fotografie ad un concorso; non pensavi a diventare attrice, più di quanto pensassi a diventar palombaro. Ma ci fu un tuo amico, che ci pensò per te. In quei giorni — si era nel 1938 — il concorso organizzato da « Film », in collaborazione con la « Scalera » faceva molto parlare di sè; e quel tuo amico, che ti aveva fotografato tante volte, con la quasi maniaca applicazione dei dilettanti, mandò alcune fotografie tue al concorso, accompagnandole con una lettera sotto la quale faceva bella mostra la tua firma; ma falsa. E tu intanto scorrazzavi in bicicletta, prendevi bagni di mare e di sole, e perdevi un po' di pelle prima di diventare completamente abbronzata.

Poi, un giorno, ti comunicarono che avevi vinto il concorso. E tu non volevi credere a nessun costo, scrollavi la testa, ti difendevi, come ci si difende da uno scherzo. Ed io ti capisco, perchè era come se ti avessero detto d'aver vinto al lotto, quando tu sapevi perfettamente di non aver giocato.

Ad ogni modo, l'evento era grosso, impressionò tutti i tuoi famigliari, i tuoi conoscenti; impressionò tutti, tranne te, che te ne infischiavi, con sorridente distacco. Il cinema, le attrici... ma non era il tuo mondo, quello, che c'entravi tu? Se la sbrigassero loro. A te il cinema interessava forse come spettacolo; ma non avresti mai pensato di essere tu, là su quello schermo, ad agitarti, a piangere, ridere e fare cose strane.

Però, insomma, il concorso l'avevi vinto; e la « Scalera », ti offerse una scrittura per un anno, a mille lire al mese. Questo era già interessante; qui entrava in campo l'avventura, quell'avventura che il tuo sangue romagnolo ti ha sempre fatto desiderare. Si trattava di andare in una grande città sconosciuta, di affrontare un nuovo genere di vita. Fu per questo che accettasti, nevvero? Pensavi a lunghe passeggiate nei musei Vaticani, a colazioni consumate fra i ruderi del Foro; tutto ciò era molto bello. Ci sarebbe stata, è vero, la scocciatura del cinema, ma non pensavi.

E così sei partita, sei arrivata a Roma. Povera Dina, possedevi in tutto, per conquistare l'avvenire, due o tre abitini poveri, e anche sciupati, perchè non te ne curavi affatto. Possedevi mille lire al mese, che ti bastavano per pagare la pigione di quella camera ammobiliata in via degli Scipioni; e qualche volta, ti bastavano anche per pagarti il pranzo o la cena; ma mai il pranzo e la cena.

Alla Scalera, a quell'epoca, ti consideravano un piccolo, trascurabile zero. Uno zero simpatico, ma assolutamente inutilizzabile. Vi ignoravate a vicenda, insomma, e i tuoi rapporti col cinematografo consistevano nell'andare a ritirare ogni mese le mille lire dello stipendio. Poi hai scoperto il miracolo delle mele... Ricordi?

Eri strenuamente povera, e l'appetito diciottenne ti si agitava nello stomaco. A quell'epoca, un chilo di mele costava due lire, e tu ci mangiavi un giorno. Il cinematografo era un prestigioso fenomeno, tutti parlavano d'attrici con automobili lunghe come treni, levrieri, ville e domestici mori, e tu compravi il tuo chilo di mele, te le mettevi sottobraccio; ed era tanta la fame, che non aspettavi neanche d'essere a casa per mangiare la prima. E la gioia di quei morsi voraci, nel bel frutto fresco, non l'hai dimenticata, Dina; per questo il successo non ti ha guastata, non ti guasterà mai.

Interpreti e realizzatori de "La maestrina" visti da Nino Za: 1) Maria Denis; 2) Elvira Betrone; 3) Attilio Fattori direttore della produzione; 4) Giorgio Genesi organizzatore generale del film; 5) Amalia Beretta; 6) Angela Lavagna; 7) Clara Auter; Pepe; 8) Enrico Glori; 9) Nino Besozzi; 10) Virgilio Riento; 11) L'aiuto regista Betani; 12) Il regista Giorgio Bianchi; 13) L'operatore Mario Craveri (Nembo Film-Artisti Associati).

Poi hai cominciato a lavorare; oh, particine, lo so benissimo; cominciasti in *Follie del secolo;* e se quel film non ti valse la gloria, ti valse almeno un amico: Armando Falconi, che s'affezionò a te come a una figlia, che ti insegnò a non aver paura della macchina da presa nè di chi la manovrava. Non che tu ne avessi molta paura, ma insomma, un certo impaccio c'era.

Lavoravi, nel costume stretto in vita, con la mamma che ti guardava, ammirata e non ancòra convinta che tu fossi proprio la sua Dina. E quella buona mamma provinciale, quella calma signora così lontana dal teatro e dal cinema, da tutto quello che toccava le persone celebri, divenne amicissima di Armando Falconi. Che accostamenti impensati crea la vita, Dina! Ricordi come ti divertì quel fatto, come ti divertisti accorgendoti che, quando la mamma era già tornata a Rimini, lei e Falconi si scrivevano?

Poi lavorasti nel *Kean*, e in *Alessandro sei grande*; qui, anzi hai fatto una bella parte; ma sì, Dina, non essere modesta, si sarebbe detto che cominciavi a fare un po' di carriera. Oh lo so perfettamente, te ne infischiavi; non avevi il fuoco sacro, la rabbia della vocazione. Tu eri rimasta una ragazza sana e allegra, un po' trasandata nel vestire, intestardita nel rosicchiarti le unghie. (E smettila di rosicchiartele anche adesso). Ma insomma, visto che dovevi far del cinema, non era necessario farlo male. E qui entrava in campo il tuo senso d'onestà, volevi guadagnarti i soldi che ti davano.

E fu a quell'epoca... Questi sono fatti personali, ma io sono un amico, lasciameli dire. Fu a quell'epoca che conoscesti Silvano, il facinoroso, pigro, geniale, insostituibile Silvano. Anche qui il tuo destino fu deciso da *Film*, il giornale delle tue fortune. *Film* aveva indetto un raduno di personalità cinematografiche, a Riccione; e fosti invitata anche tu, sebbene non fossi una personalità, ma una piccola, piccola attrice. Ricordo con orrore l'abitino stazzonato (sbaglio, o era anche rammendato in più parti?) che indossavi per quell'avvenimento mondano. Sei partita, sul torpedone delle « stelline », ed eri la più malvestita, ma non te ne importava niente, eri contenta lo stesso. E Silvano, che avrebbe potuto partire in aereo o in treno, scelse, chissà perchè, proprio il torpedone delle « stelline». Vi faceste buona compagnia per quel viaggio; poi Silvano disparve all'orizzonte; aveva importantissime trovate da raccontare ad altri, amici da trascinare in ribalde osterie o in alberghi di lusso; doveva gemere lungamente sugli articoli che s'era impegnato a scrivere, e che non avrebbe scritto mai. Così vi siete perduti di vista, per un anno e mezzo. Intanto hai continuato a lavorare, modestamente, ti sei fatta un piccolo nome. E quando hai incontrato Silvano per la seconda volta, vi siete buttati le braccia al collo, come se questo fosse doveroso, come se foste partiti da punti diversi, e aveste percorsa tanta strada, tanta strada, al solo scopo d'incontrarvi un giorno.

Quello sciagurato di Silvano, ti fece prendere una camera nell'albergo dove abitava lui, e per amore rinunziasti anche alla camera ammobiliata. Che giorni, quelli; tu avevi una valigia piena di cianfrusaglie, e occupata per metà da un enorme burattino; Silvano si dava delle arie, invece, nel suo appartamento coi mobili proprii; e passava il suo tempo a farti la corte e a litigare col padrone dell'albergo. Fu allora che io dissi che vi sareste sposati, e scrissi il vostro contratto di nozze. Anzi, te lo dettai; tu scrivevi, sulla macchina, e lascia che ti dica che sei una pessima dattilografa, quanti errori hai fatto in quel foglio.

In quell'epoca, tutta presa da altre preoccupazioni, al cinema, non pensavi quasi più, non te ne importava niente. Eppure si stava preparando un notevole evento cinematografico, in cui avresti avuto gran parte; e non lo sapevi.

La Lux aveva bandito un grande concorso, per trovare una Lucia Mondella: i *Promessi sposi* erano pronti, Camerini aveva cominciato a girare, e Lucia non c'era. Vennero esaminate 2324 candidate, fatti centocinquanta provini; e fra i centocinquanta, venne fatto anche il tuo. Tu non ci speravi affatto, e continuavi a rosicchiarti le unghie.

E poi, invece, Camerini cominciò a dire che eri stata la migliore. Quante attrici erano in subbuglio, a quell'epoca, quanti lavorii nascevano per quella parte. A un certo punto, tu era la prescelta; ma non ti impegnavano ancòra, sperando sempre di trovare di meglio. Una cosa snervante, che avrebbe innervosito chiunque. Eppure io ti ricordo, in quei giorni, eri allegra, calma, come se non sperassi nè temessi nulla. Forse la verità è che non te ne importava, di quella parte così ambita: non te ne importava, e l'hai avuta, e sei stata Lucia, e hai sostenuto sulle tue spalle salde il peso del maggior personaggio femminile della nostra letteratura. E sei stata brava, lo sai? Brava al punto che, nella scena del voto Camerini s'affidò a te, finita la scena prevista dalla sceneggiatura. « Pregate », ti sussurrò: e tu hai detto l'Ave Maria, l'hai detta e l'hai sofferta, ed è una delle cose più commoventi del nostro cinematografo.

Coi *Promessi sposi*, sei divenuta celebre di colpo, tu che non te l'aspettavi. E finito il film, hai potuto ripensare ai casi tuoi, e hai sposato Silvano. Tu, ormai « stella », ma ancòra ricca soltanto di quel valoroso soprabito grigio che ti aveva fatto da padre e da madre già per due stagioni. Te, e quel disordinato e intollerante uomo che ora è tuo marito, decideste di sposarvi. « Io non voglio saperne niente, le pratiche mi fanno andare in bestia », proclamò Silvano. E tu a trottare, in cerca dell'introvabile chiesa dove quel dannato uomo era stato battezzato. Sant'Agostino? La Maddalena? Sant'Eustachio? Eri diventata di casa nelle sagrestie, sapevi tutto sui documenti e sugli uffici municipali. Finalmente, quando tutto fu pronto, per merito tuo, a Rimini, Silvano giunse. Era in tassì, e fece suonare tre colpi di clacson. Sei scesa di corsa, sei salita in macchina; era uno splendido mattino tutto d'oro e d'azzurro, il tassì correva per la tua aspra campagna romagnola, e tu tacevi, e Silvano taceva. Siete giunti alla chiesetta campagnola, a Sant'Andrea di Serravalle. Tu indossavi un impermeabile, e ti batteva un poco il cuore. Poi, sventati tutti e due, vi siete accorti che non avevate testimoni, e siete ricorsi alla perpetua del curato, e al sagrestano... E' stato un bel matrimonio, Dina; se non fossimo così corrotti da avere ormai paura delle parole, direi che è stato un matrimonio pieno di poesia. Ma queste cose, non sappiamo più dirle, ce ne vergogniamo.

Appena sposata, hai messo su casa, come è nell'ordine naturale delle cose. Siamo alla fine, Dina, ancòra cinque minuti di pazienza: smettila di rosicchiarti le unghie. Cosa dobbiamo dire d'altro? Che adesso sei celebre? Beh, lo sanno. Piuttosto, che sei rimasta come prima. Sembra niente, ma è quasi un miracolo. Tu che eri così simpatica quando ti nutrivi di caffelatte e di mele, sei rimasta semplice ora che guadagni molto. E c'è un episodio, nella tua vita, che mi piace più d'ogni altro. La casa di via Lima, ricordi? E' storia di poche settimane fa. Quella era una casa mirabolante e cinematografica, un attico pieno di vetri, con appartamento di servizio al secondo piano, e cristalli e marmi e l'ira di Dio: sembrava un albergo di lusso. Tu ti ci aggiravi scontenta, e ti pareva che quella non fosse casa tua, non lo potesse mai essere. C'era, là dentro, troppo lusso e poca intimità. Allora, tu e Silvano, avete cambiato casa; ora che siete ricchi, ne avete presa una più modesta e raccolta, che non ha nulla di cinematografico, ma dove tu ti trovi perfettamente a tuo agio. Tu, l'unica diva che io conosca, la quale se ne infischi veramente e totalmente del divismo.

Bene, cara, non son mica qui per farti dei complimenti, ma per lavorare. Inutile che tu mi faccia il muso da coniglio, rispettami, perchè sono il tuo biografo. Ho raccontato a te la tua vita, ti piace? Ora la racconterò anche agli altri. E non so se piacerà loro; ma vorrei che tutti la leggessero, perchè è sana, chiara, educativa. Insegna che si può essere attrici senza posare, e senza miagolare, e senza infilarsi penne di pavone per ogni dove. Insegna...

Accidenti, ma la vuoi smettere, sì o no, di rosicchiarti le unghie come una scolara maleducata?

Adriano Baracco

LA MUSICA

DON GIOVANNI ALLA PERGOLA

di Alberto Savinio

Firenze, maggio.

Prego soffermarsi sul bisenso di questo titolo. Nell'incontro fortuito delle parole, i Greci riconoscevano la voce della divinità.

Anche per capire il *Don Giovanni*, bisogna ritornare nel mondo dell'infanzia, riimmergersi nei suoi misteri.

L'infanzia non è una condizione naturale: è un'opera d'arte. La condizione naturale della vita viene più tardi, al finire dell'infanzia, e l'arte allora si spegne.

La sala della Pergola si addice alla condizione d'arte dell'infanzia, particolarmente a questa miracolosa infanzia che è la musica di Volfango Amadeo Mozart.

E' l'interno di una scatola bianca, leggermente rabescata d'oro. Le poltrone sono rosse di velluto, materia e colore dei troni e comunque dei seggi riservati alle supreme dignità. E' l'interno di una scatola di giochi: di giochi *vecchi*. Siamo entrati in questa scatola per giocare e assieme per ricordare: per giocare ricordando, o se meglio vi piace per ricordare giocando. C'è fino l'odore fino delle scatole dei giochi: l'odore misto di cartone e di vernice che intorno al Natale e alla Befana le nostre piccole narici non ingrommate ancora di nicotina e di alcol ansiosamente cercavano nell'aria folta della casa, tra l'odore del ceppo che come una specie di arrosto decorativo si andava lentamente consumando sugli alari del caminetto, e il caldo profumo delle crostate verniciate di marmellata, che saliva dal sottosuolo come la benedizione stessa delle sotterranee Madri. Dal sommo della scatola pende sulla nostra testa pelata un enorme grappolo scintillante, e ogni àcino è una luce.

Ecco! Il mazzo luminoso si spegne, l'interno della scatola dei giochi piomba nel buio, e allora ci accorgiamo che in questa scatola noi siamo chiusi due volte, perchè intorno a noi si accendono le barre di una gabbia d'oro.

E' la musica del *Don Giovanni*. L'oro a poco a poco ci circonda. Noi stessi ci trasformiamo in oro, non la sola coscia come Pitagora ma tutto il corpo, e dentro la gabbia d'oro siamo canarini. Ci « midizziamo ». Ma è uno strano oro: non l'oro duro e sterile che dappertutto toccava il ben noto re di Frigia, ma un oro duttile, ondeggiante, flessuoso, fecondo, che all'infinito genera altro oro.

Nel *Don Giovanni* Mozart non è meno fanciullo che nelle altre sue opere, nella musica sinfonica, in quella da camera (che termine settecentesco! che termine viennese!). Con questa sola differenza che il fanciullo qui si trova alle prese con una delle più fosche, più cupe, più « stupide » tragedie del « mondo dei grandi »; e quanta « adulta seriosità », quanta « presa sul serio delle sciocchezze », quanto *mistero spagnolo* nel libretto dell'abate Da Ponte (nel quale tuttavia qualche sospetto ci doveva pur essere, se questo suo libretto egli intitolò « dramma giocoso », il che attesta d'altra parte che il Settecento, questa suprema civiltà, si condusse veramente di là dalla tragedia); ma anche questa tragedia Mozart la guarda con occhio di fanciullo, la traduce in suoni con animo di fanciullo. Perchè il segreto del genio di Mozart è questo, che fino al trentacinquesimo e ultimo anno di sua vita, fino alla morte, egli rimase fanciullo e nulla della vita dei grandi, nè le tragedie, nè le commedie, nè le ambizioni di grandezza, nè lo sforzo di profondità, nè i tentativi di indiazione, nulla ha bruciato i suoi occhi, nulla ha allentato la tensione del suo timpano, nulla ha smorzato i riflessi dei suoi nervi, nulla ha intiepidito la sua vivacità, la sua curiosità di fanciullo, ossia di creatura che vive in perpetua condizione d'arte.

Per aiutarsi a capire il mondo dei grandi, il fanciullo si fa un repertorio di tipi, nel quale ogni personaggio di quel mondo corrisponde a un tipo determinato, e talvolta a un oggetto familiare: la zia Zenaide è la poltrona a fiorami del salotto, lo zio Temistocle è il tripode attaccapanni dell'anticamera, altrimenti detto « l'uomo morto ». Anche lo spartito del *Don Giovanni* è un preciso repertorio di tipi.

Il « tipo » Donna Anna è scritto nel tema in quattro quarti: si fa re fa si, fa do la do fa (che tristezza dare con lettere un esempio di suoni!) in principio del primo atto; quando la figlia del Commendatore vuol trattenere Don Giovanni che fugge. E' in questo tema il carattere perentorio, duro, angoloso di Donna Anna (i padri proteggono più volentieri le figlie sfornite di seduzioni, e la vera causa della morte del Commendatore, è perchè in Donna Anna c'è qualcosa che femminilmente *non va*) e in questo tema inappellabile e stretto come la bocca « senza labbra » delle donne bisbetiche, riecheggiano per analogia oggettiva le baruffe che Mozart udiva in casa di Aloisia e Costanza Weber.

Quanto al Commendatore, egli è il tipo di un signore molto grave d'aspetto, severo nei modi, di poche parole, che frequentava casa Mozart quando Volfango Amadeo cominciava appena appena a provare il clavicembalo, e che per costui è rimasto sempre un uomo misterioso e un po' inquietante.

Anche le circostanze, le situazioni, i vari momenti della vita si cristallizzano in altrettanti tipi nell'animo fanciullo. Si consideri il « definitivo » delle sei battute tragicamente cromatiche che « chiudono » la morte del Commendatore, le quali due volte ripetono il tipo della « definitività » come per imprimerlo per sempre nella nostra mente (a teatro si saltano le due ultime battute e si storce il tema in una modulazione in do maggiore per passare al recitativo seguente, il che rompe purtroppo il terribile suggello di questo tema). Anche la rigorosa divisione in recitativo e aria corrisponde ai due tipi di prosa e poesia, perchè il fanciullo non sa capire che anche nella prosa ci può essere poesia e nella poesia prosa. Tipo è anche Don Ottavio, promesso sposo di Donna Anna e unico tenore della compagnia, e il « neutro » di questo personaggio risulta eloquentemente dalla sua aria così *coniugale:* « Dalla sua pace la mia dipende ». Per il fanciullo tutti i mariti sono egualmente serii, buoni e al servizio delle proprie mogli. E poi: tipo « bruno » di Donna Anna, mentre Donna Elvira per parte sua è del tipo biondo, sentimentale e un po' sciapo. Se Elvira è abbandonata, Don Giovanni in fondo non ne ha gran colpa, perchè Donna Elvira è per sua natura il tipo dell'« abbandonata ».

Attenzione particolare meritano nella musica di Mozart le « ripetizioni ». Anche questo fa parte del « fanciullismo » di Mozart, perchè il fanciullo ama ripetere lo stesso gioco, mentre l'adulto ha bisogno di cambiare gioco (mancanza di fantasia?). Si notino le ripetizioni nell'aria di Leporello: « Madamina, il catalogo è questo », e si noti nella stessa aria la fuga del flauto e dell'ottavino seguita da una scala discendente, nelle quali salta fuori il « fischio », il monellismo, il persiflage del Mozart delle sue lettere più scherzose e scurrili. Ma nella seconda parte di quest'aria, Mozart entra nella malinconia del fanciullo in mezzo ai suoi giochi.

Come mai un'aria così bella, così malinconica, così nostalgica al buffo, al plebeo, al ruffianesco Leporello?.. Ogni autore sceglie fra i propri personaggi, un personaggio nel quale egli stesso si mette.

Nel *Don Giovanni*, il personaggio nel quale Mozart « si è messo », è Leporello.

Alberto Savinio

1. Clara Calamai e Sandro Ruffini ne " Le vie del cuore " (Viralba-Tirrenia). - 2. Belle attrici tedesche: Magda Schneider (Berlin-Germania Film). - 3. Isa Miranda in una scena di " Malombra " (Prod. Lux - Foto Vaselli).

TANTI ANNI CON ELEONORA DUSE

VIAGGIO NELLA MALINCONIA

Dopo aver seguito - sulla traccia dei ricordi e dei documenti inediti di Enif Robert - le fasi della vita artistica e sentimentale di Eleonora Duse, siamo giunti, nell'ultima puntata, alla strenua lotta ingaggiata e vinta dalla grande tragica per il trionfo del teatro dannunziano contro lo scetticismo di alcuni uomini di scarsa intelligenza. Eccoci, adesso, di fronte all'inizio di un periodo di vita triste, fatta di rinuncie e di rimpianti.

●

La Duse è disordinata, non ha la più pallida idea sul funzionamento del meccanismo delle Imposte. Dimentica le cartelle negli alberghi di ogni parte del mondo, gli « avvisi urgenti » giacciono sepolti nei bauli, sotto cumuli di libri. Ma il meccanismo non conosce indulgenze. Per fortuna c'è Mazzanti che vigila, che sollecita la rimessa delle « pezze d'appoggio ».

" ... eccole la dolorosa istoria, caro Mazzanti: veda un po' lei. Se proprio non c'è scappatoia... allora bisognerà pagare. Ahimè! Le unisco un assegno di 2400 lire e finchè provveda... ".

Talvolta le complicazioni sono più serie. Nell'aprile del 1904, fra la signora Duse e il signor Staffelli si conviene un impegno in base al quale l'attrice dovrà recarsi a Napoli per tre rappresentazioni. Si stabiliscono le norme per la vendita dei biglietti, nonchè la suddivisione delle spese e degli introiti. Ma la fatalità che la vuole lontana da Napoli agisce ancora una volta.

La Duse cade ammalata a Parigi, e Mazzanti telegrafa: « Causa malattia recite non potranno più aver luogo . Segue certificato ».

Staffelli è sconvolto: « ... se volessi esporvi il danno che ricevo dal vostro annunzio telegrafico — risponde — dovrei scrivervi sette facciate. Ma non ne ho l'animo, e del resto sarebbe proprio inutile. Voi mi annunciate l'arrivo di un certificato medico. E a che mi giova? ».

Il contrasto s'inasprisce e sbocca in una causa complicata che soltanto i buoni uffici di Mazzanti riescono a risolvere. Di essa ci è rimasta traccia attraverso un elaborato fascicolo che il signor Staffelli, a spese sue e a sua esclusiva consolazione, ha fatto stampare e che la Duse ha stracciato in quattro pezzi, ricevendolo.

Molto più spesso, per fortuna di Mazzanti, le seccature sono di ordinaria amministrazione.

" ... non mi sento, oggi, con tanta pioggia, di scendere in città. La prego " bevarsi " da solo il sottile Smith... ".

In una certa occasione, le avventure del buon amministratore prendono un tono umoristico.

Un giorno, Mazzanti è convocato d'urgenza dalla Duse in un paesino della Riviera. Persuaso di dovervisi trattenere soltanto poche ore, egli trascura di portare con sè abiti di ricambio. Ma scendendo dal treno, i suoi pantaloni si lacerano irrimediabilmente in un punto considerato delicato. La situazione è gaia soltanto in apparenza. L'eccellente uomo è costretto a chiudersi in camera, nell'attesa che la riparazione venga effettuata. Per consolarlo, la Duse gli fa recapitare questo curioso messaggio:

" ... Concetta ha aspettato ieri sera fino alle nove l'ometto dell'albergo che le deve portare l'occorrente, per rimettere a nuovo le cose. Sono mortificata che ella, per colpa mia, si trovi a disagio. Spero di rice-

vere in giornata notizie buone che la tolgano d'imbarazzo... ".

La Duse è la prima a rendersi conto della vita piuttosto agitata alla quale espone Mazzanti. A Torino, un giorno, colta da improvviso pentimento, non è più una seccatura che procura al suo amministratore, ma una gioia infinita.

" ... non è un dono — affatto — è solamente il biglietto fra Torino e Firenze che le mando, poichè voglio che da me le venga la possibilità di andare, per qualche ora, fra la pace di casa sua, visto che accanto a me lei non ha che noie e grattacapi senza fine. Mi accordi questo sollievo, io, che pure avrei tanto bisogno di pace... Ma, ormai, la mia pace è agire. Con tanto affetto. Mi voglia bene, come io gliene voglio. E. D. ".

Al termine dei loro rapporti, la Duse propone al suo fedele collaboratore una indennità. Mazzanti le risponde rifiutando il denaro: « ...nulla dovete a chi ha avuto il privilegio di esservi vicino... ».

Tempi strani, l'abbiamo già detto.

16. - Il vento degli anni tristi

Comincia a soffiare il vento degli anni tristi. Amore e giovinezza sono finiti, la Compagnia è dispersa. Eleonora Duse cerca nel silenzio e nella solitudine una impossibile pace.

S'illude, in questa fase della sua vita, che i vagabondaggi disordinati possano lenire le piaghe del suo cuore: e viaggia, viaggia moltissimo, instancabilmente, passando senza gioia, da una città all'altra, dalla montagna al mare. Non le sono compagni, in questo errare senza mèta, che la malinconia e i fantasmi delle sue creature d'arte, intessuti di raggi di luna e coronati di pallide stelle.

Un giornalista francese, che è giunto appositamente in Italia con l'incarico di strapparla al suo silenzio, la insegue da Firenze a Gressoney, da Gressoney a Venezia. E qui, finalmente, dopo tanto peregrinare, la raggiunge.

La Duse è scesa da due giorni in un albergo sul Canal Grande. Ha rifiutato di alloggiare nell'appartamento d'onore, scegliendo una piccola camera all'ultimo piano, lontana dai rumori mondani. E poi, Venezia, dopo quello che è successo, è tanto pericolosa alla sua pace. Mille sono le piccole cose apparentemente insignificanti che rischiano ad ogni istante di comprometterla. Tutte le piccole stupide cose che il destino mette crudelmente sul cammino degli innamorati per riaprir loro le ferite, farle sanguinare ancora.

La parlata di un gondoliere le evoca una notte sulla laguna al chiar di luna; la magica notte di un incontro indimenticabile. I colori di un inverosimile tramonto fanno ricantare nel suo cuore stanco una canzone che credeva dimenticata. E quei bimbi che continuano a giocare chiassosamente, « come allora »? Uno strazio.

Meglio, molto meglio, fuggire i pretesti di nostalgia, le occasioni d'incantamento, restar chiusa tutto il giorno nella piccola camera all'ultimo piano.

E' lassù che il « confrère » parigino trova Eleonora Duse, intenta a fissare, attraverso i vetri che la prima bruma di un autunno precoce appanna lievemente, un massiccio edificio di colore rossastro.

— C'est là que j'ai joué voici longtemps, alors que je n'étais qu'une « bambina » éblouie de courir dans son beau jardin...

Poter ritornare a quel tempo innocente, annullare di colpo il triste viaggio nella vita senza gioia, sottrarsi al morso del vento inesorabile degli anni grigi. Al giornalista francese, la Duse confida un altro ricordo della sua giovinezza.

— Ero a Tivoli, tanti anni or sono, nella casa di una buona amica, ammalata, sola. Il paesaggio invernale era così desolato che non osavo mai schiudere le imposte per guardarlo. Non volevo vedere le ginestre color della polvere. Ma un giorno, inspiegatamente, un raggio di sole filtrò attraverso le persiane. Abbandonai il letto, spalancai tutte le finestre. Una visione meravigliosa mi attendeva: le ginestre erano fiorite, miracolosamente... Mi sentii rinascere.

Ed ora si sente morire. Abbandona Venezia di notte, sotto la pioggia, ritorna a Firenze. Uno dei cento ritorni alla città che più cara è al suo cuore. Ma nemmeno Firenze le basta.

Forse la pace è lassù, sulla collina di Settignano. Lasciando l'albergo, la Duse scrive in fretta due righe a Mazzanti:

" ... fa malinconia in questa stanza d'hôtel, e vado a passar la giornata alla Porziuncola. Spero che la mia sana mente e il mio sano volere mi faranno guardare gli alberi, i fiori, le case e la collina di Settignano senza rimpianto (inutile) e senza troppa amarezza. La vita è veramente una cosa bizzarra e complicata! E. D. ".

In questo periodo, Eleonora Duse, reduce improvvisa da uno dei tanti inutili vagabondaggi, sale spesso alla Porziuncola. Mesti pellegrinaggi, debbono sembrarle i lenti viaggi in carrozza, lungo la stradina polverosa. E quando è lassù, nella casa ormai deserta, fra le cose che non può guardare senza che il sangue le affluisca d'impeto al cervello, invoca un soccorso alla sua solitudine. Ha bisogno, per continuare a vivere, di essere aiutata.

"...la prego voler salire in vettura, stasera dalle cinque e mezza in poi, quando le pare. Ho necessità di parlarle degli ultimi telegrammi ricevuti e confido non solamente nella sua intelligente previdenza, ma forse, anche, nella sua bontà paterna per me, per aiutarmi a ben rimanere ferma sui miei piedi, ora che un assurdo colpo di vento risbatte le mie vele. Io mi ripeto, nel segreto dell'anima mia, questa sola parola: " Imparare ". Imparare a vivere, imparare a comprendere. E trarne forza e salvezza. Ho dunque bisogno della sua paziente bontà... E. D. ".

17. - La grande ruota riprende a girare

Prima dell'ultimo commiato, che la terrà lontana dal palcoscenico dodici anni, Eleonora Duse ritorna per breve tempo al teatro. La vita continua, la grande ruota riprende a girare.

Eccola nuovamente alle prese, dopo la pausa dolorosa, con le centomila piccole cose dell'ordinaria amministrazione dell'esistenza. Gli attori, il denaro, le scritture, i debutti, le prove. Gli affari, ancora i detestabili « affari ».

Olliana Romani, una promessa (Foto Pinto).

Qualcuno dice che la Duse li sa trattare con perspicacia non comune. In verità, sarebbe più esatto dire che sa immaginarli. In quanto a concluderli, con buon senso pratico, è un'altra cosa.

Ma nell'immaginazione ha pochi concorrenti. La sua mente spazia di continente in continente, suggerendole iniziative azzardate, progetti fantasiosi, itinerari suggestivi. Forse, a porla in questo stato di euforia motoria è proprio il suo male, è la febbre che ogni giorno, dopo il tramonto, l'aggredisce come una nemica che non perdona.

E' il male che stronca, insieme alla sua vita, tutti i programmi di lavoro. Inesorabile, puntuale come una scadenza, sconvolge i suoi piani, la obbliga a rinvii, la induce a temporeggiamenti, ad aggiornamenti.

Tutta la corrispondenza intercorsa fra la Duse e i suoi amministratori testimonia con eloquenza questa situazione sempre fluida.

Dall'Albergo Bellevue di Bruxelles, senza data, « verso sera »:

" ...mi sento meglio. Stasera soltanto me ne rendo conto, perchè in tutti questi giorni io ho vissuto in uno stato tale di sofferenza che amo dimenticare, tanto mi pare atroce ciò che ho patito. Amen. Ho telegrafato ieri a Londra che non faccio mai cinque recite e Russell ha risposto che ha levato la rappresentazione pomeridiana. Quale delle due non dice, ma infine, poichè le recite sono quattro, allora " scapperò " questa prima settimana con meno difficoltà. Spero alzarmi domani. Che bastonata! E. D. ".

A tratti, fra tanta indecisione, riaffiora la volontà dell'attrice. Una chiara volontà che le consente di occuparsi con energia di tutte le cose, anche delle più insignificanti.

" Caro Mazzanti, due sole righe, chè la posta parte. La signorina F. bisogna che ritorni al più tardi il 10. Non posso acconsentire alla sua assenza, perchè io stessa, da un'ora all'altra, posso avere occasione di partire. Dunque, per il 10 ritorni, non un giorno di più. Per Tancer (Vienna), niente. L'ottobre è pessimo per la mia salute. Ma certo di Tancer mi servirò ancora, non appena saprò qualcosa di più preciso. Per Russia, ottobre, niente. La Russia mi è assolutamente vietata dai medici: sono certo che non potrei resistere al clima...".

(La Russia era già stata fatale una volta alla sua salute. E' da ritenersi, anzi, che all'origine prima del male che tormentò per tanti anni la Duse sia proprio il rigore di un lontano inverno trascorso a Pietroburgo).

" ... vi prego volermi dire chi di voi due — caro signor O. e caro signor G. — ha introdotto sulla scena il signor... Ne risulta, per me, una spiacevole cosa, che non ha nessun valore in sè, ma non deve ripetersi. Scusate se scrivo a matita. Ma sono stanca e non dovrei perder tempo in queste cose sciocche ".

Strani scrupoli di natura amministrativa colgono talvolta la Duse.

" Caro Mazzanti, partendo da Firenze consegnai lire 1000 a G. quale anticipo per preparare le fotografie per la tournée. G. mi dice ora che ha ritirato lui la ricevuta da S. e poichè G. non l'ha spedita a me, la prego ritirarla lei stesso per metterla a libro. Per definire l'affare delle fotografie, ho garantito io il pagamento; quindi è bene che questa spesa entri in amministrazione come spesa corrente e che lei lo sappia. Spero di non aver fatto un " marrone " con S. e che non dovrò rimetterci del mio. Intanto G. si è incaricato mediante un'utile (sic) percentuale di sorvegliare la vendita delle fotografie. Ma come farà a sorvegliare, se deve dirigere la scena? Parleremo anche di questo... ".

Molto più spesso, le questioni sono di maggiore importanza, riflettono trattative internazionali, progetti per giri all'estero.

" ... per oggi, la prego non venire. Un mal di testa atroce mi tormenta e cerco di cacciarlo per poter recitare stasera. Da S. nessuna risposta ancora. Ho riguardato tutte le lettere. Quando gli mandammo l'assegno, licenziandoci reciprocamente e definitivamente, egli finse di non aver ricevuto niente, serrandosi poi i panni addosso così abilmente da ottenere, dopo infinite insistenze, quel telegramma mio che dice: " Fra otto giorni darò risposta definitiva ". Questo, checchè lui ne dica, non costituisce un impegno. Oggi non ho tempo e non mi sento bene, ma domani, se occorresse, troverò qui un avvocato. Se si cede ora, addio controllo possibile. E poichè Parigi, da un giorno all'altro, è diventata non più conveniente, tanto vale rompere il filo. Che fatica tenere in briglia gente simile! Ma oggi non ho testa, tanto mi dolel E. D. ".

" ...scriva subito a Tancer che aspettiamo noi la sua risposta su cambiamento Budapest. Questa è la prima difficoltà da appianare. Ma insisto assolutamente su Berlino. Va bene il 3 settembre, per Caramba? E con questo, nel senso spagnuolo, finisco con " Carambal ". E. D. ".

" ...sono di pessimo umore. Il temporeggiare snerva e l'eterno provvisorio degli affari mi smonta, non sapendo che carta giocare. Intanto la prego informarsi se a Genova è annunciata o no questa mia recita. Non vorrei arrivar là e trovar niente di fatto. Si rechi, la prego, da quella piaga lunga di Smith e sentiamo cosa dice. Andiamo avanti! ".

Questo suo « pessimo umore » un giorno lo fa scontare al buon Mazzanti, escludendolo dalla trattativa con un impresario forestiero. E poichè l'amministratore non nasconde il suo risentimento, la Duse gli fa pervenire un elaborato messaggio, la cui « urgenza » è sottolineata ripetutamente.

" ...più ci penso e meno capisco. Sono io che le feci dire: " Ho visite, attenda un momento... ", perchè appena l'individuo presentato da Lugné entrò mi disse: " Non ho un progetto, ma domando se accetterebbe di andare in provincia, ecc. ecc. ". Trattandosi dunque di preamboli e neppure di trattative scritte, nè formulate, si parlò del più e del meno. La mezz'ora passò, e dopo l'udienza con quell'individuo mi scordai che lei era nell'altra stanza... Ahimè! E se me ne scordai è perchè appunto il parlare con l'individuo mi provò che non vi era nulla di concreto da discutere. Fu dunque una semplice " introduzione " dell'individuo. Se le è parso che io le abbia mancato di riguardo, è pura apparenza, caro Mazzanti, perchè non vi è una ragione al mondo ad indurmi a farlo... Non potevo francamente dire all'amico di Lugné: " Chiamiamo Mazzanti ", dal momento che non c'era nulla da fare. Sarebbe stato come invitare uno a pranzo mentre non c'era niente a tavola. La prego, dunque, di scusare questa mia involontaria dimenticanza. Io sono incapace di ferire, o offendere, un uomo fedele e degno di rispetto come lei. Ecco la semplice verità. E. D. ".

Naturalmente Mazzanti si persuade subito. Il suo risentimento svanisce come nebbia al sole e l'uomo leale, ligio al dovere riprende a curare gli interessi della Duse con l'abituale solerzia. Non sempre, purtroppo, la sua diligenza è coronata dal premio del risultato favorevole, chè trattare gli affari per conto di una donna come Eleonora Duse non è impresa di poco conto.

18. - Il piccolo "Abramo"

Anche nei casi più limpidi, le trattative sono sempre laboriose, lo scambio di telegrammi nutritissimo, le liti frequenti. E chi, a un certo punto, infallantemente, va di mezzo è lui, che si ostina eroicamente a conciliare le giuste pretese artistiche della Duse con le esigenze aridamente commerciali degli impresari.

I rapporti con Schurmann minacciano di naufragare? La responsabilità dev'essere un po' di Mazzanti, il quale ha avuto il torto di eseguire fedelmente le istruzioni della sua capocomica. E allora la Duse interviene di persona, vergando la minuta di un telegramma che s'ispira alle migliori tradizioni della diplomazia:

" ...j'ai reçu toutes vos lettres. Je veut bien croire à la sincerité de votre devouement. Mais il faut le prouver. Réfaire un contrat entre nous serait peut être encore faisable, mais sur des conditions autres que les dernières. Il faudrait causer sur cela. Le 13 serai Turin. Sans rien vous promettre, si possible soyez Turin car mieux vaudrait causer affaires. Mais sans rien vous promettre... E. D. ".

Un altro discreto saggio della sua diplomazia applicata agli affari, Eleonora Duse lo fornisce quando Yvette Guilbert le rivolge, da Vienna, questa telegrafica preghiera:

" Heureuse vous savoir satisfaite relativement projet Paris. Vous seriez tout à fait bonne de me faire savoir si au mois de juin à Londres les soirs ou vous ne jouerez pas votre théâtre fera relache: car dans ce cas je désirerais m'arranger avec vous pour l'occuper ces soirs avec mon quintette de musique ancienne. Cela soulagerait vos frais... ".

I rapporti fra Yvette Guilbert e la Duse sono eccellenti. Impossibile, dunque, rispondere con un rifiuto. Meglio aderire: condizionatamente, si capisce.

" Bien volontiers! Vous aurez renseignements dans quelques jours. Seulement je vous préviens que à Londres étant sans voyages je joue pas trois fois par semaine, mais cinq. E. D. ".

D'improvviso, gli affari con Schurmann s'imbrogliano nuovamente, obbligando la Duse a sostituirsi al suo amministratore nel tentativo di dipanare l'aggrovigliata matassa.

" ...vous êtes entierement dans l'erreur. Je n'ai rien promis ni rien signé. Avec mes dépeches je ne reconnais aucun engagement. Si avec vos lettres vous essayes comprendre une chose pour une autre, alors je préfère casser dès aujourd'hui tout pourparler avec vous. E. D. ".

Mino Caudana

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

PANORAMICA

* L'Inac annuncia la realizzazione di un film intitolato "L'isola maledetta": soggetto e sceneggiatura di Massimo Mida, Antonio Pietrangeli e Lamberto Rem Picci.

* Tullo Gramantieri, già capo dell'ufficio stampa dell'Eja, soggettista dialoghista e sceneggiatore, affronterà per la prima volta la regia con il film "Principessina", che svolge un episodio della prima campagna italiana in Africa. Accanto a Roberto Villa, Nerio Bernardi, Hilde Petri e Adriana Sivieri, esordirà una bambina prodigio, Rosanna Dal, che canta danza e suona.

* Fiorella Betti è il nome della nuova stellina del nostro cinema, che la Ici lancia nel film "Il campione".

* Per conto della Lux, Giacomo Pozzi Bellini (un nuovo regista) dirigerà un film tratto dal racconto di Prospero Merimée "Colomba". La stessa casa annuncia: "Piccola avventura", un film che sarà diretto da Raffaello Matarazzo e interpretato da Armando Falconi e Chiaretta Gelli; "Ferdinando II", con Arma do Falconi che rivivrà la caratteristica figura di Re Burlone. Regia di Gennaro Righelli; "Capitan Fracassa", film che sarà realizzato a Parigi, in collaborazione con la Zenith-Film, diretto da Abel Gance e interpretato da Assia Noris, Fernand Gravey, André Lefaur e Alerme.

* Diamo un elenco di alcune importanti case italiane di produzione cinematografica (accanto a ciascuna, entro parentesi, è l'anno di fondazione) e il numero dei film da loro realizzati fino ad oggi, cioè compresi quelli attualmente in lavorazione: Aci-Europa (1939), 5; Alcine (1942), 1; Andros (1941), 3; Cines (1941), 5; Colosseum (1941), 3; Eja (1940), 4; Icar (1938), 4; Elica (1940), 3; Enic (1940), 11; Bassoli (1939), 3; Fonoroma (1938), 15; Grandi film storici (1938), 8; Ici (1939), 10; Inac (1941), 8; Incine (1940), 7; Itala (1938), 10; Italcine (1938), 6; Lux (1939), 12; Marfilm (1942), 1; Nazionalcine (1942), 2; Novissima (1940), 1; Scalera (1938), 38; Schermi nel mondo (1939), 4; Secolo XX (1942), 1; Sol (1940), 4; Tirrenia (1942), 1; Vela (1941), 1.

* Enzo Gainotti, attore di prosa scritturato ultimamente nella compagnia di D'na Galli, è passato alla rivista: la Sidet lo ha messo accanto ad Anny von Tubay ed ha fatto di essi gli esponenti principali di un complesso che ha esordito a Pavia con la rivista "Ho trovato una canzone".

* Peppino De Filippo e Armando Curcio (ormai Curcio lavora in collaborazione con i fratelli De Filippo) hanno terminato di scrivere una commedia in tre atti, che si intitola: "Casanova".

* Guglielmo Giannini e Luciano Ramo hanno scritto un dramma giallo che s'intitola "La mano bianca", e che verrebbe rappresentato in agosto, da una compagnia estiva, all'Eliseo di Roma.

* Di tre nuove commedie è autore il giovine regista teatrale Ernesto Grassi: "La casta violetta", "Passato remoto" ed "N". Si tratterà dell' "N" napoleonica?

* Cesare Meano ha posto la parola fine alla sua ottava commedia, "Vita e morte"; questa ed altre due, "Ventiquattr'ore felici" e "I secoli non bastano", non sono state rappresentate nè in Italia nè all'estero. Da noi non è ancora apparsa sulle scene un'altra commedia di Meano: " Mellenda per me ", rappresentata nel '39 in Germania.

* Il maestro Gino Marinuzzi sta alacremente lavorando, assieme al figlio Gino, intorno ad un "balletto" che avrà per titolo: "Le avventure di Pinocchio". L'idea di realizzare scenicamente "Pinocchio" e il suo mondo fiabesco, da tempo accarezzava l'illustre maestro ed ora il lavoro procede speditamente. La trama è di Giana Anguissola sulla falsariga del libro del Collodi.

* Nella traduzione di Pekka Aljo è stata rappresentata con molto successo, a Helsinski, "La locandiera" di Goldoni.

* Ha avuto luogo in Muenster e in altre città della Westfalia una settimana culturale, una parte della quale è stata dedicata all'Italia e al Giappone, con le rappresentazioni del "Trovatore" di Verdi e dell'antico dramma giapponese "I 47 Ronin" presentato in Germania. La settimana è stata improntata ad un grande cameratismo. Il Gauleiter Mayer ha pronunciato vibranti parole inneggianti al Tripartito.

* Ultimata la realizzazione di " Papà sta in guerra " con Margherita Carosio e Amedeo Nazzari, Amedeo Castellazzi — sempre per la Tirrenia — ha messo in cantiere un secondo cortometraggio di propaganda: "Finestra sul mare". Questi cortometraggi — che sono realizzati secondo una nuova formula spettacolare — hanno il privilegio di essere interpretati da grandi attori. In " Finestra sul mare " la distribuzione è veramente notevole: Gino Cervi, Delia Lodi, Paolo Stoppa e Silvio Bagolini sono gli interpreti principali, e la vicenda esalta una epica gesta dei nostri marinai. Delia Lodi, che già tanti consensi ha riscossi nella Rivista, esordisce nel cinema mettendo in rilievo le sue ottime doti. Ciò le è valso un contratto con una importante casa che le affiderà nel prossimo settembre l'interpretazione di un film musicale.

* Luigi Benelli sta pensando di ridurre in un film a colori la sua fiaba " Boccaperta in furberia " con gli stessi piccoli attori che l'hanno portata al successo sulle scene fiorentine e romane.

* Il pittore toscano Roberto Sgrilli ha scritto il soggetto, creato i personaggi e praticata la regia di un disegno animato a colori che s'intitola " Anacleto e la fata "; le musiche sono del maestro Filippini dirette da Alberto Curci. Il secondo disegno animato dello stesso Sgrilli, e pure a colori, s'intitolerà " Pancrazio ", che è il nome d'un buffissimo cane.

* Il collega ed umorista Anton Germano Rossi, già autore di soggetti cinematografici sceneggiatore e regista (del film " Il ladro "), attualmente capitano di fanteria con le truppe del Corpo italiano di spedizione in Russia, ha scritto un soggetto intitolato "Caposaldo", ispiratosi ad un episodio da lui realmente vissuto sul Fronte orientale. A. G. Rossi ha voluto illustrare con esso l'eccezionale valore dei nostri soldati ed i sacrifici da essi sopportati e superati nei duri e lunghi mesi invernali.

ENZO MASETTI:

COLONNA SONORA

I.

In « Via delle cinque lune », finalmente, abbiamo udito un commento musicale che, pur presentando qualche difetto dal lato tecnico cinematografico, ha l'incommensurabile pregio di essere intessuto di musica e non, come quasi sempre avviene, dei più scadenti surrogati di quella. Achille Longo, autore del commento, non ha bisogno di essere presentato da noi come musicista, ma siamo lieti di salutare il suo debutto nel campo cinematografico come quello di una forza operante con serietà d'intenti. Udendo questo commento, ben presto t'accorgi che l'autore non si risparmia e che rigetta come indegna di sè la troppo comoda formula del tema unico, ossia del motivetto ripetuto senza alterazione fino alla nausea: l'andamento segue i canoni fondamentali della buona composizione, gli sviluppi sono vasti, opportunamente variati, e la cura di aderire all'azione è evidente. Peccato che, forse per imperfetta misurazione, forse per errore di montaggio od altro, la musica giunge nei punti intermedi stabiliti dall'autore ora in ritardo ora in anticipo, il che, spesso, rovina degli effetti che erano stati egregiamente concepiti. Ma a parte queste mende, dovute all'inesperienza del primo film, possiamo attendere con fiducia l'affermarsi di Longo nel campo cinematografico.

II.

Alcuni lettori di Cagliari, sotto la ragion sociale « Sicofante 1912 », ci scrivono una interessante ed arguta lettera. Se non erriamo, in Sardegna, piuttosto che dare a Sicofante il significato di spia e calunniatore, ci si attiene ancora, e con ragione, al significato originale di « informatore ai danni di chi esportava fichi », e non c'è chi non veda la profonda differenza fra le due versioni: da una parte ciò che v'è di più abbietto, dall'altra una professione tutt'altro che disonorevole, esclusivamente volta a reprimere un abuso ed a salvaguardare il benessere del Paese. Ci piace, dunque, di conservare a Sicofante il senso primitivo, sopratutto perchè si attaglia magnificamente agli scopi cui tendono gli autori della lettera.

Sì, cari ignoti amici, nella musica cinematografica l'esportazione dei fichi è fatta su larga scala e le barriere daziarie vengono allegramente scavalcate sotto il naso di noi poveri gabellieri armati di schioppetti a turacciolo. Sì, cari ignoti amici, gli abusi che ci segnalate e che noi vediamo — non dubitatelo — sono ancora i minori; ma quello che è grave, cari ignoti amici, e che voi non potete nè notare nè sapere, è quando, ad esempio, si prende una composizione nota, la si altera ad arte in modo da renderla pressochè irriconoscibile, e se ne assume la paternità, compreso il perpetuo godimento dei « diritti d'Autore ». L'altra era una esportazione di fichi fatta con un certo candore, alla luce del sole, in piccoli cestellini sotto gli occhi volutamente distratti dei doganieri — se la va, la va! —, ma questa è una frode vera e propria: qui la merce passa in grandi casse ove è scritto: « Indumenti personali » e invece son fichi, capite?

Quello che voi non sapete, cari ignoti amici, è che molta gente, o perchè non sa, o perchè non vuole, in altre faccende affaccendata, non scrive nemmeno una nota dei commenti musicali che firma: c'è il « negro A » che stabilisce i punti ove mettere la musica e prende le misure del film al « montaggio », il « negro B » che compone i pezzi, il « negro C » che li istrumenta, ed alla fine, se per caso il lavoro riesce bene — e qualche volta, sembra incredibile, succede, perchè fra questi « negri » vi sono anche dei bravi giovani — noi dobbiamo dire bravo a colui che firma il commento musicale, mentre dovremmo dire: bravo il signor A che ha preso le misure, bravo il signor B che ha composto la musica e bravo il signor C che l'ha istrumentata. Fa parte della nostra professione l'essere informati perfettamente di queste cose — anche noi abbiamo i nostri Sicofanti —, ma voi capite che il più delle volte, se non abbiamo prove materiali, siamo costretti a tenerci per noi quello che sappiamo.

Ma la immoralità di chi si fa una fama con musica d'altri, col lavoro degli altri, coll'ingegno degli altri, di chi talvolta, riesce perfino a scroccare, con tali mezzi, le doti di una candida critica cinematografica che, nel campo musicale non è e non può essere competente, è incommensurabile. Qui si esportano fichi a vagoni, attraverso la Valigia diplomatica.

Enzo Masetti

1. Irasema Dilian e Antonio Centa ne "La principessa del sogno" (Fono Roma - Artisti Associati). - 2. Nino Besozzi si prepara per una scena de "La maestrina" (Nembo Film - Artisti Associati; foto Bragaglia). - 3. Paolo Spano nel film "Rita da Cascia" (Alcine-Artisti Associati; foto Vaselli).

PANORAMICA

* Nella seconda metà di giugno la società Grandi film storici inizierà a Cinecittà la lavorazione di un film italo-romeno, "Fiamme in Oriente (Odessa)", con la regia di Carmine Gallone e l'interpretazione principale di Maria Cebotari, Filippo Scelzo, Olga Solbelli e Adriano Rimoldi. Il soggetto è di Nicola Kiritescu, direttore del Teatro nazionale di Bucarest, e di Gherardo Gherardi che lo ha sceneggiato: tratta di un'appassionante vicenda d'amore e si svolge sullo sfondo dell'attuale guerra antibolscevica. Gli esterni del film, grandi scene di massa e di battaglie, saranno girati infatti in Romania e a Odessa. L'organizzazione generale della produzione è stata affidata a Federico Curioni, la direzione della produzione a Giacomo Giannuzzi Savelli; le architettute saranno realizzate su disegni di Gastone Medin; operatore sarà Anchise Brizzi.

* Silvana Frattini, del Guf dell'Urbe, ha vinto il concorso di critica cinematografica nella prova finale dei Littoriali femminili della cultura, svoltisi a Como.

* Sono state ultimate le riprese del film "Pastor angelicus", che illustra le tappe più salienti della vita di Pio XII fino al suo recente Giubileo.

* Il 22 giugno, in un teatro della Farnesina, sarà dato il primo giro di manovella al film "Lascia cantare il cuore", che la Fono-Roma produce in compartecipazione con la Deka di Berlino. La versione italiana sarà diretta da Roberto Savarese e avrà ad interpreti: Alberto Rabagliati, Elena Lueber, Luciana Danieli, Carlo Romano ed Annamaria Dionisi; la versione tedesca sarà diretta da Carl Boese e avrà ad interpreti: Hans Holt, Luise Ullrich, Theo Danneger, Olga Limburg e Rudolf Carl. Ad ambedue le versioni parteciperà Vivi Gioi.

* Cesare Giulio Viola, autore del romanzo "Pricò" che quanto prima sarà realizzato in film dalla Scalera, Vittorio De Sica che ne sarà il regista, Adolfo Franch e Margherita Daxhofer-Maglione, stanno sceneggiando a Milano il trattamento cinematografico di codesto film.

* Leggiamo su "Cinema" che nell'isola di Luzon, dell'arcipelago delle Filippine, ha sede lo studio cinematografico "Riviera dell'Oriente", in attività da oltre quindici anni; ma la più antica casa produttrice filippina è la "Malayan Pictures Corporation", con sede a Manila e stabilimenti a San Juan. Dal 1933 i film filippini vengono sonorizzati in dialetto "tobolog", compreso in tutte le isole dove esistono 340 sale cinematografiche, delle quali 90 con impianto sonoro. Gli attori di primo piano, che non sono più di quaranta, sono pagati dai 200 ai 1000 pesos al mese; i generici extra e i tecnici (operai, attrezzisti) con un salario giornaliero non superiore ai tre pesos.

* Il Cinema argentino aumenta sensibilmente il suo ritmo produttivo: nel 1938 furono consumati 5 milioni di metri di pellicola; nel 1939 si arrivò a 6 milioni e 600 mila; nel 1940 a 7 milioni e 700 mila; nel 1941 a ben 12 milioni. Quest'anno gl'investimenti di capitale s'aggirano sugli 0 milioni e mezzo di pesos.

* A Berlino esistono 401 sale cinematografiche: i biglietti vendutivi nel gennaio scorso sono stati 8.550.515 per 7.472.855.15 marchi.

FRANCESCO CÀLLARI:

Palcoscenico

C. V. Lodovici e Carlo Goldoni - Stefano Landi pirandelliano
L'"Orestiade" di Eschilo (per modo di dire)

Ventitrè anni fa, quando la compagnia Borelli-Bertramo rappresentò per la prima volta *La donna di nessuno* di Lodovici, l'autore carrarese firmava con un sol nome, Cesare, ed aveva un'aria alfieriana: volto macro, basettoni, capigliatura folta e scompigliata. Adesso egli è ancora più asciutto ed ossuto, sembra un frate provato da molti digiuni e firma con due nomi: Cesare Vico. Da molti anni Lodovici non scrive più commedie o almeno non le fa rappresentare (a parte il *Vespro siciliano*), ma s'è occupato sempre di teatro; ora gli è stata affidata una cattedra di « composizione drammatica »: vi insegna le situazioni, le regole, la tecnica del dramma. Ammesso che una tecnica del dramma esista, astrazion fatta dall'autore.

A distanza di tre mesi e mezzo *La donna di nessuno*, data all'Argentina dalla compagnia di Daniela Palmer ed alla cui cronaca rimando il lettore (« Film » del 14 febbraio sc.), è stata ripresa dai Teatroguf dell'Urbe. Difficile impresa, purtroppo quasi totalmente mancata. Nelle commedie di Lodovici è più importante il non detto che il detto; le parole, appena pronunciate, sono pietre lanciate su uno specchio d'acqua: provocano cerchi d'onda, echi, risonanze che non vanno perduti; abbisognano, quindi, di attori espertissimi, quali non sono quelli del Teatroguf. Infatti Marcella Toschi, ch'era la donna di nessuno, potè dare solo freschezza e tenerezza alla segreta natura del personaggio, non la sofferenza drammatica che gli competeva (la Toschi deve anche imparare a ringraziare il pubblico plaudente, a sorridergli con grazia e a non dondolarsi sulla scena). Peggio è andata per gli altri interpreti: Gianni Marchesini, ch'era Cusano, ha voce non solo sgradevole ma imperfetta nella pronuncia, il che dovrebbe persuaderlo a non tentare oltre le scene; Dario Dolci, ch'era Gian Piero, ha anche lui voce ostica e non duttile; ambedue hanno poco capito i personaggi che interpretavano. Meglio, ma troppo giovani e imberbi, il Pittaluca e il Marsico. La regìa di Guerrieri, in linea di massima intelligente, ha abusato delle pause e dei silenzi, generando lentezza; il gioco delle luci è riuscito spesso arbitrario.

Nello stesso teatrino dell'Università, diretto dal solerte Nicola Spano che per l'anno prossimo promette sorprese su sorprese, a chiusura di stagione è stata presentata una poco nota commedia di Carlo Goldoni: *Torquato Tasso*, apparentemente biografica ma in effetti autobiografica e polemica. Nella lotta che il cruscante cavalier del Fiocco (ben caratterizzato dal Bianchi) muove al Tasso, bisogna vedere anche quella che l'abate Chiari ed altri mossero al Goldoni; Tasso in procinto di partire dalla corte di Ferrara e indeciso se accettare l'invito dei napolitani, dei veneziani o dei romani, è lo stesso Goldoni che vuole abbandonare Venezia, stanco delle continue avversità e delle meschine invidie che gli s'addensano attorno. La commedia è dunque, insieme una bravata letteraria ed uno sfogo: Goldoni volle mostrare ai suoi contemporanei ed ai suoi nemici letterari che anche lui sapeva scrivere tiepide e lacrimevoli vicende d'amore, e all'uopo scelse il martelliano. Ma non riuscì a tradirsi ed a rinnegare completamente se stesso: l'idea del misterioso madrigale del Tasso indirizzato ad una Eleonora e la successiva scoperta che di Eleonora, nella corte estense, ce ne son tre; e quindi la serie di pettegolezzi e cicalecci che ne deriva, sono elementi che appartengono al puro filone del teatro goldoniano. E personaggi schiettamente goldoniani sono: il ficcanaso don Gherardo, al quale Gino Baghetti diede più animo di spiritato e di scocciatore che di curioso e sadico folletto quale conveniva (un regista ingegnoso gli avrebbe fatto allungare il naso e ingrandire sproporzionatamente un orecchio); la smancerosa donna Eleonora, moglie di Gherardo, bene interpretata da Mimosa Favi; la cameriera della marchesa, che trovò in Giulia Masina il pepe e le bizze che le occorrevano; Tomio (Pantalone), tratteggiato con garbo da Italo Parodi; don Fazio (Pulcinella), con Pierozzi che s'affannò inutilmente a persuaderci che parlava in napolitano; e infine il servitore Targa, del quale Barbèri ci diede una figura sbiadita e pleonastica. Il timido innamorato Torquato era Carlo Bressan, ben truccato ma freddo, del pari nel timore di tradire la sua passione che alfine nell'esternarla, nel dichiararla apertamente. Solo in ultimo, di fronte a Giovanna Scotto, frutto maturo e decorativa marchesa Eleonora, egli doveva comportarsi come un ragno maschio, che fa all'amore torturato dalla paura d'esser mangiato dalla sua femmina; perché allora è valida la paura di ferire l'orgoglio della marchesa Eleonora, frutto — dirò con Stendhal — che si lascerebbe cogliere ma che non si offre. Tuttavia la colpa può essere del regista Turi Vasile.

* * *

La commedia di Stefano Landi, *Un gradino più giù*, rappresentata all'Argentina dalla compagnia del Teatro nazionale dei Guf, conta dieci e più anni fra elaborazioni rifacimenti ed attese: quanti la lessero, a tutta prima se ne innamorarono, poi abbandonarono il proposito di metterla in scena. Ultimamente era stata annunciata da Anton Giulio Bragaglia ed in seguito da Laura Adani; ma forse, con altri interpreti che non quelli d'oggi, l'esito non sarebbe stato egualmente lieto e concorde. Il presente

Paola Barbara in un'istantanea eseguita dal marito Primo Zeglio.

successo diciamolo subito, oltre ad esser merito intrinseco della commedia, lo è anche della regìa e dell'interpretazione: la prima, dovuta a Nino Meloni, è stata davvero illuminante chiarificatrice armonizzatrice e confortatrice; la seconda un atto d'amore di comprensione e di collaborazione, quale da anni non c'era esempio. Gli attori hanno fatto di tutto per districare le involutezze dialettiche, per sciogliere i nuclei ideologici oscuri, per avvivare taluni momenti stagnanti; e gli elettricisti non avrebbero potuto lavorar meglio al prim'atto; e le scene del giovine ed animoso Riccardo Aragno, piccolo factotum della scena italiana d'oggi, non sarebbero potute riuscire più suggestive.

Un gradino più giù, che si svolge « oggi » in una città di provincia, ha tutta un'aria d'immediato dopoguerra e di provincia sicula, sebbene ciò non sia dichiarato dall'autore. Per comprendere appieno il carattere la natura e il comportamento del protagonista. Valerio Alberici, e per giustificare in certo qual modo quanto avviene nella sua casa, oc-

TIRRENIA
Cinematografica

PRESENTA
UN FILM
DEL SUO ECCEZIONALE PRIMO GRUPPO
1942-1943
Passa una DONNA
GINA FALCKENBERG - GUSTAV DIESSL - LAURA REDI
CLELIA MATANIA
PRODUZIONE IRIS FILM

DUE
CORTOMETRAGGI SPETTACOLARI
"PAPA STA IN GUERRA"
MARGHERITA CAROSIO - AMEDEO NAZZARI
"FINESTRA SUL MARE"
DELIA LODI - GINO CERVI - PAOLO STOPPA - SILVIO BAGOLINI
REGIA: AMEDEO CASTELLAZZI - PRODUZ.: TIRRENIA

corre conoscere o aver avuto notizia certa di talune famiglie provinciali siciliane dove, morta la padrona di casa e rimasti i figli in giovine età e il padre, chiuso nel suo dolore, in un volontario isolamento morale e materiale, e nessuno uscendo mai dall'angolo di mondo del paese o della stessa casa, tutto si svolge tra quattro muri e una domestica o una governante posson servire a soddisfare le voglie del padrone e dei figli (dei « signorini »), insieme, anche senza che l'uno sappia degli altri. E in codeste famiglie accadono tante altre strane cose, e i sentimenti si storcono, e si vive fuori sopra o sotto la realtà, e ogni cosa acquista una curiosa prospettiva deformata.

Un pazzo raziocinante, in questa commedia, è il protagonista, agiato possidente siciliano; egli ha un figlio deficiente, Alberico, ed esige che tutto, uomini e cose, sia a lui soggetto per non farlo palese della minorità intellettuale che l'affligge: a lui egli sacrifica anzitutto se stesso; sacrifica la vita dell'unica figlia, Annunziata, colta da infiammazione cerebrale (effetti d'una lue ereditaria?) ed alla quale aveva proibito di sposarsi perché potesse dedicare l'intera esistenza al fratello; sacrifica la devozione della domestica Liberata (divenuta amante di Alberico) ed alla quale, nella miseria della sua vedovanza, anche lui confessa d'aver pensato qualche volta sessualmente; sacrifica infine la governante della figlia, Gianna, già delusa nell'amore da un tale che l'abbandonò, costringendola, al momento del congedo, a sposare Alberico, umiliandosi dinanzi a lei per ottener ciò e offrendole buona parte della sua sostanza. E poiché Gianna diviene moglie di diritto ma non di fatto, amica sorella guida più che compagna di Alberico e però ne aumenta la soggezione fisica e spirituale. Valerio le impone il sacrificio della carne: scenda un gradino più giù, sia veramente moglie, anzi solamente donna, lasciando ad Alberico l'iniziativa di fare e di pensare. E Gianna si dona; ma chiede al suocero di scendere anche lui un gradino più giù. Lei ha confessato ad Alberico d'essere già stata d'un altro: confessione dolorosa ma necessaria per poter diventare, libera del peccato trascorso, tutta sua. Ora non sia Valerio ad elevarsi a giudice: uniti e sottomessi entrambi, con lo spirito e con la volontà a servizio della felicità d'Alberico, attenderanno e spereranno che il figlio che ha da nascere li possa compensare d'ogni sacrificio. (L'autore qui non prospetta il caso che il nascituro possa essere deficiente come il padre).

Nessun'altra commedia di Stefano Landi dimostra e denuncia, al pari di questa, com'egli sia uno scrittore pirandelliano, quanto egli sia immerso nel mondo fantastico del padre, preso dal fermento ideologico e morale del padre. Il tema centrale della novellistica e della drammaturgia di Luigi Pirandello è quello dell'amore e della colpa, il problema della donna e dei suoi rapporti con l'uomo: ne scrisse fino all'ultimo, in una ricerca continua assillante ed estrema di verità. Stefano s'arrovella, si crogiola nella medesima indagine: l'amore carità, che non è pietà ma dono, annullamento di sè ed in ciò stesso — io credo — elevazione e superamento di sè. Luigi Pirandello portò i suoi drammi fuori della vita (pur partendo da essa), in un clima d'arte e di poesia assoluto e valido. Il figlio Stefano non ripercorre la strada nello stesso senso vedendola con l'occhio della sua mente, ma l'inizia dalle estreme conseguenze cui è giunto il padre, che ha spersonalizzato i suoi personaggi; accade allora che i personaggi di Stefano, come questo Valerio Alberici, non ragionino più loro bensì facciano ragionare i propri sentimenti: ciò crea un distacco tra umanità e pensiero incolmabile; un dissidio insanabile, che fa codesti personaggi inumani e spesso arbitrari, anche considerati nel loro puro mondo fantastico. Torbido e nebuloso è, infatti, il personaggio di Valerio, con la sua balenante follia e tale doveva rimanere nella realizzazione scenica; mi sembra, quindi, che Salvo Randone ne abbia sgarrata l'interpretazione: anzitutto col renderlo troppo dialettale e quasi macchiettizzato; poi nel farlo apparir maniaco e nevrastenico cioè esteriormente e non interiormente, lucidamente pazzo; infine coll'accentuarne coloristicamente gli atti e non col dar tono evocativo di confessione alle parole che esprime parlando con se stesso e cogli altri. E' chiaro che siffatta recitazione realistica gli abbia ottenuto il più cordiale e caldo successo di pubblico.

Paola Borboni era Gianna, e dopo qualche squilibrio al prim'atto si riprese al secondo (finale) e al terzo, conferendo al personaggio quella purezza nel dono della carne e nella sottomissione dell'anima che ne rappresenta la poetica essenza: qui la Borboni raggiunse momenti d'immedesimazione trasfiguratrice. Mirabile per contenutezza misura espressione verità, in ogni minimo gesto in ogni minimo accento perfetta, la Volonghi nella rassegnata ed umile figura della serva. Adolfo Geri era Alberico, il figlio deficiente: ingrata parte e ingrato attore.

L'Orestiade è una opera tragica colossale ciclopica epica sublime densa di poesia e di religiosità, immersa nel terrore nella vendetta nella disperazione, affogata nel sangue da cui alfine si libera e sorge come da un lavacro purificatore; il Fato la domina, la Morte l'anima, il Genio la vivifica. Occorre valutare ogni parola, considerare ogni gesto, misurare ogni espressione saggiare ogni voce. Impresa disperata mettere in scena e liberare dal testo un così grande tumulto di poesia. C'è da rimanerne sopraffatti, regista interpreti pubblico. Venturini s'è avvalso troppo di elementi veristici ed impressionistici, specie nell'*Agamennone* e nelle *Eumenidi*: la trilogia eschilea, nuda e cruda nella terribilità della sua azione incalzante, non ha bisogno d'esser resa più moderna e più realistica o d'esser trasumanata; lo è già. D'altro canto bisogna riconoscere a Venturini il merito d'aver risolto sensibilmente problemi compositivi e di concorso recitativo non facili.

Maria Melato era Clitennestra e con la sua magniloquenza, con quella voce che le canta in gola, con la sua a ia melodrammatica restò molto lontana dalla scatenata ferocia e dalla ostinata superbia dell'adultera che abbisogna di toni aspri e taglienti. Paola Borboni nella complessa e lirica parte d'Elettra fu dolorosa solo nelle vesti e nel volto, non negli accenti, accesi ora di disperato cordoglio ora d'incitatrice vendetta, che affiorarono sulle sue labbra senza intime risonanze. Un po' meglio Letizia Bonini, con la sua scandita dizione, nella parte di Cassandra di cui rese, sebbene con poca autorità scenica, l'affanno divinatorio allorchè predice i lutti degli Atridi. Salvo Randone fu prima un melanconico Agamennone e poi un invasato Oreste; discontinuo nella seconda parte e senza « pathos », tranne che sul finire delle *Coefore*. Adolfo Geri riassumeva il « coro »; è vero che codesto personaggio dev'essere impersonale, ma non piatto; alla bisogna sarebbe stata più adatta la voce di Bettarini il quale, per suo conto, fece meglio come Apollo che come Araldo. Le fanciulle che impersonarono prima le Coefore e poi le Erinni-Eumenidi ebbero voce misera, gesti non solenni, atteggiamenti non concordi; tuttavia meglio che da aizzatrici alla vendetta, che da doloranti libatrici, apparvero alquanto in carattere nella collerica e implacabile persecuzione del matricida.

Francesco Càllari

GIBBS
MILANO
TALCO BORATO

dopo il bagno...

...cospargetevi col Talco Borato Gibbs. Questo prodotto, per le sue spiccate qualità assorbenti e rinfrescanti, è particolarmente adatto a prevenire le irritazioni cutanee a cui sono così spesso soggette le epidermidi delicate. Provatelo per voi e per i vostri bambini! Lo adotterete immediatamente.

Il Talco Borato Gibbs è in vendita in barattoli brevettati ed in bustine.

Giornaliera
Igiene =
Bellezza
Buona
Salute

151

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

IRRADIO La voce che incanta!

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO
FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZIONI ANNESSE L. 792.419.231
SEDE CENTRALE: ROMA
145 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.
DELEGAZIONI IN SPAGNA
UFFICI DI RAPPRESENTANZA:
BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES - LISBONA
TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA
CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDIARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

OFFERTE IMPIEGO E LAVORO
L. 4 per parola: minimo 10 parole

CERCASI BIONDA BELLA PRESENZA, assicurasi brillante avvenire. Presentarsi

"UNA STORIA D'AMORE"

ATTO DI FEDE di una coppia CELEBRE

A Cinecittà, in un teatro di posa dal numero dispari, si girava una scena del film *Una storia d'amore* diretto da Mario Camerini, con Assia Noris, Piero Lulli, Carlo Campanini e Guido Notari. Vedevamo il regista e gli attori affannarsi intorno a una scena alquanto complicata; e, nel frattempo, inseguivamo alcuni nostri pensieri che erano, in un certo senso, connessi col cinematografo. Pensavamo agli esteti. Li avete mai conosciuti? Permettete che ne parliamo insieme? Gli esteti del cinema appartengono alla comune specie dei mammiferi-studiosi; frequentano le strade del centro, ma preferirebbero alloggiare nelle caverne; di apparenza docile, sono molto nocivi alla società e particolarmente a quelle persone che praticano l'arte.

Il cinematografo — da un po' di tempo in qua — è stato preso di mira dagli esteti. Essi si sbracciano, gonfiano le vene del collo e si slanciano successivamente sul regista o l'attore predestinato, asfissiandolo con il gas di una prosa spesso balorda e quasi sempre incomprensibile; sono pessimisti per abitudine, si credono nel diritto di poter additare a tutti la via giusta, ingiuriando quelli che hanno finora proceduto per la loro strada. Mario Camerini, il regista di *Una storia d'amore* è stato molte volte aggredito dagli esteti i quali, pur riconoscendo a denti stretti i suoi innumerevoli pregi, avevano sempre qualcosa da rimproverargli; e, magari, gli rimproverano di saper fare le cose con gusto. Ma Camerini non è un uomo che si lascia impressionare facilmente; da *Figaro e la sua gran giornata* a *Darò un milione*; dal *Signor Max* a *Una romantica avventura*, egli è sempre andato contro corrente, ha sfidato e battuto in campo aperto i sacerdoti dell'estetica pura, riuscendo a fare il cinematografo per l'arte e l'arte per il pubblico.

Molta gente si è sforzata di assegnare un limite alle possibilità artistiche di Mario Camerini. E che cosa sono *T'amerò sempre*, *Ma non è una cosa seria*, *Una romantica avventura*, *I promessi sposi*, se non la esaurientissima prova della versatilità del regista? E' recente il trionfo de *I promessi sposi*, un film che avrebbe fatto tremare qualsiasi artista. Noi non abbiamo contato le pulsazioni di Camerini alla vigilia della « prima »: ma se pure ci sono state delle trepidazioni nell'animo suo, alla fine l'emozione per la vittoria conquistata sarà stata più grande di tutti i timori, di tutte le palpitazioni.

Dopo *I promessi sposi* Mario Camerini ha ripreso sottobraccio la sua Assia Noris e l'ha guidata verso *Una storia d'amore*, per prendere insieme una boccata d'aria pura. Questo nuovo film della coppia celebre esula dal genere brillante nel quale i due si erano così mirabilmente affermati e vuol essere — se ancora ce ne fosse il bisogno — una nuova, comune prova di versatilità. *Una storia d'amore* è un dramma moderno, umano, spietato, come talvolta è spietata la vita. E' la storia di una donna dal passato inquieto che cerca un rifugio in casa dell'uomo che diventerà poi il compagno delle sue migliori giornate. Ma talvolta, il destino di una donna è crudele; e il passato ritorna con la sua ombra ad oscurare per sempre la breve luce della felicità. Dopo aver goduto per troppo breve tempo le gioje di una vita tranquilla, la donna muore, ma lascia al suo compagno un pegno d'amore: una bimba, che gli darà la forza di vivere e di lottare.

Tema arduo, crudo, questo di *Una storia d'amore*, che Mario Camerini ha affrontato con coraggio, sapendosi affiancato da un'attrice sensibile e intelligente quale è Assia Noris. Entrambi sanno di avere affrontata una fatica notevolmente impegnativa e vi si sono dedicati con passione, come se si trattasse di un supremo atto di fede.

Drag.

1. Assia Noris, protagonista del film Lux "Una storia d'amore" (Foto Pesce).
2. Vera Ruberti nella "L'angelo del crepuscolo" (Andros Film - Foto Bertazzini) - 3. Virgilio Riento nella "La maestrina" Art. Ass.-Nembo Film). - 4. Carlo Ninchi durante una pausa del film Icar-Generalcine "La morte civile" (f. Vaselli e Bragaglia).

"LA MORTE CIVILE"

Col colletto duro

Abbiamo sempre avuto un grande rispetto per i colletti duri. Quando parliamo di colletti duri non intendiamo includervi quelli professionalmente obbligatori dei camerieri, ma alludiamo a colli duri volontari, e particolarmente a quelli che a Roma vengono pittorescamente definiti « alla favorisca in Questura ». Il collo inamidato è indice di una particolare mentalità, di una grande stima e rispetto per la propria persona, qualità quest'ultima che stupisce e affascina noi che non siamo mai riusciti a conoscere con precisione cosa noi vogliamo dal mondo e cosa il mondo da noi, ammesso poi che se ne curi.

Se c'è una categoria di uomini che si stimi senza stupide incertezze, questa è formata dai prèsidi di istituto medio. A nessun prèside è mai venuto un minimo dubbio sulle proprie qualità e sul valore della posizione che occupa: essi marciano attraverso gli anni scolastici, sicuri di sè, travolgendo intere generazioni di alunni, incuranti — e fanno bene! — di tutto ciò che non investa direttamente la propria funzione. Classificano i proprii allievi senza esitazioni, secondo una formula di cui non tentano neppure di provare l'efficacia che ritengono dimostrata: stimano gli alunni diligenti e vilipendono i negligenti, senza che venga mai loro in mente che il primo della classe potrà divenire un celebre ladro internazionale e che l'ultimo potrà essere destinato ad entrare in Accademia. Ebbene, questi uomini meravigliosi portano tutti il colletto duro.

Potrebbe sembrare irriverente scrivere che certo teatro di principio del secolo è « prèside », e che per questo porta il colletto duro. In realtà è proprio così. Si tratta di un teatro sicuro di sè, esteticamente e moralmente, di una forma teatrale che si rispetta molto. A tale genere appartiene indubbiamente *La morte civile*, dramma che svolge una tesi sociale e morale e che la esaurisce nelle più capillari conseguenze, che si propone addirittura di risolvere dei problemi che i giuristi hanno ponderato inutilmente per molti anni. Quando lo scorso anno Renzo Ricci annunziò di voler rimettere in scena *La morte civile* si levò un coro di pareri discordi. Molti ritenevano il dramma di Giacometti superato dal tempo e dal fluire degli avvenimenti, altri ritenevano ancor troppo vivo il ricordo della frenetica interpretazione di Giovanni Grasso. Anche se i critici non approvarono pienamente la riesumazione, *La morte civile* ebbe un grandissimo successo di pubblico. La curiosità di ascoltare un dramma tanto celebrato, e forse il desiderio di stabilire dei confronti fecero riempire i teatri; il risultato fu un interesse generale del pubblico che ha invogliato il cinematografo a manipolare a suo uso questo dramma col colletto duro.

Per queste vie *La morte civile* è giunta alla prova dello schermo. Avrà lo stesso successo di curiosità che ottenne la riesumazione teatrale? Noi crediamo che ne otterrà uno anche maggiore. Trasportata fuori del tempo che le dette una ragione polemica, *La morte civile* vede accentuato il suo carattere di dramma popolare, adatto soprattutto al pubblico grosso, quello che rinasce tutte le sere avanti ad uno schermo illuminato. Per questo pubblico si tratta di novità e non di una riesumazione, e di una novità di cui ha sentito discorrere a lungo dai meno giovani. Con un viatico simile il dramma di Giacometti muove sicuro alla conquista dello schermo.

X & Y.

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — Gradite una specie di raccontino sui timidi che si recano a chiedere la mano di una signorina? Vorrei proprio parlarvi del giorno in cui Giovanni, l'attuale mio cognato, venne a chiedere la mano di mia sorella. La sua visita era attesa: mio padre era già a posto nel suo studio; gli altri nel salotto. Io stavo di vedetta dietro le tendine della finestra, e dissi:

— E' la terza volta che Giovanni esce dal bar all'angolo per venire qui; ma giunto al portone ha un curioso scarto laterale e ritorna di corsa al bar.

— Bontà divina — esclamò mia madre. — Quell'uomo bevel

— Può darsi — replicò mia sorella — Ma solo in questa occasione, per farsi coraggio!

Del resto, mezz'ora dopo Giovanni arrivò; fu una fortuna che mia sorella avesse pensato a sgombrare da tappeti, sedie e vasi il suo percorso: tuttavia la cameriera riferì di aver provato l'impressione che i muri del corridoio si palleggiassero Giovanni, disse che aveva avuto il coraggio di liberarlo del cappello ma non del bastone. Quanto allo studio, mio padre ne aveva curato personalmente l'illuminazione, in modo che tutta la luce si concentrasse sul visitatore, lasciando lui in una suggestiva penombra. Quale regista cinematografico sarebbe stato mio padre! Quella penombra induriva talmente il suo volto, rendeva così crudeli le sue rughe, che chiunque le avrebbe credute cicatrici di orribili duelli. Ottimamente, Giovanni si sedette come su una botola e fissò un punto lontano.

— Buongiorno — disse mio padre, mettendosi senza volerlo a osservare Giovanni come certi spettatori osservano il giocoliere, con la presunzione di scoprire il trucco.

Nè Giovanni sembrò voler tradire quella speciale aspettativa. Senza spostare di un millimetro la sua poltrona, egli compì magistrali evoluzioni, aprì e chiuse la bocca in maniere indescrivibili, come se volesse inghiottire se stesso; quindi nel supremo sforzo di darsi un contegno intinse un dito nel calamaio, e stava asciugandolo nella cravatta quando alfine, con una voce che pareva un grido di naufrago, trovò la forza di dire:

— Signor Marotta, vostra figlia...

Quel tono di voce fece sobbalzare mio padre. Benchè fino a pochi minuti prima avesse udito la voce di mia sorella nella stanza accanto un oscuro terrore lo sconvolse, gli fece afferrare le mani di Giovanni e gridare:

— Parlate: là è successo qualcosa?

Allora mia sorella fece irruzione nello studio; e mio padre, vedendola sana e salva, disse che ormai bastava, che Giovanni si era espresso felicemente, e che quanto a lui era contento di quelle nozze. Più volte, durante la sera, mio padre si avvicinò a mia sorella, cogliendo infantili pretesti per toccarla, e allontanandosi poi visibilmente sollevato. Il cielo ribolliva di stelle.

● SALVO DI BERNARDO — Grazie del buon ricordo. "Mezzo Miliardo" è finalmente in vendita, mi auguro che abbiate visto questo mio discutibile romanzo nelle vetrine dei librai genovesi. Da allora, confessatelo, guardate più volentieri le vetrine dei farmacisti.

● LIBERO BONIFAZI — Alida Valli è nata a Pola, il 31 maggio 1921; Enzo Fiermonte a Bari il 1905. E il mare cantava la sua canzone.

● MONTANARO REGGIANO — Grazie della simpatia. Capisco che amate i vostri monti come io amo il mio mare. Più si vive e più i luoghi in cui nascemmo diventano creature. Certi giorni mi accorgo di avere Posillipo in braccio: lo ninno e lo addormento; parlo del Vomero come di un caro zio; dico "Ciao, Capodimonte", come a un compagno di scuola. Ah, pensate ai tempi in cui migliaia e migliaia di italiani erano costretti a portare il loro lavoro oltre confine. Ogni tanto qualcuno si accasciava; il medico scotava il capo: "Morto di emigrazione", diceva.

● BERRETTO GOLIARDICO AZZURRO — Vedete le nostre opinioni sul cinema e su Rabagliati prendersi sottobraccio e andarsene a passeggio fuori porta? Io sì; e ingegno, fantasia, sensualità, un forte carattere denota la vostra scrittura.

● GRAFFOLI DI STELLE — Perchè in "Un garibaldino al convento" Carla Del Poggio aveva le lentiggini? Perchè era opportuno che avesse qualche cosa.

● GIORGIO ROSAZZA — Vi ammiro, vi abbraccio, ma scusatemi se lascio cadere l'argomento che mi vedreste volentieri riprendere, e dal quale non mi sono derivate, da parte dei cosidetti intellettuali, che patenti di volgarità, superficialità, ecc. Ah, dov'è il mio berretto a sonagli? Non avrei dovuto separarmene neppure per un istante. Lasciate che me lo calchi fino alle orecchie; lasciate che io descriva l'ultimo cappellino di mia zia Carolina, raffigurante un'aristocratica caccia alla volpe. Il modello consta di una ripidissima scarpata di raso verde, sulla quale scivolano cavalieri ed amazzoni di seta marrone. "E la volpe, zia? Si è forse rintanata?" le ho chiesto. Mi ha spiegato, non senza commiserarmi, che quel cappello lo porta appunto quando indossa la volpe argentata. E o tempora, o mores.

● E. BALMAS — Non mi consta che Rabagliati sposi Vivi Gioi, la quale probabilmente aveva già in casa un grammofono. Quanto a voi, prima di strillare che non si tratterebbe di un matrimonio indovinato, avreste dovuto darmi la prova di essere la balia di Rabagliati, se non proprio una consanguinea. Queste ragazze. Solo perchè hanno visto "La scuola dei timidi" credono di avere il diritto di imporre a Rabagliati un genere di vita, una dieta, una moglie. Ragazze, ah ragazze. I vostri specchi vi dicono imparzialmente che siete belle o brutte, grasse o magre, giovani o vecchie: ma non capita mai che gentilmente vi avvertano che siete ridicole.

● IL BRAVO DI VENEZIA — Grazie della simpatia, e lieto di sapervi d'accordo con me sul trapianto di Carnè. Inorgoglisco sentendovi dire che le mie opinioni sono napoletane. Sarà per questo che certe volte, mentre parlo di argomenti che mi appassionano, golfo e Vesuvio me li sento in bocca, come una foglia di menta.

● UNO DI SPAGNA — La Mercader è doppiata da Rosetta Calavetta. Baracco, il Vasari del cinema, ci darà

Ursula Deinert, prima ballerina dell'Opera di Berlino, che sta compiendo un giro per i maggiori teatri italiani (Foto Giacomelli, da un quadro del pittore Szigethy).

naturalmente anche una vita di questa bionda Maria. Per scriverle basta indirizzare nel seguente modo: Maria Mercader, presso "Film", Via Boncompagni, 61, Roma"; noi poi completiamo l'indirizzo e impostiamo di nuovo. Un procedimento così ovvio che avreste potuto indovinarlo, di mattina presto se non altro, a mente fresca. Colgo l'occasione per avvertire voi e tutti gli altri corrispondenti che il numero sempre crescente delle lettere che ricevo mi costringe a rispondere soltanto a quelle più interessanti e ventilate.

● ANDREA MIANO — Ho convertito le tue duecento lire in sette abbonamenti militari che ho assegnati ad altrettanti nostri combattenti. Ti dico grazie e ti abbraccio. Il soldatino Zacchi ti prega di mandargli una tua fotografia: ha ricevuto il tuo fraterno dono.

● PIGMALIONE — Un pronostico sul film "Napoleone a Sant'Elena"? Siccome se ne occupa Renato Simoni, possiamo fare a meno di sfogliare margheritine; però, eccellenza, perchè non portate al cinema anche un po' di cinema? Capirete, un tramonto napoleonico avremmo potuto chiederlo pure a Forzano. Eccovi con l'Imperatore in braccio, eccellenza; e figuriamoci se è il caso di suggerire alcunchè ad un artista della vostra autorità e del vostro talento: ma raccomandategli di parlare pochissimo, pregatelo di espri-

Alla sera: stendere uno strato sottile di Crema Detergente Kaloderma in modo che l'epidermide ne rimanga imbevuta • Quindi togliere con cura questo strato e passare un batuffolo di ovatta cosparso di Acqua per viso Kaloderma e infine applicare un velo di Crema Kaloderma attiva.

Al mattino: tonificare nuovamente il volto ed il collo con Acqua per Viso Kaloderma e stendere uniformemente un sottilissimo strato di Crema Bianca Kaloderma.

UNA NUOVA VIA PER UNA MAGGIOR BELLEZZA

Cosmesi

KALODERMA

KALODERMA S. I. A. MILANO

Tecnocinema

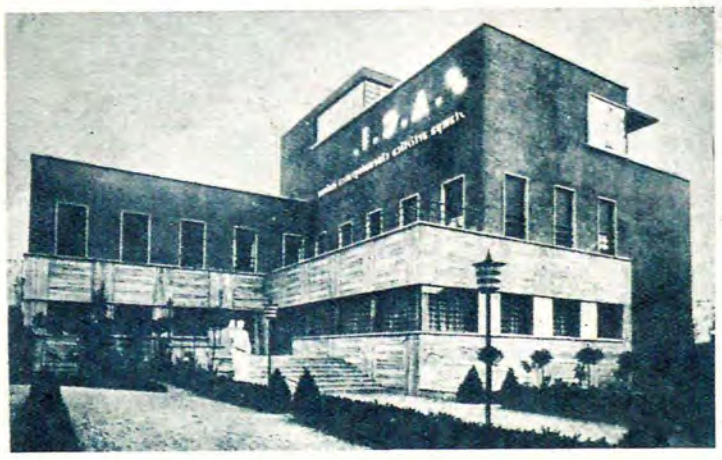
società per azioni

macchine per l'industria cinematografica
fotofono - ripresa - sviluppo - stampa

Milano

uff. via Verdi 7a tel. 85469

stab. via Paruta 17 tel. 288239



S. A. C. I.

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

mersi sempre con figure, ricordategli rispettosamente che il pubblico va nelle biblioteche per leggere, a teatro per sentire, a cinema per vedere.

● A. MACCARIO - VENTIMIGLIA — La Mostra di Venezia è un po' l'onomastico del cinema, e questo vi spiega perchè i giornalisti che ci vanno, piuttosto che criticare, benevolmente riferiscono. Sarete uno spettatore certo di "Soltanto un bacio"? Grazie; pregherò per voi, per me, per Simonelli. Come stai Giorgio? Il tuo motto cinematografico è sempre quello del cerotto Bertelli: "Ogni figura un fatto"? Ritieni tuttora che il carattere, i pensieri, il "contenuto" della gente non costituiscano fatti cinematografici? Insomma, Simonelli, come va con lo stile?

● LA GIUSTIZIA — Non si tratta di partito preso, si tratta di gusti. Ne avete mai sentito parlare? A chi non piacciono gli asparagi, a chi le fragole; ma ciò non toglie che gli altri possano avere come unico scopo della vita quello di procurarsi fragole ed asparagi: di procurarsi, nel caso specifico, Rabagliati e Del Poggio. Ingozzatevene, chi ve lo proibisce? Nutritevi di ululati e di efelidi, chi ve lo vieta? Ma non illudetevi di poter imporre i vostri gusti a me, e cambiate pseudonimo; si vede che la Giustizia, per voi, è un Ente adibito soltanto a darvi ragione, e a sbattervi i tappeti forse.

● CALAFRONE Z. 42 — Qualche commedia di Cesare Giulio Viola. Potete domandare consiglio a lui stesso: "Viale Regina Margherita 290, Roma".

● NOBILTA', CHE BELLA COSA — Strano: quando mi capita di esaltare colleghi (e cioè spesso) nessuno mi ringrazia, nè mi loda per la mia omertà; ma se una volta esprimo su di essi un parere sfavorevole, di colpo si profila all'orizzonte chi mi dà del presuntuoso, come fate voi, e al diavolo tutto ciò, e per fortuna ci avviciniamo ai pomeriggi d'estate, lunghi come Ettore della Giovanna, così adatti per dormirci sopra.

● P. FERRO - SAMPIERDARENA — "Come classificate quelle signorine e quei giovinotti che qui a Genova hanno assalito il cantante Bonino per avere suoi autografi, dando luogo a scene disgustose?". Mio caro, rivolgetemi domande più facili. Tutto ciò che verosimilmente si può dire dei suddetti individui è che sfuggono a qualsiasi classificazione, quella degli invertebrati compresa.

● FANTE DI SPADE - GENOVA — "Non avete mai osservato che al cinema il pubblico reagisce, nelle scene patetiche, ridendo o cercando di trovare a tutti i costi un motivo umoristico? Ciascuno si illude così di dimostrare al vicino che non è affatto commosso, e magari con la scusa del raffreddore si asciuga furtivamente due lacrimoni". Ecco un'osservazione non priva di acume. Gente che piange dal dentista, piange dal capufficio e piange dall'agente delle tasse, riacquista improvvisamente, a cinema, il pudore delle sue lacrime. Cosa ne deduciamo, noi che malgrado Gallone, malgrado Piermonte, malgrado i commendatori, non trascuriamo nessuna occasione di affermare che il cinema è arte? Gli stessi individui che generalmente ostentano occhi lucidi durante un'esecuzione di Beethowen, o durante una lettura di Dante, si vergognano di piangere per un film; su questo fatto immagino che dovrebbero meditare specialmente i produttori, quelli che dicono: Il pubblico vuole "Le due orfanelle". La folla vi accorre infatti, ma come va dalla chiromante o come si aduna intorno ai ciarlatani: quasi per burla, convinta che è tutto un trucco, negando ogni vera partecipazione, attribuendo le lacrime al raffreddore e il riso a una buona notizia ricevuta il giorno stesso: ed ecco in che modo voi, cari commendatori ai quali la cassetta sembra dare tutte le ragioni, avviate il cinematografo, lo condannate a non trovare nè la sua dignità nè la sua poesia. E un'osservazione sulle sale di proiezione, potrei farla? Prendete i teatri, tentate un paragone. Se dite "Teatro Manzoni di Milano" alludete a tutta una tradizione, stabilite una classe teatrale, enunziate un fatto selettivo, che include Pirandello e Ruggeri mentre esclude Morbelli e Fabrizi. Ma se dite "Cinema Barberini di Roma", indicate una preziosa e spaziosa sala che differisce dall'ultimo cinema rionale esclusivamente per il prezzo dell'ingresso: perchè voi l'avete destinata, cari commendatori, ad accogliere egualmente cinquanta "Le due orfanelle" per ogni "Giarabub" o "Addio Giovinezza" che nonostante i vostri sforzi si verificassero. E come si può prendere sul serio un'arte che non ha per ogni sua espressione la sede adeguata, che anzi trasforma qualsiasi sede in un bazar, che non nobilita di sè e del suo ricordo neppure una delle centomila pareti fra le quali si svolge; come si può credere, umanamente rallegrandosene o soffrendone, a un'arte che vive all'albergo?

● T. M. PLAUTI DISCIPULUS — Indirizzo della R. Accademia Drammatica di Roma: Piazza della Croce Rossa.

● OCCHI AZZURRI - BOLOGNA — Claudio Gora è nato a Genova nel 1915.

● PIGMALIONE — "Credete che De Sica potrebbe interpretare con successo l'"Amleto"? Ma sicuro: in un collegio femminile, con la Del Poggio.

● LILI' E LULU' - SASSARI — "Tutti ci dicono, anche i ragazzi per la strada, che siamo molto fotogeniche; perciò vi chiediamo che cosa dobbiamo fare". Secondo me coi ragazzi di strada è meglio venire a un accordo: vi suggerisco di comprare il loro silenzio con cioccolatini e francobolli.

● A. PANU - OLBIA — Il vostro soggetto è così ingenuo che non ho potuto toccarlo senza arrossire. Ne sapevo di più io quando feci la prima comunione. Figuriamoci, c'è un conte che accoglie in casa uno straccioncello, e che quando lo trova con le braccia al collo della contessina sua figlia, pensa: "In fin dei conti anch'io sposai una fruttivendola". Insomma il fiero patrizio acconsentirebbe alle nozze; ma è lo straccioncello che risovvenendosi di una ragazza malvestita alla quale ha fatto la corte in passato, rifiuta di imparentarsi con lui e si congeda dicendo alla pallida ereditiera: "Non dimenticherò le belle giornate che abbiamo trascorse insieme. Ne parlerò alla mia Lina, e forse verremo a trovarvi. Arrivederci e grazie". Ah, signor Panu. Non so se debbo dirvelo, ma non è vero che i bambini si trovano nei cavoli, o che li porta la cicogna; e insomma la vita ha ancora troppe cose da insegnarvi, e cordiali saluti.

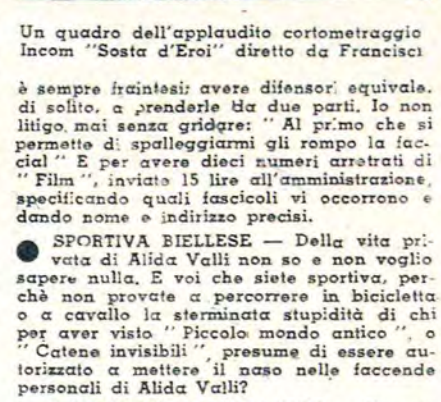
● GINNASIALE UDINESE — Per carità, non difendetemi dai miei detrattori. Un uomo non è mai tanto picchiato come quando accorre gente in suo aiuto. Dagli amici si

1

Stoppa, Cervi, Delia Lodi e Bagolini nel cortometraggio "Finestra sul mare" (Tirrenia)

2

Si gira il cortometraggio Incom "Karakul": sul carro: il regista Rovesti e l'oper. Lenci



3

Un quadro dell'applaudito cortometraggio Incom "Sosta d'Eroi" diretto da Francisci

è sempre fraintesi: avere difensori equivale, di solito, a prenderle da due parti. Io non litigo mai senza gridare: "Al primo che si permette di spalleggiarmi gli rompo la faccia!" E per avere dieci numeri arretrati di "Film", inviate 15 lire all'amministrazione, specificando quali fascicoli vi occorrono e dando nome e indirizzo precisi.

● SPORTIVA BIELLESE — Della vita privata di Alida Valli non so e non voglio sapere nulla. E voi che siete sportiva, perchè non provate a percorrere in bicicletta o a cavallo la sterminata stupidità di chi per aver visto "Piccolo mondo antico", o "Catene invisibili", presume di essere autorizzato a mettere il naso nelle faccende personali di Alida Valli?

● LORENZETTI E BERNACCHI — Trovate che in "Un pilota ritorna" si è commesso l'errore di dotare di elmetti e fucili italiani gl'inglesi che montano la guardia al campo dei prigionieri. Pazienza, direi, poichè il film è così bello. Un errore ben più grosso ho commesso recentemente io, parlando come parlai dei versi di "Lili Marleen"; e umiliatissimo porgo scuse a quei lettori che gentilmente o astiosamente me ne hanno avvertito. Fra l'altro, uno mi ha così apostrofato: "E' giusto che diciate: la penna agli uomini di penna. Ma allora voi, perchè scrivete?". Accuso il colpo (vedete che non registro soltanto i fasti di questa fastidiosa agonizzante rubrica), e rispondo: caro, aiutatemi a farmi assegnare una tabaccheria o un banco lotto, e vedrete che non lo farò più.

● UN SOLDATO IN LICENZA — "Come mai, Marotta, si infierisce tanto sulla Calamai per quell'attimo della "Cena", mentre nessun rimprovero fu fatto a Isa Miranda che era assai meno vestita in "Senza cielo"?. Beh, Isa era selvaggia, viveva all'equatore e costituiva (all'insaputa di Guarini, purtroppo) un simbolo se non mi sbaglio. C'è differenza, bisogna ammetterlo, fra una donna che indossa qualche cosuccia e una donna regolarmente vestita che tutt'a un tratto si spoglia. L'asma, a chi ce l'ha, si aggrava più nel secondo caso.

● ARPI — Indirizzo della Incom: Via Piemonte 127, Roma. Abbiamo trasmesso il vostro malloppo a Blasetti. Egli partiva in quel momento per la Germania con Doletti, con Germana Paolieri, con Elisa Cegani, con Enrico Glori (una visita agli stabilimenti cinematografici di Monaco, di Vienna, di Berlino, per invito della Reichsfilmkammer). La Cegani era d'avorio, essenziale e bianca, un niveo vivente aforisma sulla bellezza femminile era Elisa la Pallida. Tutta d'oro, Germana Paolieri inaugurava l'estate; Enrico Glori, il perfido nazionale, il malvagio pubblico n. 1, non riusciva a gettare ombre su questa solare Germana; Blasetti ruminava inquadrature e ritocchi (intuisco che Alessandro non gira un metro di pellicola senza borbottarsene la recensione); nero come il diavolo, Doletti impaginava il viaggio, disponeva uomini e città in un "menabò" ideale, mirabilmente proporzionandoli a una sua "Dissolvenza"; oppure faceva soltanto allora, dal finestrino del vagone, i primi tentativi di disancorarsi dalla scrivania di Via Boncompagni, dal fastidioso mobile che fece dire a Darwin: "Riconosco di essermi sbagliato: l'uomo discende dal lavoro". D'improvviso il treno se ne andò silenziosamente e ci lasciò soli. Stavo per cominciare a parlar male di Blasetti e di Glori, quando mi accorsi che era troppo tardi, che m'ero già intenerito.

● SOTTOTENENTE STRINO — Grazie, vi stringo la mano

● SOTTOTENENTE BENNI — Esatto: troppi dilettanti infestano il giornalismo cinematografico. Senonchè, non mancano persone secondo le quali io sarei fra i primissimi da spazzar via; e allora? Mi vado convincendo che tutto ciò che esiste usufruisca di cento validi motivi di essere, ma di altrettante persuasive ragioni che ne giustificherebbero l'eliminazione. Il mondo è regolato da una sola inamovibile legge: quella dei contrasti, della disarmonia. E' un presuntuoso chi dice "Sì" al mondo; è un megalomane chi gli dice di no; bisogna mormorare: "Forse", e dormirci sopra, sempre dormirci sopra fra stormire di foglie nel sorridente mese di giugno.

● CARLO P. GENOVA — Siccome l'argomento della vostra lettera del 2 maggio (la quale solo oggi viene di turno) è invecchiato, parliamone per vie traverse. Giunge l'estate, arriva solennemente l'estate come un'alta decorazione alle scollature di Clara Calamai. Clara permettetemi di ritornare ad amarvi, siete terribilmente di stagione. In milioni di esemplari siete visibile su tutte le spiaggie; un ometto nero (Meneghini, forse) si affanna a piantare nell'acqua cartelli con la scritta: "Mare: vietato ai minori di anni 16".

● STUDENTELLO GENOVESE — Il "soggetto originale" è morto, ucciso dall'edilizia, dalla compravendita di oggetti vari, dalla metallurgia dalla odontoiatria, insomma dalle innumeri precedenti attività di molti produttori cinematografici. E che gelida manina.

● ERCOLE GAMBANO — Un film sugli alpini si sta facendo.

● H2S - MILANO — Incontraste, alla Fiera di Milano, Rabagliati e Musina? Conosco quest'ultimo, naturalmente; o meglio so chi è, l'ho visto in azione. Soffrivo, in quel periodo certi miei massicci dispiaceri: pensai che il pugilato mi potesse giovare. "Basterà che tu immagini di essere quello fra i due pugili, che fracassa l'altro" mi dicevo astutamente. Ahimè, fu un disastro. Ai miei tormenti si aggiungevano quelli immaginari: non riuscivo a collocarmi idealmente che nei panni del pugile soccombente, ah voi non sapete come mi conciaste, Musina. Non mi piacete, baule di muscoli: mi avete insegnato che la forza non può consolare gli affitti: e vorrei non essermene mai accorto, Musina.

● LEGIONARIO — Capisco che le vostre intenzioni erano buone, come disse il giovane assonnatissimo sposo, versando acqua gelata sugli amici che, dalla strada gli facevano la serenata.

● OTELLO BEGNOZZI — Rabagliati è guaritissimo, e suppongo che si appresti a interpretare un film: scusate, volevo dire le canzonette di un film.

● G. BANELLA — Caro, voi avete bisogno di chi vi aiuti a intraprendere la carriera cinematografica, ed io ho bisogno di chi si renda conto che non sono in grado di esplicare niente di simile per nessuno, Marotta incluso.

● UNA VOSTRA AMICA — "Film" è un giornale al quale non manca assolutamente nulla. Infatti, vi figuro perfino io. Quanto all'apologia di Rabagliati, che si estende per tre quarti della vostra lettera, rileggetela fra una diecina d'anni e mi ringrazierete di non avervi risposto.

● PIPPO GELMETTI — Scusate, ma il concorso chiedeva articoletti e disegni, non canzoni.

● NATALE BARSACCHI - VIAREGGIO — Ho assegnato il vostro abbonamento militare al geniere Giuseppe Zancarli, e vi ringrazio.

Giuseppe Marotta

Elogio della vecchiaia

Abbiamo per la vecchiaia una particolare venerazione. (Ad ogni modo, preferiamo la giovinezza, s'intende!). Quegli uomini che, dopo aver vissuto una vita perigliosa, si vanno allontanando dal mondo col passo felpato, ci incantano. Nell'ora del tramonto, quando altro non c'è da fare se non che aspettare la fine, essi possono dire di conoscere finalmente la saggezza. Tanti anni di vita, tra errori e delusioni, sono una buona esperienza, rispetto a chi si trova invece all'inizio della grande strada, non ancora scaltrito dagli innumerevoli agguati che essa nasconde. La buona, calma vecchiaia esercita su di noi un'attrattiva — se non maggiore — pressocchè simile a quella dell'infanzia, della primissima infanzia. Queste due età — la prima e l'ultima — son forse i più grandi misteri della vita umana. Vi siete mai preoccupati di scoprire i pensieri di un bimbo appena nato? Vi siete mai chiesti se un bimbo appena nato possiede un'anima? Noi abbiamo la certezza che Iddio conceda il dono della sensibilità — dell'anima, cioè — a tutte le sue creature e fin dall'attimo in cui esse aprono gli occhi sul mondo; e questa sensibilità, progredita negli anni, esse la conservano fino al giorno in cui i loro occhi si chiuderanno per sempre. Ecco, tra due batter di palpebre, i grandi misteri della vita, al cui fascino non sappiamo sottrarci.

L'infanzia e la vecchiaia ci incutono il più grande rispetto. E per questa ragione ci siamo sempre trovati scettici di fronte a un'opera d'arte qualsiasi che avesse tentato di trasformare in efficaci immagini i due grandi misteri. Ma qui non vogliamo affermare che l'arte non sia mai stata all'altezza delle situazioni affrontate. Opere di pittura, di scultura e pagine bellissime di romanzi hanno saputo degnamente ritrarre questi due complessi momenti della vita umana; ed anche il teatro e il cinematografo non sono stati da meno. Del cinematografo, particolarmente, non siamo molto contenti poichè non sono mancati artisti dal gusto indiscusso, che hanno però trattato la materia con crudezza e con poco garbo.

Tempo fa, apprendendo che una società cinematografica italiana, l'Andros Film, si accingeva a realizzare un film ambientato in un ospizio di vecchi, ci sentimmo disorientati. Erano troppo vivi nella nostra memoria gli espedienti ai quali era ricorso Duvivier col pretesto di far l'arte per l'arte e ad ogni costo; e temevamo che — sia pur dotati di un gusto meno volgare — i nostri produttori rischiassero di inciampare nella medesima rete dei luoghi comuni, delle crude espressioni sfruttate dal regista francese. Adesso, il film che ci teneva in orgasmo è realizzato; è un fatto compiuto, e le prime immagini e la conoscenza della vicenda ci hanno liberati dall'incubo. Nel realizzare « L'angelo del crepuscolo » il regista italiano Gianni Pons ha saputo fare a meno di ricorrere a quella certa crudezza d'indubbio gusto che ci è nota. I suoi « vecchi » sono affatto dissimili da quelli de « I prigionieri del sogno » o del « Carro fantasma ». E' gente anche questa che ha avuto una sua vita agitata, che forse ha sopportato pene e ingiustizie come tutti possono sopportarne; ma quel che conta è il fatto che una volta entrata nell'ospizio, al riparo della grande tormenta che insidia la vita, si è sbarazzata del doloroso fardello che l'ha sempre accompagnata e si è costruita una esistenza nuova.

Gianni Pons, questo giovane regista italiano, educato alla rigida scuola di autentici artisti, quali G. W. Pabst e Alessandro Blasetti, ha saputo dunque architettare un film di buon gusto, senza far ricorso ad eccessivi cerebralismi, mantenendosi in un clima di umanità, affiancando al gruppo dei vecchi pervenuti al crepuscolo della propria esistenza, alcune graziose fanciulle che tentano il primo passo verso l'incognito, e che ad essi ricorrono, attingendo alla fonte dell'esperienza trascorsa.

Siamo lieti che al suo esordio Gianni Pons si sia misurato in un film di vasto respiro, staremmo per dire ambizioso. Egli ha saputo condurre a termine la sua fatica, soccorso da un indiscutibile buon gusto. Bisogna pure affermare che alla felice riuscita del lavoro hanno collaborato attori di valore, quali Cesco Baseggio, Renato Malavasi, Luis Hurtado (nella doppia parte del vecchio inventore e del giovane Antonio), Arturo Bragaglia, Fausto Guerzoni, Polidor, Chartier, Garrone, Silvia Manto. Protagonista femminile de « L'angelo del crepuscolo » è Camilla Horn, circondata da tre giovani e belle compagne: Vera Ruberti, Paola Veneroni e Satia Benni.

Italo Dragosei

1. Una scena de " L'angelo del crepuscolo " con Cesco Baseggio (Andros Film - Foto Bertazzini). - 2. Anna Maria Dionisi, fotografata da Elio Luxardo. - 3. Elena Zareschi in una scena di " Rita da Cascia " (Alcine-Artisti Associati; foto Vaselli). - 4. Il collega Fausto Alati intervista Roberto Savarese, regista de " La principessa del sogno " (Fono Roma-Artisti Associati; foto Bertazzini).

DIEGO CALCAGNO:

SETTE GIORNI A ROMA

"Il vagabondo" - "Sosta di Eroi" - "Concerto a richiesta" - "Verso il sole" - "La signorina professoressa" - "Ho trovato il mio uomo"

Macario, l'irresistibile Macario, colui che a teatro ci ammalia tutti, colui che circondato da nuvole di ballerine dalle magnifiche gambe ottiene sulla ribalta successi fragorosi per i quali, scusate se disturbo ombre così illustri, anche Tommaso Salvini e Flavio Andò redivivi morirebbero d'invidia, Macario ha anche lui una spina nel cuore. Non si può mai essere perfettamente felici. Macario, non so di chi sia la colpa, non ha ancora fatto un film che appaghi le aspettative della folla. C'è questa grande iattura nell'aria, nel mondo dei carrelli mobili e dei riflettori. Macario non ha ancora trovato se stesso. Sono proclive a poetizzare tutto e immagino perciò che questa verità la ripetano nei prati notturni degli stabilimenti, dal Quadraro a Tirrenia, persino le lucciole e i grilli nei loro sommessi pettegolezzi, tra i tremuli fili delle erbe: questa verità forse corre persino nelle turgide gole dei ramarri sul bordo dei fossi e nel delicato fruscio dei bachi sopra i rami dei gelsi. Macario nel cinema, non ha ancora trovato se stesso. Di chi è la colpa? Non lo so, ma so che il film, il grande, melanconico, strabiliante film che egli merita di fare non c'è ancora. Nemmeno *Il vagabondo* lo porta un passo più avanti. Tutta questa pellicola è stata girata per dargli modo di sonare la fisarmonica, di cantare e di infilare una battuta bertoldesca dietro l'altra; tutti i personaggi aprono bocca solo perchè egli possa rispondere con una delle sue tipiche freddure: egli è qui tutto, ogni cosa che lo circonda si sommerge nell'oblio. Eppure Macario, che vale forse più di molti comici americani, ci lascia, quand'è sullo schermo, ancora perplessi. Vorrei qui emanare un proclama, per invitare tutti gli umoristi italiani a pensare a lui, a dargli un soggetto e una sceneggiatura adatti alla sua arte. *Il vagabondo*, insomma mi è piaciuto poco. Posso, per consolarmi, ricordare che Nicoletta Parodi, benchè del tutto sprecata, è una fanciulla candida e delicata come un giglio; posso levarmi tanto di cappello a Memo Benassi e a Luigi Almirante, posso ammettere che Lili Granado ha un corpo appetitoso e ha il peperoncino rosso nelle vene: posso consolarmi in tutti i modi, ma non posso affermare che *Il vagabondo* è all'altezza delle speranze che sono intorno al caso Macario. Come egli in questo suo film si addormenta e fa un bel sogno, anch'io ho diritto di sognare. E sogno di vedere finalmente Macario in una squisita e fantastica vicenda degna di lui.

* * *

Sosta di Eroi è molto più di un documentario. E' una nobile pagina cinematografica. Si tratta di un esempio, di un esempio del quale sarebbe bene tenere conto. Ecco come il cinema può proficuamente mettersi al servizio della propaganda, senza vacuità senza esasperazione. Bisogna essere grati a Pietro Francisci, poichè questa volta sono dimenticati tutti gli infliggimenti, le stonature, le leggerezze alle quali il cinema ci ha abituati e che noi, per la grande simpatia che esso sa comunque ispirarci, gli perdoniamo volentieri. Questa volta la macchina da presa è portata ed è manovrata con mani da angeli. Essa è portata in punta di piedi, con un rispetto, con una discrezione commoventi, in un ambiente al quale il nostro animo non può accostarsi senza trepidazione, senza orgoglio, senza tenerezza. E' la vita dei nostri soldati feriti, dal momento che gli aeroplani della Croce Rossa o le navi ospedali li riportano in patria al momento che essi partono sani e gioiosi per la licenza di convalescenza. Così assistiamo alle giornate di questi eroi, alle loro notti, ai loro svaghi, alle loro passeggiate nei parchi fioriti, alle loro soste nelle corsie bianche dove le infermiere volontarie li curano con abnegazione materna. Il parlato è pochissimo, il commento musicale è suggestivo, la fotografia è perfetta. Poche volte ho visto in un corto metraggio, tanta naturalezza e tanta finezza.

* * *

Concerto a richiesta è un film che esalta la solidarietà del soldato tedesco con il fronte interno e si svolge su di un'emozionante trama amorosa. Ai campi di aviazione di Polonia e di Francia, alle battaglie dei fanti e dei carri armati pare quasi giungere il respiro delle belle e ansiose ragazze in attesa della vittoria e della felicità che verrà dopo la guerra. In una schietta vena di sentimentalismo, Ilse Verner dolce e pensierosa, si fa amare, non solo da Carlo Raddatz e dai rudi e ingenui soldati che con lui si muovono, ma da tutti noi. Essa è un po' la Lilì Marleen ideale alla quale chi combatte o chi ha combattuto non può fare a meno di ripensare.

* * *

Non sposerei mai una donna come Ingrid Bergmann. E' una di quelle donne che portano una tale carica di sorprese da non lasciare tranquillo nessuno. Ora essa è bionda e ora è bruna, ora è magra e ora è grassa, ora è bellissima e ora è mostruosa, ora è una tortora e ora è una serpe. Con una donna simile c'è da aspettarsi tutto. Chi le dorme accanto corre il pericolo, nel risveglio, di trovarsi alle prese non con una donna ma con una faina o con una macchina da cucire. Insomma della miracolosa Ingrid fidarsi è bene e non fidarsi è meglio. In *Verso il sole* si fida di lei un milionario che la raccoglie, pittrice spiantata, e le offre una vita di lusso. Ma un vecchio amico romanziere interviene per intorbidare le acque fino a che, dopo alcuni equivoci, la lunatica stella riconquista la stima e l'affetto del consorte. Ingrid, in fondo ti voglio bene. Ma giurami che non ti pettinerai mai più così e che sceglierai una sarta migliore, se non vuoi perdere la mia stima.

* * *

La signorina professoressa è Jenny Hugo. Questa distinta e spiritosa brunetta, dalla figura slanciata e dall'età indefinibile, è spesso molto seducente. Il regista Erich Engel la fa muovere in una vicenda molto gaia nella quale sbarbatelli del liceo e birichini delle elementari combinano molte diavolerie, mentre un biondo professore, dopo d'essersi slogato un piede per uno scivolone finisce per innamorarsene. Di chi? Dal primo istante ognuno comprende che egli si innamorerà di Jenny. Vi sono quadri graziosi che si svolgono in un granaio e in questi quadri Jenny, che non può dirsi del tutto bella, è di una semplicità affascinante. In questa maestrina c'è un vago ricordo della maestrina di Nicodemi e ci sono tante altre reminiscenze crepuscolari, ma ad ogni modo il brioso film si regge da capo a fondo. Esso ha anzi risvegliato in me le chiare rimembranze della fanciullezza, dei tempi della scuola. Anzi ho pensato di dedicare a Jenny Hugo, risuscitatrice di quella mia favolosa età, una poesia che potrebbe incominciare così:

" Onta del mio casato,
alunno negligente,
ero al tempo beato
che non sapevo niente.
Negli ampi finestroni
della scuola veniva
il canto dei rondoni
dalla strada giuliva.
O torture estasiate
di triangoli isosceli
e radici quadrate...
dai davanzali lieti
salia l'odore acuto
dei teneri pescheti. "

A questa poesia bisogna però dare una conclusione e un giorno o l'altro ciò avverrà. Per adesso tocca a me di entrare nei panni del professore. Segno così sul mio registro, per questo film, un bel dieci con lode.

* * *

Ho trovato il mio uomo. Così dice Leni Marenbach alla fine del film che porta per titolo l'allegra affermazione della protagonista. Ma se costei ha trovato il suo uomo io purtroppo non ho trovato affatto il mio film. Se vi dicessi, o regista Bernd Hofman, che questo rotolo di foto sfocate, questa patetica storiella della infermiera combattuta tra l'amore di un aviatore e quello di un celebre medico mi ha molto commosso, vi direi una grossa bugia. E di bugie, corpo di mille fulmini, non voglio dirne più.

Diego Calcagno

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA
MINO DOLETTI, direttore responsabile
Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma

Valentina Cortese, Armando Falconi, Annibale Betrone e Claudio Gora, interpreti del film "Quarta pagina". (Produzione Stella-Cervinia, distribuzione Rex; fotografie Bertazzini).