

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

GHERARDO GHERARDI:

PROVINI

1.

Massimo Bontempelli su «Tempo», scrive: — «La domanda di «Ombroso» eccola: «se un autore con le proprie possibilità espressive, possa rimanere al di sotto delle proprie facoltà creative». Si riferisce a un articolo di Gherardo Gherardi (che non ho letto) il quale accennava (seguo la esposizione di «Ombroso» lasciandogliene la responsabilità) ai caratteri che avrà il teatro di domani. E «Ombroso» domanda: «perché questo teatro non lo fa lui oggi?». «La domanda mi pare ingenua. Le risposte possono essere parecchie, dalle più benevole alle più malvagie. Una risposta benevola è questa: possiamo forse talvolta criticamente prevedere caratteri di una produzione di un avvenire più o meno prossimo, per il quale non sono ancora pronte, nel tempo, le facoltà creative. Se l'amico Gherardi legge queste righe può rispondere egli stesso» —

Ringrazio l'amico e maestro Bontempelli della cortese risposta data a nome mio all'ingenuo «Ombroso». Le cose stanno proprio così e non mutano, anche se invece di una risposta benevola, si vuol dare una risposta malvagia. Sì, Ombroso, io non ci so fare. Sei contento? Ma è questo un argomento per negare ogni probabilità alla mia ipotesi del teatro di domani? Senza dire che io, che sono fedele a quel che penso anche se, come capita a tutti coloro che si cercano, cado talvolta in perplessità dolorose, quel teatro di cui parlo l'ho tentato e lo tento ancora. E se Ombroso non lo sa, gli perdono, ch'è peccato venialissimo, ma non faccia domande, alle quali ho già risposto.

2.

Meano, tu sei un simpaticissimo capziosissimo polemista. Lasciamo andare i «se» e i «ma» e quel che hai detto e quel che non hai detto. Non possiamo portar via lo spazio del giornale per disquisire sulle sillabe. Restiamo all'essenziale, che mi pare sia questo: tu distingui fra teatro psicologico e teatro borghese: io no. Praticamente io li identifico. Se Meano mi illuminerà sulle differenze che trova fra l'uno e l'altro, potrò forse lasciarmi persuadere, o sperare di persuaderlo. Quanto all'anima degli atridi di O'Neil, non dimostra nulla. Io non ho detto che l'artista non possa fare il capolavoro con qualunque materia. Io credo anzi che un vero artista, possa fare un capolavoro anche sul triangolo matrimoniale. Resta a vedere se l'ipotetico capolavoro resta fine a se stesso, come miracolo sporadico, conquista individuale, vittoria isolata, o se invece sappia creare nuove correnti di pensiero e di in-

LEGGETE
in questo numero
**Il romanzo
degli ebrei**
DI
Hollywood

dagine, atte a nutrire altri cento e cinquant'anni di teatro. Io chiaramente parlavo di vena, di filone, parlavo di fermenti, parlavo di teatro come espressione collettiva. Chiaramente.

3.

Alfredo Mezio rispondendo alla mia breve nota su un certo suo articolo dalla Germania, passa alle male parole. Io non ho bisogno di ricorrere al vocabolario del litigio, perchè ho ragione. Nè comprendo come egli parli di «stupidaggini» quando poi le conferma. Io avevo parlato di svilaneggiamento del nostro teatro esportato ed egli a chiare note ci insiste. Che io abbia letto bene o no, poco importa: importa che io abbia capito bene. Ed egli gentilmente conferma, che avevo capito bene. E chi ha parlato di patriottismo? Ho usato la locuzione «carità di patria» ma come mai Mezio ha potuto credersi per questo, accusato di mancanza di patriottismo? Per carità, stia calmo, Mezio: nessuno mette in dubbio i suoi sentimenti di italiano. Io ho messo in dubbio, ripeto, l'opportunità di svilaneggiare il teatro italiano esportato in Germania, nella occasione da lui scelta. E che egli sia stato inopportuno non vi può essere dubbio. La sua stessa irritazione lo conferma. E non cerchi, il Mezio, di ridurre il fatto a limiti personali: quando egli parla di «Gherardi e degli autori della sua famiglia», non diminuisce l'importanza delle sue parole anche perchè non si sa chi e che cosa egli intenda per «famiglia». D'altra parte i nomi e le persone poco importano. A me e alla mia famiglia il parere di Mezio interessa mediocrementemente. Quel che importa è la svalutazione, chiara, evidente, confermata, della nostra esportazione teatrale in Germania, a danno della esportazione stessa e non certo a conforto di chi la accetta, voglio dire della critica e del pubblico tedeschi.

Gherardo Gherardi

Prosegue in interni, negli stabilimenti Titanus, la lavorazione di *Rita da Cascia*, diretto da Leon Viola per la produzione Alcine-Artisti Associati. Il soggetto del film è dovuto al professor C. Spada che ne ha curata la sceneggiatura insieme a Leon Viola e a Padre Vanzin, consulente ecclesiastico. Interpreti principali di *Rita da Cascia* sono Elena Zareschi, Paolo Spano, Laura Nucci, Marcello Giorda, Lamberto Picasso, Elio Marcuzzo, Giampaolo Rosmino Teresa Franchini con Beatrice Mancini. La fotografia è dell'operatore Pucci, direttore della produzione è Aldo Salerno. *Rita da Cascia* verrà distribuito dagli Artisti Associati.

STRONCATURE

81. GHERARDO FARRA

di Tabarrino

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

Gherardo Farra? Ma è uno sbaglio. Gherardo Farra? Si tratterà, forse, di Gherardo Gherardi... O Gherardo Farra è un attore? Non si sa mai, con questi giovani divi: c'è sempre un divo nuovo, ogni giorno.

Ebbene, sì: Gherardo Farra è un attore. Ma un attore che non recita. E', cioè, un personaggio: un personaggio in cerca d'attore. Meglio: Gherardo Farra è un personaggio che fa l'attore. Chiaro?

Mi spiego. Ho deciso di dedicarmi anche ai personaggi teatrali. Non scriverò degli autori, per carità; gli autori sono bravissimi, e io non voglio storie; ma dei personaggi. (Anche i personaggi cinematografici, si intende...). Una commedia può essere bella, ma i personaggi possono non garbarmi, no? Una bella commedia, per esempio, può elogiare i professori di matematica, può rivelare il problema centrale dei professori di matematica; ma io, che non sopporto la matematica, posso non consentire, posso riconoscere i meriti dell'opera ma non dimenticare le mie vecchie bocciature, no? Aggiungerò che tutti sapete il titolo delle commedie ma non il nome dei personaggi; e un po' di rumore intorno ai personaggi dovrebbe non guastare. Perché il teatro, oggi, ha questa brillante specialità: crea le opere, crea i titoli, crea il nome degli autori ma trascura il nome dei personaggi. C'è chi ha composto dieci, venti, trenta commedie — applaudite, replicate, pubblicate — ma non ha ancora affidato se stesso al nome di un personaggio.

Mi spiego. Chi è Giacomino? Rispondere, per voi, è facile: è un personaggio di Rovetta, in «Romanticismo». Chi è Aligi? Rispondere, per voi, è facile: è un personaggio di d'Annunzio, nella «Figlia di Iorio». Chi è Giulia? Rispondere, per voi, è facile: è la protagonista della «Moglie ideale». Chi è Benigno Gugole? Rispondere, per voi, è facile: è un personaggio di Simoni, in «Congedo». Ma — qui vi voglio — chi è Gherardo Farra? Eh sì: chi è Gherardo Farra? e chi è Diana Sangiorgio? e chi è Alessandro Moravia? e chi è Giacomo Valforte?

La colpa — via, siamo giusti — non è tutta del teatro: la colpa è anche del tempo, che passa in fretta. Difatti, una commedia, oggi, invecchia subito; e — badate — non invecchia il dialogo, non invecchia la vicenda, non invecchiano le situazioni; ma gli attori dicono: «è vecchia» e, dopo sei mesi, il copione torna nel baule. Ora, un personaggio non può diventar famoso in sei mesi. O, forse può: ma è un caso, un caso enorme.

Riprendiamo gli indovinelli. Chi è il Signor Ponza? Rispondere, per voi, è facile: è un personaggio di Pirandello, nel «Così è (se vi pare)». Ma chi è — qui vi voglio — Fabio Malaspina? e chi è Ascanio Dèdalo? e chi è Corrado Somma?

Che nomi, eh? Una volta i personaggi si chiamavano Andrea, Carlo, Giovanni, Emma; nomi, e personaggi, da stanze «con una porta al fondo, porte ai lati, e sulla credenza piatti e bottiglie»: le stanze dell'Ottocento, le stanze di Praga e di Giacosa. Adesso, invece... Scrive l'autore di Gherardo Farra nelle didascalie: «grande sala di soggiorno. Mobili ricchi e solidi di un Novecento mitigato dalla signorilità e dal buon gusto del padrone di casa. Radiogramfono all'angolo di sinistra, telefono anch'esso a sinistra...».

«Ambiente ricco e signorile. Sono tre salotti, dei quali il primo, dalla ribalta in poi, è destinato al conversare e al fumare; il secondo più grande, è destinato al ballo; il terzo serve da buffet». Oppure: «una bellissima sala

di soggiorno in casa Sangiorgio, a Milano». Senza dubbio, l'autore di Gherardo Farra non bada a spesa.

Non bada a spese, e molti personaggi lasciano la sala del soggiorno casalingo per la sala del soggiorno alberghiero. Nelle commedie di oggi c'è uno spreco di sale di soggiorno e di alberghi. Continuo a citare le didascalie dell'autore di Gherardo Farra: «salone di un grande albergo a Castiglione del Lago sul Trasimeno»; «un salotto al primo piano dello stesso albergo»; «salone dell'albergo Excelsior sul lago di Garda»; «altro salotto dell'albergo Excelsior»; «la sala di soggiorno dell'appartamento che Alessandro Moravia occupa all'albergo Excelsior» (questo Alessandro Moravia ha per sé, all'albergo Excelsior, un appartamento: mica male); «una sala di soggiorno al primo piano dell'albergo Excelsior» (questa è un'altra commedia, ma l'albergo Excelsior rimane). Insomma, si vive...

Osserverete: che c'entra? Le belle commedie possono svolgersi anche nei grandi alberghi, e, forse, l'autore di Gherardo Farra è un moralista, un antiborghese, che colpisce lo snobismo... Già. A ogni modo, l'autore di Gherardo Farra ha un debole per i nomi eletti e per gli ambienti raffinati. I nomi? Diana, Barbara, Gabriella, Serenella, Lilliana, Fabio, Gherardo... I cognomi? Farra, Malaspina, Meleagro, Ardèa, Falasca, Bolero, Borneo, Verniero, Dèdalo... Gli ambienti? Saloni, sale, salotti... Insomma, si soggiorna: nei nomi e nelle sale.

No, non criticherò Gherardo Farra, nè criticherò l'opera alla quale Gherardo Farra appartiene. Critica è parola impegnativa e spietata, e io non sono qui per far il critico, e, per giunta, il critico perfido. Tanto più che un autore non va giudicato attraverso la mobilia scelta dalla signorilità e dal buon gusto del padrone di casa o attraverso l'appartamento che Alessandro Moravia occupa all'albergo Excelsior. Io, se mai, sono qui per dare un'occhiata, come dire? al genere: non alla qualità del genere ma ai nomi, ai cognomi, alle sale, ai telefoni e ai radiogrammofoni del «genere». Una cosa è l'arredamento dell'albergo Excelsior, e una cosa è l'arredamento delle battute. Ebbene: io mi rivolgo al primo arredamento, non all'altro.

Ma — vedete — c'è anche una retorica dell'arredamento alberghiero: una retorica che, alla fine, può pesare sui personaggi, sui temi, sul dialogo, sulle scene d'amore, sui camerieri aforistici, sui padri che non sono padri ma credono di essere padri, sulle mogli con fallo giovanile: una retorica che può pesare, con le tre sale di soggiorno della commedia, sui tre atti della commedia stessa... E c'è chi, sprovveduto o distratto, confonde i paradossi con i mobili: perchè i paradossi cambiano, e i mobili — scelti con signorilità e buon gusto — rimangono.

No, non criticherò l'autore di Gherardo Farra. Prima di tutto, io non sono un critico; poi, l'autore di Gherardo Farra è un commediografo sagace, in regola con la tecnica, le trovate, l'eleganza, lo spirito; un commediografo dall'avvio, spesso, fantasioso, se non dai fantasiosi sviluppi. In più, l'autore di Gherardo Farra è l'autore di «Taide».

Ho indicato «Taide», e ho scoperto il giuoco: perchè ho indicato finalmente un personaggio: un personaggio, nel teatro di oggi, fra i più significativi; e l'autore di «Taide» è Vincenzo Tieni. Ma: e Fabio Malaspina e Lilliana Ardèa e Gherardo Farra e Ascanio Dèdalo e Alessandro Moravia, e le altre ventiquattro commedie? Telefoniamò all'albergo Excelsior.

Tabarrino



1 Enzo Fiermonte e Vera Ruberti durante una pausa de "Il campione" (Ici)



3 Partita di pugilato tra Girotti e De Landa mentre si gira "Osessione" (Ici).



5 Aldo Salerno e la Zareschi durante una pausa di "Rita da Cascia" (Alcine).



7 Lettori di "Film": Anneliese Uhlig e Gentilomo in una pausa del lavoro.



9 Isa Miranda e il dir. di prod. De Laurentiis durante una pausa di Malombra.



11 Pausa agreste di Brignone, regista de "La Gorgona" (Nembo-Associati).



13 Tina Latanzi e Lattuada, regista di "Giacomo l'idealista" (Ata-Associati).



15 Tra un volo e l'altro, due nostri avieri manifestano la loro simpatia per "Film" (Fotografie Vaselli, Bragaglia, Civirani, Pesce, Vedo, Novelli).



2 Maria Denis si prepara per un quadro de "La maestrina" (Nembo-Associati).



4 Caterina Boratto al trucco mentre si gira "Dente per dente" (Atlas-Associati).



6 La Cobotari si prepara, con Gallone, per una scena di "Fiamme su Odesa".



8 Una visita di Alida Valli ai feriti ricoverati nella Città Universitaria.



10 Stelle in vacanza: Lia Corelli preferisce la gioia dei campi.



12 Irasema Dillan e Savarese mentre si gira "La principessa del sogno".



14 Anneliese Uhlig durante una pausa del film "Mater Dolorosa" (Prod. Eia).



16 Una spuntatina ai baffi dell'operatore Tonti mentre si gira "Osessione" (Ici)

ANNO V - N. 31 - ROMA 1 AGOSTO 1942-XX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO

In 16 o più pagine in edizione italiana tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana: L. 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 1324 Anonima D. I. E. S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 3

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

Le spese 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 questo somma non saranno accettate

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

DISSOLVENZE

Dialogo

IO. — Hai sentito, o divina? Un operatore è stato sospeso da ogni attività cinematografica per indisciplina. Che ne dici?...

LA DECIMA MUSA. — Dico che hanno fatto benissimo. Adesso, anzi, aspetto che sospendano un regista...

IO. — Quale mai? Oh, mia divina, dimmi questo nome!

LA DECIMA MUSA. — Non ho alcun nome da fare, amico mio. Tu mi hai interrotto mentre stavo dicendo — ma in maniera molto generica — che aspetto le sospensioni di un regista, di un soggettista, di un produttore, e, perchè no?, anche di un divo. Voglio significare, con questo, che la disciplina è l'argomento numero uno del cinematografo e che, se occorre, gli esempi vanno dati con giusta severità. Quando in un'arte come questa gli interessi, oltre ad essere artistici, sono anche industriali e investono milioni e milioni di lire, non si possono avere riguardi e indulgenze.

IO. — Ben detto. Ma non hai messo nell'elenco delle sospensioni anche gli sceneggiatori. Perchè? Forse questa categoria di collaboratori all'opera cinematografica non può rendersi colpevole di indisciplina? O sei tu, piuttosto, che hai avuto l'incarico di sceneggiare un soggetto, e... Non me ne meraviglierei: sceneggiano tutti, ormai, e sarebbe un magnifico colpo (che anzi suggerisco alla Scalerà o alla Lux) quello di scritturare anche te!

LA DECIMA MUSA. — Sei faceto, amico. Ma non ho la più lontana intenzione di partecipare a sceneggiature. Tutt'al più, se mi offriranno qualche supervisione... Ad ogni modo, mettiamo pure nel gruppo che abbiamo citato poc'anzi anche gli sceneggiatori e peggio per colui il quale peccherà: ci sarà il rigore che si merita.

IO. — Non capisco, però, in che cosa può consistere il peccato di uno sceneggiatore. A parte il fatto che egli si può sempre difendere dicendo che il copione glielo ha cambiato il regista, sarebbe forse una colpa possibile di sospensione, da ogni attività quella di ambientare l'azione del film a Budapest? In questo caso, o divina, tutti gli sceneggiatori italiani dovrebbero essere sospesi. Oppure fare una sceneggiatura in cinque giorni? Oppure accettare di fare contemporaneamente dodici sceneggiature?... Anche in questi casi, buona notte: perderemo tutti i nostri sceneggiatori.

LA DECIMA MUSA. — Come sottilezzi, amico mio! Non c'è bisogno di esemplificare: l'importante è di constatare che nel nostro cinematografo non si ha alcuna intenzione di scherzare, che non si scherza, e che...

IO. — Il commendatore è uscito cinque minuti fa. Riprovate più tardi.

LA DECIMA MUSA. — Già: è proprio questo che volevo dire, amico mio.

Notizie

— Ho sentito dire che il tale film, attualmente in lavorazione, viene benissimo.

— Lo vedo. Io debbo ancora sentir dire, di un film in lavorazione, che non viene bene. Ma è dopo che ti voglio.

D.

* La casa di produzione cinematografica Fono-Roma invita i musicisti italiani a comporre tre canzoni da inserire nella colonna sonora del film "Lasciate cantare il cuore" di cui è interprete principale Alberto Rabagliati. Le canzoni dovranno essere una di carattere melodico, una sincopeata e una tirolese e dovranno pervenire, non più tardi del 15 agosto, alla Fono-Roma, Lungotevere Arnaldo da Brescia 5, Roma. Le prime dieci canzoni prescelte saranno cantate alla radio da Alberto Rabagliati in apposita trasmissione da destinarsi.

* Sembra che del film Scalerà-Era "Noi vivi", attualmente in lavorazione negli stabilimenti della circoscrizione Appia sotto la regia di Goffredo Alessandrini, saranno utilizzati 4500 metri: tanto vasta è la materia del racconto pur ridotta all'essenziale.



1) Ilde Loris in una scena del film "L'uomo dalla croce" (Prod. Continentalcine - Distribuzione Enic; foto Veselli) — 2) Mariella Lotti nel film "Mater Dolorosa" (Prod. e distr. Eia; foto Civirani) — 3) Massimo Girotti nel film "Ossessione" (Prod. e distr. Ici; foto Civirani).

PER LA MOSTRA DI VENEZIA "FILM"-QUOTIDIANO

Anche quest'anno, in occasione della Mostra cinematografica di Venezia e per tutta la durata di essa, «Film» pubblicherà un supplemento quotidiano stampato in rotativa con mezzi tecnici modernissimi e ricco di «servizi» giornalistici e fotografici. Una schiera di eccellenti scrittori, cronisti brillanti, fotografi specializzati, disegnatori, darà vita a questa eccezionale iniziativa che già lo scorso anno ebbe, in tutta Italia, un clamoroso successo.

I «servizi» e le collaborazioni che ci siamo già assicurati possono dare fino da oggi, una idea della ricchezza che «Film quotidiano» avrà. Infatti, per la critica delle pellicole nuove italiane e straniere che saranno presentate alla Mostra avremo, ogni giorno, un articolo di Raffaele Calzini, che è uno dei massimi scrittori italiani ed un eccellente critico. Mentre, poi, il pittore Umberto Onorato tratterà, in ogni numero, la cronaca pupazzettata della manifestazione veneziana,

Eugenio Haas — fotografo di fama internazionale — curerà il servizio fotografico.

Verrà ripresa, naturalmente, la rubrica «Ventiquattrore» (attualità politica) che tanto favore riscosse lo scorso anno tra i lettori e saranno pubblicati articoli e servizi di: Dino Falconi, Ermanno Contini, Fabrizio Sarazani, Sandro de Feo, Giuseppe Marotta, Eugenio Ferdinando Palmieri, Giuseppe Bevilacqua, Arnaldo Frateili, Gherardo Gherardi, Cesare Meano, Roberto Bartolozzi, Francesco Cällari, Umberto de Francisci, Cosimo Giorgieri Conti, Luciano Ramo. Uno stuolo eccezionale di collaboratori, dunque, per una iniziativa giornalistica eccezionale.

«Film-quotidiano», che verrà messo in vendita in tutta Italia al prezzo di cent. 30, avrà anche un'edizione tedesca destinata alla Germania e per la quale verranno a Venezia, inviati dall'Ufficio Stampa del Governo del Reich, i colleghi Hans Steimbach e Dietmar Schmidt.



"Perchè Sammy si affanna tanto?" IL ROMANZO DEGLI EBREI di Hollywood

Sammy Glick è il prototipo dell'ebreo arrivista e non è un personaggio inventato. E' un ragazzino che, garzone in una tipografia, corre, corre dai redattori ai compositori, e nella sua corsa senza posa, riesce a intrufolarsi dove vuole; corre, corre, e sa dove arrivare, sa come arrivarci; ma non sa di essere uno dei principali colpevoli di quella che sarà la rovina dell'America, caduta nel baratro della guerra.

Da quando, un anno prima, Sammy aveva fatto la sua sorprendente apparizione al giornale, io mi ero servito di ogni metodo immaginabile per venire a capo di questo enigma vivente. Riconosciuto inutile, per non dir ridicolo, il tono paterno, avevo cominciato a trattarlo con la sopportazione benevola, impersonale, di un tecnico nei riguardi di un giovane apprendista. Mi ero occupato di lui, correggendolo e, all'occorrenza, lodandolo. Mi ero illuso di umiliarlo ignorandolo; mi ero sforzato di conquistarlo trattandolo affettuosamente. Avevo perfino fatto appello alla psicologia... Ma ero riuscito soltanto a rendermi ridicolo.

Quanto c'era di faticoso e di poco naturale nei nostri rapporti rimaneva tuttavia, bisogna affermarlo, completamente unilaterale. Senza mai perdere un pollice di terreno, Sammy avanzava intanto sicuro, trionfante, sulla via che si era scelta. L'esito del suo cimento con il mondo e con la società non appariva certo dubbio. Sammy andava dirizzando, facendosi adulto; solo, non si trattava di ciò che comunemente s'intende per maturità. Da quella speciale maturità di marca Sammy-Glick era completamente esclusa ogni dolcezza, ogni profondità di comprensione. Diventar maturo, per Sammy, significava solo accelerare, irrobustire il suo speciale ritmo. La sua piccola faccia sveglia di furetto cominciò a prendere un'espressione nuova di arroganza e di crudele aggressività: mentre le labbra strette e sottili rimanevano inesorabilmente chiuse, il naso s'ingrossava, s'intonava agli occhi scuri, avidi, alla fronte già solcata di rughe, al mento aguzzo.

Il primo segno certo che ebbi della maturità di Sammy fu la sua dichiarazione, un bel giorno, che egli si sentiva ormai capace di tenere la rubrica della radio. Il fatto che il nostro giornale non avesse mai avuto una rubrica della radio non sembrava scoraggiarlo per niente.

— Che cosa mai ti fa pensare, scusami, — non potetti trattenermi dal chiedergli, — che hai le qualità per pontificare in questo campo?

— Che cosa vi ha fatto credere, scusate, di essere un esperto nelle cose di teatro?

La risposta pronta di Sammy mi chiuse per qualche attimo la bocca. Non avrei mai creduto, fino a quel giorno, che un moceioso a dodici dollari la settimana potesse sconcertarmi.

— In primo luogo, — ribattei finalmente, — sono sempre stato un appassionato di teatro. Ho visto una quantità di commedie...

— Anch'io, — disse senza scomporsi Sammy, — ascolto da tanto tempo la radio.

— Questo non significa niente! Tutti ascoltano la radio.

— Lo so. Ed è perciò che una rubrica della radio è a parer mio indispensabile.

Rimasi per la seconda volta a bocca aperta. Dovevo ormai rassegnarmi: un fattorino deciso ad assumere un'inesistente rubrica della radio era riuscito a farmi incassare un «diretto».

— Ascoltami, — tagliai corto, nervoso, — lo sai che ci vuol molta sfacciataggine per venirmi a disturbare mentre lavoro con delle assurdità simili?

— Va bene, — disse Sammy, — vi lascio; mi accorgo però che i vostri interessi contano per voi più di quelli del giornale.

Mi costrinse così a dargli ancora retta. Era questo uno dei trucchi preferiti di Sammy: perseguire impertinente il suo scopo, mentre il suo interlocutore si domandava sbalordito fin dove egli avrebbe osato spingere la sua sfacciataggine.

Invece di mettergli senz'altro in mano il mio articolo e di congedarlo, come avrei dovuto fare, accettai, che stupido!, la sfida:

— L'interesse del giornale? Che c'entra, scusa, l'interesse del giornale?

— Voi sapete benissimo, signor Maloney, — riprese soddisfatto Sammy, — che il giornale ha assoluta-



Marina Bertì nel film "Giacomo l'idealista" (Ata-Artisti Associati; foto Novelli).

mente bisogno di una rubrica della radio. Ma vi opponete per pura invidia: temete che tolgano spazio alla vostra rubrica dei teatri.

— Che cosa ci guadagni a litigare con me per questa faccenda? Tutti sanno che «il vecchio» non vuole rubriche nuove perchè lo spazio gli occorre per la pubblicità...

— Ma milioni di persone ascoltano tutti i giorni la radio, — insisté Sammy, — e queste persone rappresentano per il nostro Record altrettanti milioni di possibili lettori. E poi, scommetto che la mia rubrica ci procurerà molta pubblicità di fabbricanti di apparecchi e di materiale. Dunque, signor Maloney, se vo-

leste esser così gentile da dire una parolina per me al « vecchio »...

— Ascoltami, Sammy, — dissi, — supponendo che tu ti degni mai di ascoltare quello che ti predico. In primo luogo la tua rubrica della radio non m'interessa; in secondo luogo, se questa rubrica si dovesse veramente creare, ci sono prima di te almeno una dozzina di colleghi, qui in redazione, che la meriterebbero; infine, anche se tu fossi il più grande esperto di radio del secolo, non sarò io che ti farò avere quell'incarico; inoltre... Ma forse questo ti basta?

— Non so, — disse Sammy. — Secondo me, quando c'è un primo motivo, gli altri non contano.

VI

Tre o quattro settimane dopo quest'interessante colloquio, mi trovavo da « Bleek » con alcuni colleghi dopo aver consegnato in tipografia la prima parte di un mio articolo.

Il telefono suonò; Henry andò a rispondere e venne a dirmi che volevano me.

— Il vostro collega Sammy Glick, — spiegò Henry.

— Buona sera, giovanotto, — dissi nel ricevitore. Avevo vuotato quattro o cinque bicchieri e mi sentivo un po' fiacco.

— Per me, — rispose Sammy, — è una serata ottima. Non so se possiate dir lo stesso, signor Maloney.

Il tono del mio fattorino non mi piacque affatto.

— All'inferno! — proruppi. — Che c'è?

— Ho paura che la vostra pagnotta non sia più tanto sicura, signor Maloney...

Ebbi l'impressione, per un attimo, che sarei scoppiato di rabbia, lì, alla presenza dei miei amici.

— Avanti, sputa fuori quello che sai, piccola canaglia, — dissi infine. Ero così infuriato che parlavo come un gangster in un film.

— Il principale dice che la vostra colonnina è troppo corta...

— Ma se devo ancora finirli! Digi che smetta di preoccuparsi: sarò lì a momenti.

— Non si preoccupa affatto, — ribattè gelido Sammy. — Tutto è già a posto; me ne sono incaricato io.

— Tu... — ribattei come uno stupido. — Tu... Ma che cosa significa questa storia? — chiesi infine, rimbacillito. Sentivo chiaramente che Sammy mi aveva giuocato.

— Io, certo, Al, — spiegò disinvoltamente Sammy, come se per tutta la sua vita mi avesse chiamato per nome. — Ho buttato giù una mezza colonnina di notizie della radio, che sono piaciute molto al « vecchio ».

— Ah, il « vecchio » l'ha già letta! Perché diavolo, allora, ti sei scomodato a telefonarmi? Perché diavolo non ti prendi addirittura tutto il mio spazio? Perché...

— L'ho fatto solo per aiutarvi, — m'interruppe con semplicità Sammy.

— Ma certo, — dissi con la schiuma alla bocca. E riattaccai.

Quella notte sognai Sammy Glick. Stavo lavorando in redazione: scrivevo in pace la mia rubrica badando ai fatti miei, quando a un tratto alzai la testa e mi misi a urlare. Tutt'i miei colleghi avevano la faccia di Sammy Glick. Ce ne saranno stati trenta o quaranta; ogni volta che me ne passava vicino uno: « Ciao Al » mi diceva, « sono il nuovo critico teatrale », oppure « Ciao, Al, sono il nuovo redattore capo ».

Fu un vero sollievo svegliarmi; non avevo mai fatto un sogno più orribile. Ma il mio giovane amico Sammy Glick mi riservava nuove sorprese; non potevo ancora vantarmi di conoscerlo bene. La resa dei conti venne la mattina seguente, quando il direttore si chinò sulla mia spalla (avevo già cominciato il solito articolo).

— Da oggi, — mi disse il « vecchio », — scriverai trenta righe di meno.

— Come, trenta righe di meno?

— Voglio dire che da oggi la tua rubrica è stata accorciata di trenta righe, ecco tutto.

— La decisione è un po' brusca, — risposi impermalito. — Ma non

mi ribellerò se mi si dà almeno un motivo valido di quest'amputazione.

— Presto fatto: da oggi pubblichiamo la nuova rubrica della radio firmata Sammy Glick.

— Sammy Glick, il fattorino?

— No; Sammy Glick il critico della radio. Ha fatto un primo articolo molto buono; l'hai visto?

— L'ho visto, sì, e forse non vi dispiacerà di sapere che il primo periodo è tolto di sana pianta da una novella di Somerset Maugham.

— Se te ne sei accorto vuol dire che forse lo saccheggiano anche tu, Somerset Maugham, — sghignazzò il « vecchio ».

Così fu lanciato Sammy Glick. Era

ragazzo non era mica fatto male. Sammy era abbastanza furbo per non copiare quasi mai due volte lo stesso autore. Aveva un certo spiritaccio; qualche battuta buona era riuscito a trovarla. Ormai ero arrivato a odiare talmente Sammy, che cominciavo quasi ad ammirarlo. Confrontati con lui, tutti gli altri colleghi erano dei galantuomini: per lo meno prima di darvi una coltellata, vi pregavano di alzarvi e di voltarvi. Ma Sammy Glick mi stava rivelando un lato assolutamente nuovo dell'umanità.

Sammy non si faceva nessun scrupolo di stampare nella sua rubrica tutti i pettegolezzi che raccoglieva.



1. Doris Duranti in una scena di "Carmela" (Prod. Nazionale - Foto Gnome) — 2. Un quadro di "Odeas in fiamme" con Carlo Ninchi (Grandi Film Storici - Ici, foto Pesce) — 3. Marina Berti e Andrea Checchi in una scena di "Giacomo l'idealista" (Ata - Artisti Associati; foto Novelli).

incredibile, eppure non occorre pizzicarsi il braccio per accorgersi che si era svegli. Bastava aprire il Record alla pagina « Spettacoli », per vedere, affiancate, le due rubriche: « Su e giù per Broadway » di Al Maloney, e « Radiotrasmissioni di Sammy Glick ». Un altro trucco di Sammy quello di far includere il suo nome nel titolo, certo per vederlo stampato in grassetto e in modo che colpisse il più presto possibile l'occhio. Una di quelle cose che non sarebbero venute in testa a me né a voi.

La parte più comica della faccenda era in realtà che l'articolo del

Riusciva sempre a diventar l'amico intimo delle segretarie private. Era insuperabile nell'arte di spremere notizie dalle sue vittime semplicemente fingendo di averle già. Non rifuggiva dallo stampare perfino menzogne sfacciate; rimediava qualche giorno dopo pubblicando ritrattazioni di cui non si accorgeva nessuno, perchè stampate in corpo piccolo e messe in fondo a qualche pagina.

Trovò perfino il modo di avvantaggiarsi di queste ritrattazioni. Per esempio se un pezzo grosso chiedeva una precisazione, Sammy lo ringraziava sempre, diffusamente, per il

suo « aiuto »; lo copriva di complimenti e finiva per farsene un amico. Non aveva assolutamente ingegno letterario, ma vi supplì inventando un gergo che tutti presero per uno stile fresco rude e inimitabile, quando si trattava in realtà di crassa ignoranza. Ma tutte queste virtù erano messe in ombra da un pregio insuperabile: l'abilità di Sammy di cantar le proprie lodi. Le intonava così spesso, così a lungo e così forte, che era impossibile attribuire tutto quel fracasso a una sola persona. Ognuno cominciò dunque veramente a credere che il nome di Sammy Glick fosse su tutte le labbra.

VII

I nostri rapporti rimasero tesi per qualche tempo. Ma un pomeriggio Sammy venne a cercarmi da « Bleek » e senza togliersi di bocca il suo grosso sigaro di 10 cents. (un nuovo particolare della personalità in formazione di Sammy):

— Ciao Al; — mi disse, — permetti che ti paghi da bere?

L'idea che Sammy mi pagasse da bere non mi piacque affatto. Gioiammo a testa e croce per vedere chi avrebbe pagato e persi. Vuotato che ebbi il mio bicchiere, volevo andarmene. Ma Sammy protestò.

— Lunedì prossimo, — mi disse, — è il mio compleanno, e poichè tu sei stato così buono da aiutarmi nei primi passi della mia carriera, ho pensato che ti farebbe forse piacere di venire a pranzo con me e la mia ragazza all'« Algonquin ».

— Precisiamo: — risposi amaro, — ho fatto tutto quello che potevo per impedirti di andare avanti.

— Sempre spiritoso, Al! Lo so che festeggiare il proprio compleanno non è una cosa elegante, ma ci terrei molto ad avere la tua compagnia lunedì sera.

— Lunedì sera, — ribattei, — lavoro: ho una « prima ».

— Facciamo allora domenica?

— Mi sembra, — dissi, — che i compleanni vadano festeggiati il giorno stesso. Non preferisci rimanere solo con la tua ragazza? Vi terrò compagnia, — aggiunsi ipocritamente, — col pensiero.

Ma la filosofia non attaccava con Sammy.

— No, — insistè, — non voglio passare senza il mio camerata Al il mio giorno di nascita: sposterò la festa alla domenica sera, è deciso.

Ci trovammo nell'atrio dell'« Algonquin ». Sammy era accompagnato da una ragazza magra, slavata, con le gambe stecchite, e l'aspetto malaticcio, truccata come una corista della Quattordicesima Strada, con la bocca scurlata, untuosa, cerchi azzurri intorno agli occhi e troppa cipria e rossetto. Avevo voglia di pulirle la faccia con il fazzoletto.

— La signorina Rosalia Goldbaum, — disse Sammy, — Al Maloney, che fa la colonna dopo la mia, nel giornale.

— Oh, signor Maloney, Sammy mi ha tanto parlato di voi... — sospirò la signorina Goldbaum.

Sammy prese il braccio della sua amica e il mio e ci guidò attraverso l'atrio nel ristorante. Intercettò, autorevole, lo sguardo del cameriere capo, poi abbassò gli occhi, soddisfatto, sul suo sigaro. Per festeggiare il suo compleanno si era comprato un paio di scarpe nuove nere, cucite a mano, dal rappresentante di una grande marca inglese, al centro.

La serata passò, monotona. Sammy era troppo affaccendato a sorvegliare le celebrità per dedicarci molta attenzione. Bruscamente il suo sguardo si fermò, attraverso la gran sala, sul drammaturgo George Opdyke, tre volte vincitore del Premio Pulitzer per la migliore commedia dell'anno. Si sarebbe stati tentati di crederlo perduto nei suoi pensieri. Senonchè Sammy non si perdeva né pensava mai. Architettaba senza dubbio qualche vantaggiosa combinazione...

Nel frattempo Opdyke, che aveva finito il suo caffè, si alzò e passò davanti al nostro tavolo. Nell'istante in cui volevo salutarlo, — lo conoscevo superficialmente, — la vo-

ce squillante di Sammy mi fece tralire:

— Non dicevi di volermi presentare al signor Opdyke, Al?

Naturalmente non l'avevo mai detto, ma era troppo tardi per farlo osservare a Sammy. Udendo il suo nome, Opdyke si era fermato; e io fui costretto a presentargli Sammy, che, ancora una volta, aveva ottenuto con un trucco quello che voleva.

Avreste dovuto veder ora Sammy all'opera. Dopo aver offerto un sigaro a Opdyke:

— Vi mandai qualche mese fa, — disse, — un mio articolo, con una informazione che poteva esservi utile. Sarei contento di sapere se vi è piaciuto.

L'illustre drammaturgo inarcò le sopracciglia.

— Temo di non potervi rispondere, — fu la sua risposta glaciale. — Trovo una quantità troppo grande di ritagli di giornale nella posta.

Chiunque altro si sarebbe scoraggiato, ma Sammy ebbe invece un'idea molto migliore.

— Sapete, signor Opdyke, — tornò alla carica, — che ho sempre desiderato d'incontrarvi per dirvi quanto mi è piaciuto il vostro *L'undecimo comandamento*?

Questa volta Opdyke sembrò animarsi un poco.

— Davvero? — rispose. — Credevo che tutti avessero dimenticato quell'atto unico. Ho scritto *L'undecimo comandamento* all'inizio della mia carriera.

— L'ho letto un paio di settimane fa; vi assicuro che non ha perduto affatto la sua freschezza, — protestò infervorato Sammy. — Regge ancora benissimo; potete assicurarsene voi stesso.

— Davvero? — ribattè lusingato Opdyke.

Incominciavo, sbalordito, a indovinare dove voleva giungere Sammy. Ogni scrittore « arrivato » è contento di udir lodare una sua qualunque opera dimenticata: sono tutti convinti che si tratti del loro capolavoro.

Le sorprese non erano finite, quella sera: Opdyke finì, incredibile! per sedersi al nostro tavolo.

— Il vostro protetto, — mi disse con aria di degnazione, — mi sembra un buon conoscitore del teatro americano.

Il mio protetto! Trasalii, la luce si era fatta infine nel mio cervello. Dopo essersi accertato che Opdyke frequentava regolarmente l'« Algonquin », Sammy aveva fatto alcune ricerche, in una pubblica biblioteca, sull'opera del drammaturgo.

Nel quarto d'ora che seguì Sammy fu nel suo elemento: faceva enormi sforzi per mostrarsi pieno di brio e di vivacità e tra lui e Opdyke si stabilì presto una vera gara di spiritosaggini.

Dopo che Opdyke se ne fu andato con un cordiale « Lieto-di-avervi-conosciuto » a Sammy, Rosalia Goldbaum cominciò a sbadigliare ed io allusi al molto lavoro che mi aspettava.

— Siamo molto felici tutti e due, — disse Sammy con un'occhiata a Rosalia Goldbaum, — che tu abbia accettato di passare questa serata con noi.

Lei annuì, beata. La festa del compleanno di Sammy era finita. Usciti dal ristorante, li vidi avviarsi tutti e due, a braccetto, verso l'ingresso della ferrovia sotterranea. Lei arrovesciava la testa per guardare Sammy. L'ex-fattorino del Record aveva diciannove anni.

Il giorno dopo, leggevo su uno dei giornali del mattino la rubrica del mio collega Winchell, quando mi si fermò il respiro. « Ieri sera all'« Algonquin », lessi sbalordito, « dove si festeggiava il ventunesimo compleanno del giovane e brillante giornalista Sammy Glick, abbiamo notata fra gl'intimi dell'anfitrione George Opdyke e il collega Al Parker... ».

(2. Continua)

Budd Schulberg

(Traduzione di Maria Martone).

LA NOSTRA INCHIESTA

COMMEDIE NEI CASSETTI

Continuiamo a pubblicare, seguendo l'ordine secondo il quale ci sono pervenute, le risposte alla nostra inchiesta fra gli autori drammatici, a proposito delle " commedie nei cassette".

Carissimo Doletti, sono mortificato di doverti dire che non ho commedie non rappresentate nel cassetto.

Tutte le mie commedie sono state rappresentate non appena ho finito di scriverle. Non ho mai trovato difficoltà per collocarle: anzi sono state rappresentate proprio dalle compagnie cui le avevo destinate scrivendole. Non ho dovuto quindi girare da un capocomico ad un altro col copione sotto il braccio.

E dico tutto questo non per inutile vanteria, ma solo perchè ritengo che una commedia appena discreta oggi in Italia riesce sempre a trovare la via delle scene. Non credo perciò ai capolavori chiusi nei cassette e alla poesia languente nelle ermetiche scrivanie.

Non potrei quindi che raccontarti l'argomento delle commedie che ancora scriverò. Ma ritengo che queste non interessino il tuo referendum e perciò vi rinunzio.

Nicola Manzari

★

Per dare libero passo alla rappresentazione in una diecina di città del lavoro che più mi era caro, *Il mandriano di Longwood*, quest'anno ho lasciato nel cassetto tre altri lavori in tre atti: *Io, solo, il mondo finisce domani* e *Caccia alla volpe*.

Il primo ha per idea di centro



Nuovi volti del nostro cinema: Anna Arca, che vedremo ne "Il marchese di Roccaverdina" (Universalcine-Enic; foto Malandrino).

l'isolamento spirituale, portato fino alla più ossessionante esasperazione e dominato, poi, da un'altra fede liberatrice; il secondo è una bizzarra e satirica anticipazione del lontano «Due-milla»; il terzo è la continuazione del mio *Orologio a cucù* perchè rimette in scena quel bonaccione dello «Sgrinfia», nello sfondo patriottico dell'ansiosa vigilia napoletana del 1860.

Credo che *Io, solo* rimarrà ancora... in solitudine nel mio cassetto, perchè è un lavoro più di pensiero che di azione e, in questo momento, l'azione preme più del pensiero... Gli altri due, invece, (e soprattutto *Caccia alla volpe*) sono adatti al momento attuale e alle esigenze del pubblico d'oggi, il quale, più che altro, cerca nel teatro un sorridente, dignitoso ristoro.

Alberto Donini

Si, ho una commedia nel cassetto: una sola e da pochi giorni soltanto: da quando, cioè, ho finito di scriverla. E' intitolata « *Quando comincia il ballo* » e affronta, sia pure in modo insolito, alcuni gravi problemi quali — ad esempio — l'immortalità. Senza montare in cattedra, però: anzi cercando di divertire il pubblico meglio che sia possibile: di più non posso dire, per adesso: se non che sto pensando anche ad un dramma intitolato, forse, « *La calunnia* ».

Elio Talarico

★

Si: ho una commedia in cassetto da qualche anno e tutta da ridere. S'intitola *Adamo e Antenna*. Non posso rimproverare nessuno se non arrivò finora al palcoscenico. E' scritta per essere recitata in giardino: nel mio giardino. Piaceva a Zacconi, che voleva farla anche al chiuso; ma la sua compagnia a quel tempo non era adatta e successivamente nè io nè lui ci pensammo più oltre.

So che viceversa molti autori molte cose buone hanno in cassetto e non lo dicono, perchè di commedie vergini come di donne ce n'è di tutti i tipi. Alcune che si esibiscono, altre che si vergognano. Per talune il confessare un rifiuto è un'onta, anche se credono il rifiuto imméritato. Ecco perchè molti scrittori non sempre dicono la verità in questa delicata materia. Una commedia, già che siamo nei paragoni, è come un fiore. Si appassisce al minimo tocco. Basta il dubbio che non sia bella a far sì che chi la legge non la trovi più interessante. Il senso critico indipendente è di pochi. Anzi di pochissimi.

Ma in tutta questa seconda parte non ha parlato l'autore; soltanto chi, indegnamente, oggi lo rappresenta in senso sindacale e ne conosce le aspirazioni, le virtù e i torti. Credi, caro Doletti, le virtù prevalgono e per molti le aspirazioni sono legittime. Basta pensare all'estero, alla Germania in ispecie, dove i nostri autori godono così vasto credito e vengono disputati. In patria i loro problemi sono ancora irti di difficoltà. Molti autori avrebbero da raccontare storie normative per tutti.

Io vorrei che tu concedessi sul tuo « *Film* », che ha voce internazionale, una pagina per ogni numero — « *La pagina degli scrittori* » — che contenesse i loro liberi sfoghi e le loro difese, fatte talvolta gli uni per gli altri e da qualcuno per tutti. Ne verrebbe fuori una rubrica utile per l'arte e ricca di buone firme per il giornale. E' un'idea. Molti te ne sarebbero grati e per tutti anche il tuo

Lorenzo Ruggi

Ma sì, caro Ruggi: sono lietissimo di offrire a te e a tutti gli autori lo spazio per dire le cose interessanti e sacrosante che avete da dire. Ma non saranno pie intenzioni? Ne usufruirete, di questo spazio?

(N. d. D.)

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

CARLO NINCHI, QUASI CIRANO



Il "professore" vicino di casa - "Io farò l'ufficiale" - Una carriera lenta ma sicura

«Bologna, capitale del teatro», scrive Palmieri, lo smagliante Palmieri che sa tutto di Bologna, e sa tutto del teatro. «Dire Bologna è dire Teatro. Quinte e fondali in ogni palagio, dal Seicento all'Ottocento; e recite dappertutto, sulle piazze e nei conventi. Chi non è filodrammatico? Recitare, dolce smania...». Palmieri, non bisognerebbe mai citarti, perchè seguendo la tua prosa agrodolce, si sente che sarebbe meglio per tutti se, invece di scrivere un articolo nuovo, si continuasse semplicemente a citare il tuo. Ma io devo raccontare la vita di Carlo Ninchi; di Carlo Ninchi, bolognese anche lui, come Gino Cervi, come Nerio Bernardi. Ma nato dall'altra parte della barricata, dalla parte, per intenderci, più lontana dal teatro.

Il padre di Ninchi, è colonnello del genio; uomo tradizionalista, che considera gli attori come spostati, e non penserebbe mai di frequentarli; tanto meno, poi, d'averne in famiglia.

Intendiamoci, non voglio dire che il colonnello Ninchi sia ostile all'arte; ma per arte, intende qualcosa di meno labile e meno tumultuoso del teatro. Intende l'arte del suo vicino di casa, per esempio.

Quel vicino di casa, è un signore con una gran barba arruffata; un vecchio professore che scrive poesie, ed ha fatto vibrare d'odio e d'amore due generazioni d'italiani; è il senatore Giosuè Carducci, insomma.

Poeta e colonnello vanno perfettamente d'accordo, e sono legati da quell'austera amicizia che usava alla fine del secolo scorso e al principio di questo: una grave amicizia, fatta di scapellate, di «prima lei», e di ponderata cortesia. E fin da piccolo, Carlo impara che il vicino di casa, il professore della porta dirimpetto è una persona molto importante, da trattare con ogni riguardo. Quello che Carlo rispetta maggiormente nel Poeta, è la barba; ma non bisogna fargliene colpa, perchè a cinque anni, non si possono apprezzare le « Odi barbare ».

Carlo Ninchi è un ragazzino solido e sveglio, che non si sente esageratamente attratto dalla scuola. Qualche volta il « professore » lo incontra, per le scale, e lo interroga con cordiale gravità, chiedendogli le solite cose che i grandi, anche quando sono poeti nazionali, chiedono ai bambini. «Ti piace studiare? Cosa vuoi fare quando sarai grande?». Di solito i ragazzi hanno sempre una risposta pronta per quest'ultima e fatale domanda; Carlo invece non sa cosa dire; prima di tutto perchè non riesce ad immaginarsi grande, in secondo luogo perchè non capisce la necessità di dover fare qualche cosa. Ad ogni modo, dato che una risposta bisogna pur darla, e i genitori trovano sempre il modo di suggerirla, ispirandosi ai propri desideri, Carlo finisce col dire che, da grande, farà l'ufficiale. La divisa del padre, quella bella divisa nera con tanti galloni, colpisce la sua fantasia. E a poco a poco, il bambino privo di vocazioni, convince se stesso e gli altri di desiderare sopra ogni cosa la carriera militare.

— E tu, cosa farai? — domanda qualche volta Carlo ad Annibale, il

1) Viviane Romance in una delle prime inquadrature di "Carmen" (Prod. Scalera-Invicta) — 2) Enrico Effernelli ne "I tre aquilotti" (Prod. Aci - Distr. Aci Europa; foto Ciolfi) — 3) Carlo Ninchi nel film "Odessa in fiamme" (Grandi Film Storici-Ici).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

Sono in debito di una risposta al direttore di « *Film* » che fra le sue inchieste, tutte croccanti, un'altra ora ha iniziato sui copioni che gli autori tengono in cassetto. Quattro, cinque volte avevo cominciato « *Mio caro Doletti* », e quattro cinque volte mi è mancato il coraggio di continuare. In qual modo dirgli che se un autore confessa « *coram populo* » ai capocomici di tenere in cassetto dei copioni (son tutti rifiutati, i copioni in cassetto) è come si rassegnasse a sotterrarli « *usque ad finem et ultra* »?

Mi sgomentano, nei primi piani, gli occhi di Sergio Tofano: abbia la barba i baffi o gli scopettoni, la chioma bianca o grigia, sia giovane o vegliardo, c'è sempre nei suoi occhi il lume di un'infanzia non vissuta, melanconicamente acquattata sotto le palpebre e mai svanita, neppure col venir delle grinze. Di sicuro è per questo che gli occhi di Tofano, nei primi piani, più che cerulei, sembrano fanciullescamente cesi.

Signora Emilia Varini m'inchino e vi bacio le mani. Nella sala del Teatro Nuovo, nel « *Così è* (se vi pare) », voi avete celebrato un rito: avete restituito alla parola la corona e lo scettro, le avete ridonata la sovranità. Grazie, signora, per la vostra voce limpida come polla di mon-

te, argentea come sguardo di luna, cristallina e trasparente come luce di perla; grazie, signora, per la melodia stellare che avevamo tutti dimenticata. Il pubblico quella sera ha capito come si recitava una volta e vi ha acclamata con impeto. In voi parlava un'anima rovida, non esisteva più un corpo stanco. A seifant'anni foste ancora Maestra.

Dunque sembra che « *Santa Giovanna* » di G. B. Shaw tocchi, infine, ad Elsa Merlini. L'anno scorso se la son disputata la Malfagliati e l'Adani e quest'anno fra le due litiganti pare che la terza goda. Ma godrà anche il pubblico nel vedere alla ribalta Elsa Merlini — grande attrice, di accordo, — con i cosciali, gli schinieri, il panzerone e l'elmo. Eh, sì, perchè se Elsa Merlini vuol essere la Pulzella di Orléans non c'è rimedio; G. B. Shaw è categorico allorchè le fa dire:

— Non voglio vestirmi da donna. Non m'interessano le cose che piacciono alle donne. Io sogno di comandare una carica e di piazzare i grossi cannoni!

Di modo che per comandare una carica e piazzare i grossi cannoni anche per Elsa Merlini — grande attrice, — ci vuol la corazza.

Giuseppe Bevilacqua

fratello maggiore.

E Annibale che si dà già arie da giovanotto, guarda il ragazzino con sufficienza.

— Io farò l'attore.

— E che cos'è un attore?

— Un attore... ma che stupido sei, un attore è uno che recita... che fa il Romeo... che fa il pazzo... ecco, guarda.

E Annibale, nella stanza dove i due fratelli sono soli, recita tre o quattro violente parti; si scompone i capelli, rotea gli occhi, pronuncia parole insensate, accese di virulento amore o di perfido odio. Carlo lo fissa stupito, non riconosce neppure il fratello. Quando questi, fiero di sé, riprende la voce normale e si pettina i capelli con la mano aperta, il bambino parla con diffidenza.

— E' così che fanno gli attori?

— Sì, certamente; quelli bravi, però.

— E allora, non mi piace.

Il verdetto è pronunziato gravemente, da un bambino di pochi anni; il quale ci guadagna una serie d'improperi, perchè Annibale non ama essere contraddetto. «E da un moccioso come te», poi.

Sono trascorsi alcuni anni; Carlo è un ragazzo che capisce già tante cose; e capisce anche che in famiglia sta accadendo qualche fatto importante. Il papà è serio, spesso chiacchiera fitto fitto con la mamma, e le parole «teatro», «commediante» ricorrono spesso nella conversazione. Figuratevi che il figlio maggiore del colonnello, Annibale, vuol fare l'attore; in quella famiglia così dignitosamente tradizionale, è entrato il polline teatrale; il polline che il vento coglie dall'«Arena», dalle cento filodrammatiche dove baldanzose signorine di famiglia prestano adorabili accenti petroniani alla gallica Maria Duplessis.

Annibale vuol fare l'attore. E, dopo aver cercato di sconsigliarlo in tutti i modi, il colonnello pensa di rivolgersi al vicino di casa, al «professore», che è persona di buon consiglio. Giosuè Carducci ascolta pensosamente, lasciandosi a tratti la barba, e annuendo col capo. Ha sentito declamare qualche poesia ad Annibale, pensa che quel ragazzo abbia le qualità necessarie per un attore.

— Mandatelo alla scuola di recitazione, — dice alla fine. Ed è una proposta che piace subito ai genitori, perchè si tratta d'una scuola, e tutti i genitori sono convinti che, qualunque cosa si voglia fare, nella vita, è necessario passare per una scuola.

Così Annibale ottiene il suo scopo. Va alla scuola di recitazione, poi passa in una compagnia, in un'altra. Carlo vede raramente il fratello, ma comincia ad essere fiero di lui, sa che i giornali ne parlano, sa che la gente lo applaude a lungo, la sera, quando egli, in vesti strane, fa cose più strane ancora.

— Farai l'attore anche tu? — gli domandano gli amici del padre, ridendo.

E Carlo si raddrizza, gonfia il torace.

— Io farò l'ufficiale, — proclama;

ma in fondo, ha già fatto la pace col teatro.

Dopo aver detto per tanti anni «io farò l'ufficiale», viene il momento in cui bisogna farlo davvero. La Patria è in armi, la guerra porta via tutti gli uomini, lasciando a casa soltanto i vecchi, e qualche giovane con una fascia al braccio, che la gente guarda con occhi scarsamente cordiali. Sui giornali si vedono fotografie di D'Annunzio in divisa, la *Domenica del Corriere* insegna, mediante le copertine di Achille Beltrame, che gli alpini sono i migliori soldati del mondo.

Carlo Ninchi ha diciassette anni, e s'arruola volontario; s'arruola in cavalleria, naturalmente, ma quella è una guerra che non si può combattere con la lancia nè con la sciabola. Ninchi passa ai bombardieri, va al fronte. E sono gli anni belli, gli anni duri del Carso, di Asiago, di San Sisto. Dopo un mese di fronte, i ragazzi sono già uomini, e gli uomini sono di ferro. Ogni giorno sembra che la vita di prima, la vita in borghese, non sia mai esistita; sembra che mai si potrà riavere un letto, riannodarsi una cravatta; e mai, soprattutto, cesserà quel rombo continuo che nasce all'estremo orizzonte e si propaga, si propaga, da cima a cima, da valle a valle: no, i bombardamenti non finiranno mai.

E poi c'è il Piave; Carlo è al ponte di Vidor; e poi Vittorio Veneto, e l'avanzata, e l'ultimo bollettino Diaz...

E' la vittoria; il miracolo si avvera, il bombardamento tace. E l'esercito, quella marea di uomini in grigio verde, rifluisce verso le città. I vincitori tornano.

Torna anche Carlo Ninchi, decorato, tenente e ormai veterano, nonostante i suoi pochi anni. Torna, e a tutta prima gli riesce difficile abituarsi alla nuova vita. Tutto è così strano, a casa, così diverso. E bisogna scegliere una strada, decidersi a fare qualche cosa.

Carlo, che da bambino era così sicuro di voler essere ufficiale, ora che lo è non ha più troppa sicurezza nella sua vocazione militare. Se ci fosse ancora da combattere, oh sì, ufficiale per tutta la vita, magari. Ma la guerra è finita, e dopo di questa non ve ne saranno mai più, dicono i competenti. Bisogna conge-

darsi, dunque, e fare... fare che cosa?

Annibale ha accolto il fratello minore con molto affetto; Annibale è un attore celebre e celebrato, uno dei più noti e dei più seguiti d'Italia.

— Perchè non vieni in compagnia con me? — propone a Carlo. Carlo lo guarda, attonito. No.



Carlo Ninchi e Maria Cebotari in una scena di «Fiamme su Odessa» (Grandi Film Storici-Ici; foto Pesce).

francamente non pensava di poter fare l'attore, trova l'idea buffa.

— Io, con questo naso?

Già, perchè Carlo ha una faccia strana, dominata da un naso prepotente e dispotico, che dava molta autorità all'ufficiale in guerra, ma ha scarse probabilità di successo sul palcoscenico.

— E non pensare al naso, vieni. Beh, insomma, non c'è da scegliere. Carlo accetta la proposta del fratello, si congeda, ed entra in com-

pagnia. E' duro essere fratello del capocomico, fratello d'un attore celebre, ed entrare in scena soltanto per dire: «La posta, signore». Ma la vita militare ha insegnato tante cose a Ninchi, gli ha insegnato fra l'altro che bisogna seguire la via gerarchica, anche quando non lo si vorrebbe. Carlo accetta le partecine; nelle tragedie in versi gli tocca sempre impersonare «un armigero», «un popolano», e raramente le sue battute durano più d'un endecasillabo. «Abbi pazienza, vedrai che farai strada» gli dice il fratello, senza crederci molto.

La pazienza è quella virtù che insegna a morire compostamente di fame, aspettando un panino che non verrà. Carlo ha pazienza per dieci, e crede fermamente in sé. Lui che non aveva mai pensato a far l'attore, ora che ci si è messo, vuol riuscire ad ogni costo; studia, lavora, segue il lavoro dei migliori con testardaggine. E tutto questo senza gli isterismi di tanti suoi colleghi, ma pacatamente. Se invece di fare l'attore avesse fatto l'ingegnere, avrebbe studiato altrettanto coscientemente, per costruire dei buoni ponti, dei ponti seri ed efficienti.

Di anno in anno progredisce un poco, passa da una Compagnia all'altra, impara il mestiere; e, quando l'ha imparato, scopre che bisogna dimenticarlo, per essere un vero attore. Scopre che la difficoltà non consiste nel recitare, ma nel non recitare. In un'epoca in cui il teatro è esuberante e cantabile, Carlo vuole essere sobrio, sorvegliato; non vuole essere se stesso, ma il personaggio che rappresenta. E deve combattere contro il proprio naso, continuamente. Non ha il fisico adatto per fare le parti amorose; e in ogni compagnia, il trampolino da cui si parte per arrivare al ruolo di primo attore, è quello dell'«amoro».. Carlo deve prendere la via traversa, la via più lunga delle parti di caratterista. Ma a poco a poco, insensibilmente, si fa strada; dopo esser stato per circa dieci anni «il fratello di Ninchi», un bel giorno diventa lui «il Ninchi». Impiega dieci anni, più, quindici anni, per ottenere questo, ma lo ottiene; e il suo naso, che gli è stato nemico quando era il naso d'un piccolo



Titina De Filippo (1), Vanna Vanni (2), Edoardo De Filippo (3), Guido De Regge (4), il regista Carlo L. Bragaglia (5), Paolo Stoppa (6) e Peppino De Filippo (7). visti da Nino Za mentre si gira «Non ti pago» (Cines-Juventus-Enic).

ati re, gli serve ora che è celebre; gli dà una fisionomia inconfondibile, gli crea una maschera forte, a linee dure e nette, che piace molto alle donne, queste incantevoli donne che s'innamorano anche d'un bell'uomo, purchè sia celebre; ma che s'innamorano specialmente d'un uomo, non bello nel senso tradizionale, purchè sia celebre.

Nel 1930, Guido Brignone sta preparando *La canzone dell'amore*, il primo film della prima rinascita, e poichè d'attori cinematografici in Italia non ve ne sono più, deve cercare fra quelli teatrali. Fa un provino anche a Carlo Ninchi, un provino che riesce orribilmente; ma qualche tempo dopo, lo stesso regista pensa che l'attore che era «orribile» per *La canzone dell'amore*, può essere ottimo per *Corte d'Assi-*

se; e Carlo interpreta il suo primo film, facendo una parte da guardacaccia. E si ripete in cinema esattamente quello che si è verificato in teatro; gradino per gradino, Ninchi sale; e quando raggiunge le parti di protagonista, vi si installa e non le lascia più. Il pubblico impara a conoscerlo, e in principio dice «però, nonostante tutto, quel Ninchi è bravo»; poi spariscono le riserve, sparisce il «nonostante tutto»; resta l'affermazione finale, meritissima. Ninchi è bravo; e diventa un divo, sebbene lo meriti; e la sua faccia così diversa dalle efebiche facce rubacuori, ha il posto d'onore nelle gallerie in rotocalco che addobbano le camere delle ragazze romantiche.

Dal compare Alfio di *Cavalleria rusticana*, a Masaniello, all'indimenticabile maggiore di *Giarabub*, Ninchi ormai ha creato un'infinità di personaggi; e tutti vivi, vigorosi, ben solidi. Ninchi non vuol fare pezzi di bravura, non vuol dare al pubblico cento copie di se stesso; ma vuol dargli cento personaggi diversi, vuol darglieli in umiltà, come sono, o come lui crede che siano. E questo è molto per un attore.

Però, quest'uomo condannato alla tragedia, quest'uomo che fu Marco Visconti, che fu l'Innominato, che sarà «il morto civile», ha un'amarezza; quella, appunto, d'esser condannato a parti simili. E' sicuro di avere qualità comiche in misura almeno uguale a quelle drammatiche; ma nessuno vuol fargli fare parti comiche; nessuno, tranne Mario Mattioli, che gli ne assegnò una in un vecchio film *Amo te sola*, un film che ebbe meno fortuna di quanto meritasse.

E' difficile da accettare, quest'idea delle parti comiche; ma Ninchi sa quello che dice; e poi, in fatto di cinematografo, permettetemi di dirlo, ha naso. Io, se fossi un produttore, proverei a dargli retta. Del resto, anche Cirano, uomo d'eccezionale ingegno e condannato alla tragedia, aveva una irresistibile vena comica. E fra Ninchi e Cirano, v'è una sola differenza; che Cirano non piaceva alle donne, mentre Ninchi... Beh, non parliamone, per favore, perchè altrimenti mi sento livido di invidia.

Adriano Baracco

ROBERTO BARTOLOZZI

Diabolus IN PELLICULA

1. Dea della mimica sul Parnaso regale, chiede un giorno Polimnia ad Apollo, con una certa sicumera, il patrocinio del cinematografo. — Perché dovrei negartelo? —, risponde il padre delle Muse, — nessuno ha più di te il diritto di aggiudicarselo. — Quand'ècco, giunge improvvisamente dalla Terra al sacro monte la notizia dell'invenzione del film parlato. — Ah! —, esclama Apollo. — E' una complicazione che non m'aspettavo. Non posso darti il nulla osta, cara Polimnia, se almeno Talia non ti presta la maschera. — Polimnia accetta la combinazione con Talia, e da quel giorno i mortali non sanno più distinguere il cinema dal teatro.

2. Un autore di soggetti storici, preoccupato dell'assoluta fedeltà ai fatti accaduti, si rivolse per aiuto a Clio, dea e musa della Storia. — Non posso prendere impegni che per l'avvenire — rispose Clio. — In tal caso, fatemi leggere il soggetto originale. Farò tutto il possibile perché i fatti reali accadano come voi li avete narrati.

3. Lasciate ch'io vi racconti uno dei più sensazionali processi svoltisi in America, or è qualche anno, in piena euforia cinematografica.

In una delle più famose case produttrici statunitensi si stabilì di realizzare un film antico che aveva per soggetto la tragedia degli Atridi: Agamennone, Clitennestra, Egisto. Volle il caso che a interpretare la parte del grande re argivo, fratello di Menelao, e quella di sua moglie Clitennestra fosse prescelta una coppia d'attori sposi da qualche anno; e che il personaggio d'Egisto venisse affidato all'amante dell'attrice. Le situazioni e i sentimenti dei personaggi moderni ripetevano esattamente quelli degli antichi, sì che il mito si confondeva perfettamente colla realtà. Capricci del caso? Diabolica macchinazione del regista? Fatto sta, che nella celebre scena del ritorno d'Agamennone in Argo e dell'ingresso nella reggia dove l'aspettava Clitennestra ebbero di strage, quando si giunse al particolare della camera nuziale dove l'Atride, deposte le armi, si accinge a confortarsi dei giusti amplessi della moglie, ignaro della terribile sorte che lo aspetta, l'attrice moderna, invasata della propria parte e posseduta dal suo personaggio, si sentì veramente la Tindaride e fece a pezzi con l'accetta mitica il corpo di suo marito. Un fattaccio clamorosissimo, per le circostanze, per la stranezza psicologica del crimine, pel nome degli imputati moderni e dei loro corrispettivi antichi. Dopo lunghissime sedute, durante le quali gli avvocati delle due parti sostennero brillantissime tesi la corte pronunciò la sentenza e cioè: « Che il film sulla tragedia degli Atridi fosse continuato nel suo mito e nella sua realtà, in modo che Oreste, figlio di Clitennestra, impersonato da un attore moderno, uccidesse realmente l'attrice e il suo amante nelle rispettive parti della regina e di Egisto ».

— Siamo salvi.
— Disse piano l'attrice, ch'usa nel recinto degli imputati, al suo amante. — Non ho figli. Il mito è spezzato.
— A chi dobbiamo accendere un cero? — mormorò l'attore asciugandosi il sudore freddo.
— O bella — rispose l'attrice — a Malthus.

Roberto Bartolozzi



1) Vecchio cinema italiano: una scena de "I martiri di Bellifiore" (notare l'ultimo imprecato in ghetta bianche) — 2) Paolo Spano e Lamberto Picasso nel film "Rita da Cascia" (Alcine-Artisti Associati; foto Vaselli) — 3) Gisela Uhlen, protagonista di "Amore imperfetto" (Ufa-Germania Film-Enic).

IL GIORNALE CINEMATOGRAFICO PIÙ DIFFUSO IN EUROPA

"FILM" ALL'ESTERO

Mentre va sempre più consolidandosi in Germania il successo incontrato dall'edizione tedesca di « Film », abbiamo iniziato la pubblicazione anche di un'edizione in lingua spagnola, destinata alla Spagna.

Scopo di essa è, oltre quello di allargare la conoscenza del nostro cinematografo nel Paese amico, quello di favorire i già fiorenti scambi esistenti tra le due cinematografie: solida ed esperiente la nostra, giovane ma piena di fervore e di possibilità quella spagnola. Con questa nuova

edizione, dunque, e con le numerose copie che vanno negli altri Paesi aderenti al Tripartito, « Film » ha largamente consolidato un primato di cui va molto orgoglioso: quello che gli viene dall'essere non soltanto il giornale cinematografico di gran lunga più letto in Italia, ma anche quello più diffuso in Europa. Presto, poi, cominceremo a pubblicare anche un'edizione in lingua francese: e sarà questo un nuovo efficacissimo mezzo per contribuire alla conoscenza del nostro cinematografo all'estero.



ROBERTO PAOLELLA

CINEMATOGRAFO di tanti anni fa

L'orologio da polso di Muzio Scevola e il cavaliere numida in paglietta
I primi documentari di guerra - I circhi, i templi e le folle di trent'anni fa

Uno dei miei primi ricordi cinematografici è legato a *La battaglia di Palestro*. Vidi questo film nel 1906, in una sala della periferia, e lo spettacolo era completato dal commento di un imbonitore: un signore barbuto, tipo di Mefistofele bonario, che stava a fianco dello schermo illustrando con accento melodrammatico le immagini striate e saltellanti.

— La battaglia di Palestro... Apparivano alcune decine di individui che si agitavano senza alcuna ragione, e facevano pensare a larve sotto l'oculare d'un microscopio. In compenso erano insaccati in cappotti inverosimili, che trasformavano ogni movimento in un arduo problema. Quei valorosi procedevano a salti, e ogni tanto ruzzolavano per terra.

Italiani, austriaci... La differenza non era molto sensibile, gli uni e gli altri correvano in ogni direzione, come sorei in libertà, senza incontrarsi mai; e quel po' di chiarezza che forse si sarebbe potuta trovare nell'azione, era irrimediabilmente sciupata dai commenti del gentiluomo barbuto. Soltanto il mio cuore, col suo battito accelerato, riusciva a farmi comprendere quali fossero gli italiani: « i nostri », come allora non si diceva ancora.

La presa di Roma, del 1908, è oggi una ghiottoneria riservata alle sale d'avanguardia e alle mostre retrospettive cinematografiche; il che equivale a dire che, nonostante la sua ingenuità, è giunto ad essere considerato come un film « letterario ». In esso è ammirevole la rapidità con cui Cadorna, sospinto dal ritmo vertiginoso delle riprese, va incontro al Re che gli porge calorosamente la mano; quei pochi metri di pellicola sono un capolavoro di bontà e di simpatia umana. Ricordo che una volta la pellicola si strappò proprio in quel punto, e il Re rimase a lungo con la mano in quella di Cadorna, suscitando applausi a non finire. Surrealismo avanti lettera, si direbbe.

Più tardi, nel 1910, la « Cines » venne addirittura assalita dal demone della sua missione storica, e girò quasi contemporaneamente: *Cola di Rienzo*, *La congiura di Legnano*, *Giovanni dalle Bande Nere*, *Lucrezia Borgia*, *Orazi e Curiazi*, e *Anita Garibaldi*. Cola, Il Congiurato, Giovanni, il Valentino e il Colite, erano sempre incarnati da Amleto Novelli, attore dalla maschera nobile, ma triste; la sua espressione dolente mi faceva pensare che un tragico destino incombesse sull'attore, una specie di vocazione segreta alla morte, cui pensavo che alla fine non potesse sottrarsi.

In Muzio Scevola, Amleto Novelli metteva sul braccio una mano il cui polso era ornato da un modesto orologio da polso; ma il gesto

era pieno di fiera, e ancora oggi piacerebbe a qualcuno. Del resto non ci si deve scandalizzare per così poco, perchè in *Scipione l'Africano*, realizzato nel 1911 dalla « Volsea film », era ben visibile un cavaliere numida, in paglietta sotto il sole.

Pure al 1911 appartiene la serie autentica della guerra italo-turca, girata in Libia e sulle dune di Possillipo; dello stesso anno è *Bruto*, in cui l'eroe è presentato come figlio di Cesare. In questo, come in tutti gli altri film « classici », cioè ambientati nell'antica Roma, v'erano due quadri obbligatori: l'orgia e lo spettacolo del circo. Nell'orgia, le fiere pigre e mansuete apparivano accanto alle cortigiane, e queste volgevano sguardi torvi e pugnaci all'obbiettivo, con aria d'estrema provocazione. Nello spettacolo del circo invece, i « cives romani » alzavano contemporaneamente il braccio invocando la clemenza di Cesare, ma pareva piuttosto che declamassero: « Guerra, guerra... le galliche selve... ». Era un melodramma senza musica, insomma. Alla fi-



Dal film "Carmela" (Nazionalcine).

ne c'era anche il trionfo finale in cui cantori obesi drappaggiati nelle toghe come in sudari abbondanti matrone armate di rami d'ulivo, e corti legionari trotterellanti a piccoli passi, rappresentavano quelle che oggi chiamiamo « le masse ». E le orgie, le piogge di fiori, i giochi del circo, i trionfi, finivano sempre con magnifici incendi di città in cartone, incendi che un imperatore monocelato e obeso considerava dall'alto, con prelatizia beatitudine.

Tutto ciò può sembrare molto ingenuo e raffazzonato; eppure sono stati questi film, malgrado il loro infantile esibizionismo, ad insegnare il mestiere a tutti, anche agli ame-

ricani; e spesso contenevano punti assai belli, come il passaggio del Rubicone nel *Giulio Cesare*, e la scena delle streghe, di autentica ispirazione oraziana, nel *Marcantonio e Cleopatra*. La romanità, sia pure concepita oleograficamente, era la sostanza di tali film, e servano d'esempio *Quo vadis*, del 1913, *Marcantonio e Cleopatra*, pure del 1913, e *Giulio Cesare* del 1914. Inoltre, tutti i lavori citati e i molti altri di cui s'è ormai perduto sia il nome che il ricordo, provano che, nell'arte cinematografica, la conquista dello spazio è opera degli italiani; si tratta di un contributo essenziale, che basterebbe da solo a darci un posto d'onore nella cinematografia.

Contro le ristrette dimensioni sceniche dei vecchi film francesi (Pathé e Gaumont), i nostri registi cercarono di includere nel campo delle loro macchine da presa un sempre maggior numero di edifici, circhi, templi, folle; e quelle moli gigantesche dislocate su piani differenti, diedero vita a una scoperta che, dal punto di vista tecnico, ha la stessa importanza delle prime, maldestre prospettive di Paolo Uccello.

Nel 1915, come era naturale, si ebbe la grande fioritura di film patriottici e di guerra. Ricordo *Alla baionetta*, della « Savoia film », in cui una dicitura diceva: « Paolo Bosselli, col nome di Carlo Forti, è condannato a dieci anni di carcere duro inasprito da digiuno, mentre, per errore, è pure condannato in contumacia, come disertore, alla pena della fucilazione ». Questo testo può sembrare incredibile, ma ne tengo l'originale a disposizione degli amatori.

Alla stessa epoca, e allo stesso stile, appartiene il film *Sulle balze del Trentino*; ma la sua apoteosi finale, mi sembra degna d'essere riprodotta sulla robuste mura di qualche caserma alpina.

Sempre in quel torno di tempo, Alberto Collo interpretò un *Ciceruacchio*, e la « Savoia film » produsse *I martiri di Belfiore*; di quest'ultimo presentiamo un fotogramma, in cui si possono ammirare le ghette bianche e abbaglianti di uno degli impeccati; si tratta d'un piccolo anacronismo che ricollega idealmente il 1851 al 1915; ed è caratteristico di tutta quella produzione sommaria e ingenua, che seguiva fedelmente lo stile dei quadri murali scolastici; ma nonostante ciò era piena di significato, densa d'amor patrio e, appunto per questo, efficacissima.

Grazie al cielo, il film di guerra inteso unicamente come spettacolo è una tardiva invenzione americana, e culmina ne *La grande parata*, di cui la « Metro Goldwin-Mayer » girò due negativi: uno ad uso degli alleati, in cui i tedeschi appaiono come barbari, l'altro per l'Europa centrale, in cui tutta la vigliaccheria è attribuita ai francesi. In entrambe le edizioni però, figurano come puri eroi i soldati americani.

Questi sono i concetti che hanno arricchito Hollywood; ed essi spiegano l'assenteismo morale di tutto un popolo il quale, quando ha visto la guerra non più come spettacolo altrui, ma come sacrificio proprio, è caduto in una nevrosi che sarà causa non ultima della sua rovina.

Roberto Paoletta

* Camillo Mastrocinque s'appresta a dirigere il "Scrollina" per la Icar-General-cine, con Maria Denis ed Amedeo Nazzari, il commento musicale sarà curato da Giuseppe Pietri.

* Nella collezione "Corona" di Bompiani uscirà una raccolta di commedie e drammi italiani, che vanno dal XIV al XVII secolo, a cura di Mario Apollonio già autore di una storia della nostra letteratura drammatica; da Alione d'Asti a Goldoni, cioè dal Medioevo al Settecento, la raccolta comprende i capolavori del teatro italiano e anche opere poco note ma di notevole interesse letterario, tradotte dal latino umanistico del Quattrocento e dai dialetti italiani del Cinque e Seicento.

* Fatigati sarà il regista di una nuova versione cinematografica dei "Pagliacci", che la Ica produrrà con la partecipazione di Beniamino Gigli, Alida Valli, Emma Gramatica ed il celebre attore tedesco Werner Krauss.



1) Paola Veneroni nel film "Signorinette" (Ata-Imperial-Ici; foto Bragaglia) — 2) Clara Calamai in una scena di "Osessione" (Prod. e distr. Ici; foto Civirani) — 3) Un quadro del film "Man" con Andrea Checchi, Guido Notari, Nino Crisman e Mario Giannini, il giovane aviatore caduto di recente nell'adempimento del dovere (Cristallo-Minerva).

PANORAMICA

* Aldo Vergano ha tratto uno scenario cinematografico dal dramma "Sei personaggi in cerca d'autore" di Luigi Pirandello. La sceneggiatura sarebbe stata affidata a Stefano Landi, Corrado Alvaro e Carlo Bernari.

* Presso il Ministero della Guerra è in formazione un gruppo cinematografico che avrà il compito di produrre una serie di film d'interesse spettacolare ma con speciale riguardo alla guerra attuale: veri e propri racconti documentari, insomma, scritti e diretti da militari che nella vita civile erano già esperti in cinematografia. Il gruppo sarà posto sotto la tutela dell'Istituto Luce, che curerà la divulgazione dei film stessi sui vari fronti e nelle sale di spettacolo della penisola.

* Quest'anno a Venezia, durante lo stesso periodo della Mostra del cinema (30 agosto-14 settembre) avrà luogo il Festival Internazionale di Musica che si svolgerà dal 7 al 13 settembre. Ad esso parteciperanno dieci nazioni. I nomi dei musicisti che verranno eseguiti al Festival sono i seguenti: Zecchi, Bossi, Rocca, Wielsen, Ferro, Gorini, Cortese e Lavagnino per gli italiani; i tedeschi Hoeller e von Tiesen, lo svizzero W. Burkhard, lo spagnolo Halfter, il belga M. Poot, il croato Papanopolu, l'ungherese S. Veress, Igor Markevitch e alcuni autori giapponesi di liriche per canto. Chiuderà la serie delle manifestazioni un grande concerto retrospettivo con musiche di Malipiero, De Falla, Revel, Strawinski e Strauss.

* "Il fanciullo del West", imminente film con Macario del gruppo produttivo Scalera, sarà diretto dal regista Giorgio Ferroni che avrà la collaborazione di Gian Paolo Callegari. La sceneggiatura, oltre che dal regista, è stata elaborata da Metz, da Rovi e da Callegari. Questo film rappresenta una gustosa parodia in costume del genere americano del West con pionieri e banditi.

* Fino al 20 giugno 1942-XX sono stati approvati in censura per la proiezione pubblica 2 film italiani e 3 cortimetraggi; autorizzati al doppiato 19 film stranieri; autorizzati alla proiezione 8 film stranieri e

3 cortimetraggi; approvati per la realizzazione 26 soggetti di film e 2 di cortimetraggi; la produzione italiana, alla stessa data, contava 24 film al montaggio e 25 in lavorazione.

* Il film che lo scrittore e critico Mario Pannunzio dirigerà in settembre, esordendo come regista, per conto del produttore Vittorio Vassarelli, è tratto dal noto dramma di Parker "Il cardinale".

* Il nuovo anno teatrale ci offrirà molte sorprese (speriamo tutte liete) per il mutamento, che avviene come in una controdanza, delle precedenti coppie di attori e di attrici. Ricci non avrà più una prima attrice (ch'era Andreina Pagnani) ma due, Eva Magni e Lola Braccini; Ruggeri avrà al suo fianco non più Antonella Petrucci ma Fanny Marchiò; G'orda non più Lylyta Kristyna ma Luisa Garella; per sostituire D'ana Torrieri, al Teatro delle Arti, sono state chiamate Neda Naldi (alias Tulla Volpiana) ed Elena Zareschi ovvero, cosa non ancora certa, Anna Proclmer; Laura Adani non avrà più Scelzo per prim'attore, ma Carlo Lombardi; Andreina Pagnani avrà in vece due prim'attori, Gino Cervi e Filippo Scelzo; Giulio Donadio sostituisce Laura Carli con Orelia Mazzoni. E non finisce tutto qui.

* Il maestro Mario Nascimbene ha avuto l'incarico di comporre la musica del film "Redenzione", diretto da Marcello Albani ed attualmente al montaggio.

* Il 10 luglio, nei teatri della Fert, Alfredo Guarini inizierà la direzione del film "La zia di Carlo", prodotto da Liborio Capitani, Carlo c'è, ed è Macario, ma si cerca ancora la zia (corre voce che sarà Linda Pini, ma non è certo). Altri interpreti saranno: Virgilio Riento, Guglielmo Barnabò, Silvana Jachino, L'a Corelli, Irina Ingini e Rizzo. La sceneggiatura è stata curata da Achille Campanile.

* La C.R.E.A., cioè l'Istituto di Cinematografia rurale educativa ausiliaria, che ha il compito di dotare di impianti adatti i centri rurali ancora sforniti di sale cinematografiche, sta per inaugurarne 200 in altrettanti comuni.

FRANCESCO CALLARI:

Palcoscenico

"La maschera e il volto" ovvero da grottesco a commedia mondana
Al Quirino, dopo Schiller, Rosso e Pirandello, la rivista con attori di prosa

Luigi Chiarelli appartiene a quel gruppo di nostri autori drammatici il cui nome è legato ad una sola opera: come Antonelli per *L'uomo che incontrò se stesso*, Cavacchioli per *L'uccello del paradiso*, Casella per *La morte in vacanza*, ed altri, Chiarelli è ricordato solo per *La maschera e il volto* e tutti dimenticano che prima egli aveva scritto sette commedie e dopo ne scrisse altre dieci ed oggi ne ha riposte in un cassetto ben sei, non ancora rappresentate. Una sola opera, dunque, hanno questi autori e di essa, in certo senso, sono le vittime.

Bisogna, tuttavia, riconoscere che *La maschera e il volto* è la più organica commedia di Chiarelli il quale non sapeva, come ebbe a dichiarare lui stesso dopo lo strepitoso successo del lontano 1916, d'aver trovato quel felice innesco tra farsa e dramma che è movente e fine della commedia medesima. Denominata o definita « grottesco », la commedia fece capo, in appresso, a tutto un genere di teatro chiamato appunto, a ragione o a torto, « grottesco ».

Cosa avviene nella *Maschera e il volto* è a tutti noto, in ben ventun paesi d'entrambi gli emisferi ed ora che se ne sta realizzando per la seconda volta il film (la prima edizione, muta, è del 1917 con la direzione artistica di Genina), con la regia di Mastrocinque, lo sarà maggiormente. Ma un accenno è necessario. Un marito che si reputa e si professa virile e intransigente (maschera creduta volto) e si dichiara pronto ad uccidere la moglie qualora ne scoprisse la infedeltà, trovato a doverlo fare, non se ne sente più capace; allora, donando alla sua donna la vita, le impone di sparisce recandosi all'estero e cambiando nome; quindi, per salvarsi dal ridicolo di fronte alla società (maschera che si rivela maschera), racconta d'aver strangolato la moglie e d'averla buttata nel lago, si denuncia come uxoricida vien processato ed assolto, e sotto la veste dell'eroe sperimenta e sopporta le buffe conseguenze della condotta impostasi fino a dover riconoscere, nel cadavere irriconoscibile di una ignota donna pescato nel lago, la moglie; infine, al ritorno improvviso di lei, mentre si svolgono i funerali della ignota, egli che sente l'inutilità della finzione assurdamente creata (volto che si contrappone alla maschera) denuncia la montatura e, per non subire le conseguenze di legge (simulazione di reato e falso in atto pubblico), fugge con la moglie e come fosse (ed è) un'amante.

Circola ancor oggi una storiella, spacciata per autentica: cioè che la commedia fosse stata scritta da Chiarelli in tono serio e rappresentata dalla compagnia di Virgilio Talli in tono farsesco e caricaturale; da qui la casuale fortuna di essa e la nascita del « grottesco ». In realtà *La maschera e il volto*, immaginata e creata come parodia d'un abusato conflitto di sentimenti, come ironia di valori convenzionali attribuiti alla vita, come caricatura d'un aspetto banale dell'umana debolezza, prima che da Talli fu messa in scena al teatro Argentina di Roma secondo le intenzioni dell'autore ed ottenne il successo che meritava. E' vero invece che Talli, letta la commedia datagli da Gabriellino d'Annunzio, la trovò « ricca di buone qualità ma inadatta alla rappresentazione ».

Perché ho ricordato la storiella? Perché l'avveduto regista d'oggi, Ettore Giannini, rimettendo in scena *La maschera e il volto* a pochi giorni da una altra riedizione milanese curata da Enzo Ferrieri, ha mostrato di dimenticarsi che si trattava d'un « grottesco » e ce l'ha ammannita come una commedia mondana e salottiera che, per giunta, gli attori hanno recitato prendendo sul serio le loro parti. Inez e!

In tal modo l'essenza del grottesco chiarelliano s'è perduta per strada e più evidenti sono apparsi i difetti: certa meccanicità nei fatti, certe indulgenze negli effetti e certa povertà di dialogo. La situazione ai più, mancandole l'inti-

mo mordente necessario e affidata ai soli contrasti ironici esteriori, è apparsa quella vecchia dell'eterna casistica dell'adulterio. La lotta tra maschera e volto s'è avvertita in Giulio Stival soltanto alla fine: all'inizio gli è mancato il dramma della sorpresa: di sentire in se stesso maschera ciò che aveva creduto fosse volto; e così non s'è notato il progressivo rivelarsi del volto creduto maschera. Fanny Marchiò, nel tempestare di codesti squilibri, è stata meno falsa di quanto doveva come donna adultera, anzi meno perfida prima di peccare e meno vittima dopo esser stata sorpresa con l'amante; in compenso s'è immedesimata maggiormente nella riconquista del marito, amorosa e trepida, mettendo in opera quegli scatti quasi felini, quei morbidi movimenti serpentinei, quelle arti di fascino di seduzione e d'eleganza che in lei sono una seconda natura. Sarebbe ora superfluo accennare ai suoi vestiti, che Fanny studia e cura come le battute che deve dire. Ricorderò fra tutti l'insieme con cappello e veletta della rapparizione di Savina. La non facile varia e ben mossa parte di Marta era stata affidata ad una esordiente sulle scene di prosa: ad Elena Altieri, diva ancora non di prima grandezza del cinema: coi suoi vestiti un po' accessi di colore e bizzarri nel disegno, col suo muoversi nervoso e quasi senza posa, è sembrata una farfalla inseguita (erano le battute che la inseguivano) da un bimbo con la rete; tuttavia, come primo saggio, l'Altieri ha superato ogni aspettativa, mostrando studio buona volontà e chiara dizione nonché chiaro gioco scenico. Lina Volonghi, sebbene in una parte di piccola adultera per niente a lei adatta, è stata l'unica a recitare con stile (la parola non sembrò troppo grossa), conducendo il suo personaggio secondo la dovuta linea d'esagerazione e deformazione caricaturale che tutti avrebbero dovuta mantenere. Mastrantonio, nella parte di Cirillo, più accorato (e vorrei dire più addormentato) che cinico. Norma Nova, a torto dimenticata dai miei colleghi (come la si può dimenticare?), è apparsa con tre vestiti, uno viola uno rosso uno nero, dicendo due battute per volta; ma anche se non avesse parlato sarebbe stato difficile non notarla. Nicò Pepe ha esagerato nel ridicolizzare la figura dell'amante. D'accreti gli altri. L'Eliseo, strano a dirsi, non era gremito.

La rivista ha salvato, al Quirino, in *estremis* o quas, l'« Estate della prosa »: dopo Schiller, Rosso di San Secondo e Pirandello le sorti (economiche) della stagione sono state risollevate dal duo Falconi e Biancoli con *Triangoli*, rivista scritta dai due simpatici colleghi ed inausuribili, umoristi ben dodici anni fa e rappresentata la prima volta dalla compagnia Merlini-Cimara-Lupi; ora, ritornato Cimara, alla prima è succeduta Isa Pola ed al secondo si è sostituito Marò Gallina.

Aggiornata nel testo (con riferimenti attuali) e nella musica (prima Liberati, ora D'Ardena) la rivista è apparsa ancor fresca e frizzante. Al suo successo ha concorso principalmente Gigetto Cimara che (senza offesa per gli altri) è il più simpatico attore d'oggi, inesauribile nella sua vena ironica e nella sua raffinata comicità, elegante e signore, Isa Pola, abbronzata (non mai come Nini Gordini) e bionda color birra, ha mostrato di possedere sette spiriti come i gatti ed è stata generosa in tutto. Un po' troppo peso massimo il Gallina; spassoso il Calindri; molto in carattere e briosa la Pardi; vivace e ardente la Negri; brava brava brava la Ninchi. Lola Braccini, con fisco di soprano e voce di mezzo soprano, ha cantato due canzoni disinvoltate e spedite. Bene gli altri, molti altri. La regia era di Luciano Ramo, che s'è fatta una competenza in materia di riviste con attori di prosa. I costumi, belli, e le scene, altrettanto belle, di Onorato.

Francesco Callari



Clara Calamai
interprete di "Osessione"
(Prod. e distr. Ici - foto Civirani)



Bice Mancini
nel film "La scia" diretto da L. Viola
(Alcine - Artisti Associati - foto Vaseffi)



Elli Parvo
nel film "I due Foscari"
(Prod. Scalera - foto Pesce)



Lilia Silvi
interprete di "Giorni felici"
(Prod. Excelsa - Distr. Minerva)

DIEGO CALCAGNO:

SETTE GIORNI A ROMA

"Angeli sulla terra" - "Tra Amburgo e Haiti" - "Volo sul deserto" - "Pensionato di ragazze"

Fine di luglio, una luna grande così, un delicato profumo di oleandri. Lungo le vie che cingono Villa Borghese, gli oleandri bianchi sprigionano nell'aria della sera un odore che estenua, che dà uno struggente bisogno di essere amati e di essere felici. E mentre vanno verso casa, parlando sommessamente tra loro, coppie di signore giovani, alte ed elastiche, dalle gambe fiere, mentre al di là dei grandi alberi di Villa Borghese, al di là dei reticolati dello Zoo, si ode il baccano delle scimmie insonni, il parlottio dei buffissimi uccelli tropicali dai lunghi strascichi viola e scarlatti, il rugito delle leonesse in amore, mentre gli oleandri bianchi si consumano in vapori di dolcezza, il crudele destino mi dice: «Le gioie della vita ti sono negate. Tu sei dannato solo a soffrire. Non guardare le donne e gli oleandri cammina, affretta il passo e va al cinematografo».

Ed eccomi, ahimè, al cinematografo. Ecco che, mentre il pensiero vola alle terrazze dove le belle ragazze fulve dalle vestine colorate prendono il fresco sulle sedie a sdraio, mi sono seduto in una sala squallida e buia, sbuffando e digrignando i denti. Lo spettacolo comincia: *Angeli sulla terra*. E' una schioccchissima storia che le musiche dei melodrammi ottocenteschi rendono sopportabile come lo zucchero rende sopportabile per i bambini il bicchiere dell'olio di ricino. Si tratta di un grande amore di Adelina Patti e, con tutto il rispetto che merita la memoria di questa cantante vi confesso che questo suo amore con un violinista madrileno, questo suo amore descritto con così banale disinvoltura, non mi interessa affatto. E se poi essa si sa liberare del maleficio di quel tenebroso spagnolo e di quel violino per sposare un marchese, tanto meglio per lei. Io resto indifferente. E se poi l'impresario della Patti, badate che siamo nel 1869, viene improvvisamente avvisato che lo chiamano al telefono, io non sghignazzo. Anche se ci avessero messo, oltre il telefono, l'aeroplano e la televisione, io sarei rimasto muto, cupo, imperturbabile. Sono pronto a tutto, nulla mi smuove. E' in me la fermezza di un antico martire. Soltanto una bizzarra idea ha solcato in un certo momento la tenebre della mia fantasia. Se era penoso per me vedere questo film, chissà come deve essere stato penoso per Margherita Carosio recitarlo. E un desiderio, degno di un negromante, mi è improvvisamente venuto: sarebbe bellissimo avere il potere di «sciogliere» i personaggi dai film, di liberare le ombre dalle carceri dello schermo, di ridare al fantasma, per una specie di magia nera, nervi, sangue e volume. Così avrei battuto un piccolo colpo con le mani e Margherita Carosio, simpatica e fresca, sarebbe balzata fuori dai raggi della proiezione e sarebbe venuta con me a passeggio sotto gli oleandri di Villa Borghese, sotto la luna, mugolandomi sommessamente all'orecchio un pezzo di Donizetti.

Perché lavoro da venti anni? Questa terribile domanda si fa improvvisamente, dandosi un pugno in testa e strabuzzando gli occhi, Enrico Brixton. Chi sia Enrico Brixton possono saperlo soltanto quelli che hanno visto, e io purtroppo sono nel loro numero, *Tra Amburgo e Haiti*. Enrico Brixton, uomo buono, generoso e deciso, è diventato ricco viaggiando per tutta l'America, vivendo incredibili avventure nel Messico e pensando sempre alla sua Anna che si è lasciata sedurre da un mascalzone. Egli la ritrova infine, madre di un bimbo, l'abbraccia commosso e se la porta a casa, placato e raggianti. Credo che tutto stia qui, se non ho dormito durante alcuni metri di pellicola nei quali siano avvenuti invece fatti che riabilitano il regista. Egli si chiama Waschenech e deve essere un bravo uomo, anche se ha una fantasia molto modesta. La protagonista è Gisella Uhlen. Dopo molte sofferenze essa è largamente baciata dalla fortuna. Più di uno spettatore avrebbe volentieri, in questo gesto, imitata la fortuna, tanto Gisella è soave e carina. Ma la cosa più bella di tutto il film è il mare. Chiaro, commovente, infinito, è

quasi sempre presente e dondola i sogni e i sonni dei pazienti, degli spettatori che sono persone di buon cuore e che se ne vanno poi senza serbare verun rancore verso i responsabili di un lavoro così ingenuo e così fiacco.

Volo sul deserto mette un passeggero dell'aviolinea Camerun-Berlino, un commerciante energico e rubacuori, nella circostanza di cui tante volte hanno favoleggiato commedie e romanzi ma nella quale invano abbiamo sempre desiderato di trovarci: mette, per un guasto al motore, un uomo solo accanto a una donna affascinante e del tutto sola, li costringe a vivere per qualche tempo isolati dal mondo. Durante l'imprevista sosta avvengono complicazioni di carattere sentimentale e ciò è talmente ovvio che è inutile parlarne. Sarebbe stato molto strano infatti se, invece di innamorarsi l'una dell'altro, la donna avesse estratto dalla valigetta un libro e si fosse sprofondata nello studio della storia etrusca, l'uomo si fosse stoltamente dato alla caccia delle lucertole. Perciò le ansie, le segnalazioni, i baci più nutritivi dell'acqua e del pane, i puntigli di questo dolcissimo idillio non starò qui a raccon-

tarveli: nè vi d.rò, desideroso come sono di non mancare di rispetto alla vostra intelligenza, che, quando i due ritornano nel consorzio civile, prevale la virtù e la solidità morale della donna. Come immancabilmente avviene in tutti i film e come dovrebbe sempre avvenire anche nella vita, la donna si ricorda che ha un marito e un bambino e, invece di chiudere gli occhi e abbandonarsi nell'abisso del peccato, si allontana. Meno male. Così tutto va nel migliore dei modi e nessuno avrà rimorsi. Il canovaccio vi sembrerà un po' frusto, lo comprendo benissimo. E io sarei del vostro stesso parere, se avessi badato molto alla vicenda della pellicola. Ma la pellicola non è stata che un pretesto per mostrare, in tutto il suo fulgore, una donna

preziosa come Brigitte Horney. Essa è certamente fra i più luccicanti gioielli della grande gioielleria del cinema moderno. La sua recitazione è così ricca, fastosa, balenante, calda, tutta abbandoni, ribellioni e tenerezze, che fa nascere in noi un sentimento di invidia repressa. Che donna, beato chi se la gode. Così diranno fra loro gli impiegati parastatali e i laboriosi industriali, dopo lo spettacolo, mentre invano le loro mogli cercheranno di spiegarsi perchè mai essi saranno diventati così laconici, così assorti.

Tuoni e tulmini, maledizione, morte e dannazione. Tenetemi, se no rompo tutto. Tenetemi, se no commetto una follia. Non s'era rimasti d'accordo che film

sui collegi femminili non se ne sarebbero fatti più? Sto incanutendo e ogni settimana sono costretto ad assistere a patetiche scene di educande. Non ne posso più. Sono persino tentato di girare un film, a mie spese, su di uno spazio di vecchi o su di un ospedale psichiatrico, tanto per rompere questa catena di pellicole che si svolgono nei convitti, tra acerbe giovanette che cantano, si ginguillano e danno la ba'a alle maestre. *Pensionato di ragazze* è il peggiore dei film di questa interminabile serie che ha avuto inizi quasi gloriosi. E vi dirò di più: sceneggiatore, operatore, montatore, dialoghista e interpreti hanno fatto a gara nel mostrarsi sciatti e insulsi. Una disastrosa gara a chi andava peggio. Un nome solo, per non incrudelire su tutti, un nome solo dò in pasto al pubblico: quello del regista Geza di Bovary. Vi dò il suo nome, intendiamoci, non lui stesso in carne ed ossa. Ho paura che lo sbraniate...

Diego Calcagno

IL LODO NELLA VERTENZA D'AMICO-BRAGAGLIA

A seguito di due articoli di Anton Giulio Bragaglia pubblicati il primo nel numero del 24 maggio 1941-XIX del periodico "Film" col titolo "Una stroncatura generale del nostro Teatro"; il secondo col titolo "Replica a Silvio d'Amico" nel numero datato il 31 maggio seguente dello stesso periodico, Silvio d'Amico sparse

querela per diffamazione contro Anton Giulio Bragaglia. La querela venne estesa come per legge al direttore responsabile del periodico "Film", Mino Doletti. Le parti consentirono a che il giudizio sulla verità dei fatti attribuiti a Silvio d'Amico nei due articoli fosse deferito a un Giurì d'Onore, in base all'articolo 596, comma 2 del Codice Penale. Tale Giurì, costituito con ordinanza 16 ottobre 1941-XIX e 6 marzo 1942-XX del Presidente del Tribunale di Roma, nelle persone di Masci-

mo Pilotti, Primo Presidente di Corte d'Appello, Gioacchino Volpe, Accademico d'Italia, Alfredo Schiavini, Accademico d'Italia, ha pronunciato il proprio verdetto in Roma il 2 giugno 1942-XX. Nel verdetto il Giurì ha esaminato le accuse mosse da Bragaglia contro d'Amico nei detti suoi scritti, accuse consistenti nel dire che d'Amico nei libri "Il Teatro Italiano" e "Storia del Teatro Drammatico" abbia compiuto opera di "diffamazione del teatro nostro"; abbia usato partigianeria a favore degli autori che appartengono al movimento nazionalista e di quelli che sono anche critici drammatici; abbia quasi voluto vendicarsi di insuccessi personali propri contro gli altri; abbia esercitato la sua critica da "settario cattolico che non guarda all'arte ma alla polemica".

Il Giurì, riscontrate le opere di Silvio d'Amico e i documenti prodotti dalle Parti, ha considerato che vi fu da un lato insistenza a sottovalutare gli esperimenti artistici ai quali Anton Giulio Bragaglia ha dedicato la sua attività; e vi fu invece dall'altro reazione in forme aberranti e non obiettivamente giustificate da un'analisi appropriata delle opere prese in esame. Ha concluso che, al lume di una valutazione serena e approfondita, i fatti che hanno formato oggetto delle accuse mosse da Bragaglia non rispondono a verità. In tal senso ha emesso esplicita pronuncia. Nei confronti di Mino Doletti ha dato atto, sia della dichiarazione da lui resa avanti il Giurì di avere avuto in vista soltanto l'interesse della polemica e di non avere inteso di arrecare offesa alla personalità artistica di Silvio d'Amico; sia dell'offerta da lui fatta, in questo ordine di idee, di pubblicare il testo del verdetto su "Film".

Il Giurì ha posto per quattro quinti a carico di Bragaglia, per un quinto a carico di Doletti, le spese del giudizio, nulla essendo attribuito ai membri del Giurì. Le parti erano difese: Silvio d'Amico, dall'avv. Filippo Ungaro; Anton Giulio Bragaglia, dall'avv. Cesare d'Angelantonio; Mino Doletti, dall'avv. Giovanni Orzo.

Il testo integrale del lodo — per accordo intervenuto fra le parti — verrà pubblicato a cura di "Film" in un estratto a parte, che sarà messo in vendita al prezzo di L. 3.— e potrà essere richiesto anche direttamente all'Amministrazione di "Film", via Boncompagni, 61.



SATININE

AEROCIPRIA

ORCHIDEA NERA

In un giardino dell'Estremo Oriente vidi una grande farfalla con le ali a coda di rondine posata sopra un'orchidea. Il fiore era nero, con petali che parean velluto, e la farfalla era nera, senza una sola punta di colore. Sono tornato tante volte a quel giardino, nella speranza di rivedere una farfalla e un fiore neri, ma non li ho ritrovati più.

Dal "Diplomatico sorridente" di Daniele Varè Editore A. Mondadori.

SATININE
MILANO

* La cinematografia a colori, o meglio il sistema di cinematografia a colori sviluppato dalla Agfa, si è definitivamente affermato in Germania. Il consorzio cinematografico Ufa Filmkunst e tutte le altre imprese statali germaniche prevedono per il loro programma della stagione 1942-43 una serie di pellicole a soggetto, tutte girate con l'Agfacolor. Attualmente, nei differenti studi di Berlino sono in fase di lavorazione o di montaggio quattro film a colori intitolati: "Münchhausen", "Immensee", "La città d'oro" e "Il bagno nella baia". Va ricordato che il primo film a colori girato dalla Ufa, "Le donne sono i migliori diplomatici" continua a riscuotere in Germania successi senza precedenti.

* In questi ultimi giorni hanno avuto inizio a Praga le riprese di un nuovo grande film biografico germanico che si ispira alla vita di Paracelso. Ne è regista G. W. Pabst. La sceneggiatura è di Kurt Henser. La parte principale è stata assunta da Ernst Krass. Il film è di produzione Bavaria Filmkunst ed ha come direttore di produzione Fred Lyssa.

* Nino Crisman ed Elena Zareschi saranno i protagonisti di un film intitolato "Lettere ad un eroe", su soggetto di Gianni Valentini.

* Il periodico svizzero "Schweizer Filmzeitung" ha indetto anche quest'anno il consueto referendum volto a stabilire quale l'attrice più popolare fra il pubblico svizzero. La graduatoria definitiva, pubblicata in questi ultimi giorni, vede ai posti avanzati un gruppo di attrici tedesche, prima fra tutte Sarah Lemler. Seguono immediatamente nell'ordine Paula Wessely, Marika Rokk, Ilse Werner, Magda Schneider, Kristina Söderbaum, Heidemarie Hatheyer, Jenny Jugo e Luise Ulrich.

"MATER DOLOROSA"

Rovetta sullo schermo

Il cinematografo, per chi vive a Roma specie di quest'epoca, è una specie di persecuzione. Si scappa da Cinecittà per rifugiarsi in una zona d'ombra romana e subito si ricasca tra macchine da presa, megafoni, ciac, parchi lampade e via discorrendo...

Desiderosa di riposo e di fresco avevo tentato, or è qualche giorno, di rifugiarmi sotto gli alberi di Villa Borghese, in contemplazione dei vecchi e dei bambini che, non essendo potuti andar in villeggiatura, si contentano di quest'oasi di pace abitualmente riservata alle balie e ai soldati. Senonché, volti e voci notissimi hanno turbato il mio sogno: la finzione scenica, il continuo anacronismo di macchine modernissime confuse tra una folla d'altri tempi mi avevano inseguita... Un grande prato, poco sotto al giardino zoologico, era gremito da una folla multicolore, tutta vestita alla moda del secolo scorso, da carrozze dell'Ottocento e da tecnici Novecento.

Vidi subito il regista Gentilomo, l'organizzatore Borsari dell'Elia e l'operatore Craveri sbracciarsi intorno alla macchina da presa mentre gli aiuti registi Novarese e Raffi disponevano la folla secondo le esigenze della scena. Il quadro era tra i più suggestivi, pareva di assistere ad una di quelle feste benefiche che mandavano in visibilo le nostre nonne. Mariella Lotti, vestita all'antica, mi chiamò vicino a lei e si divertì ad introdurre nel mondo che le faceva da cornice:

— Siamo a Verona, — mi disse — in piena Mater Dolorosa. E' una festa di beneficenza per i feriti di Custoza. Facciamo grandi affari. Le mie compagne, tre allieve del Centro Sperimentale, mi aiutano ma nessuna di loro ha il coraggio di affrontare Calente che, per l'occasione è un po' burbero. « Vahré » è, infatti, come sai, il Don Giovanni di Verona e soltanto io ho la spudoratezza di accostarlo e di indurlo a comperare i nostri fiori...

Calente è elegantissimo, vestito con una « redingote » color tortora. E si compiace molto del richiamo della deliziosa Lalla D'Eleda.

— Ti dirò, anzi, che il nostro incontro di oggi avrà conseguenze non troppo allegre per me, per mia madre e per mio marito. Ma continuerò la presentazione: m'a madre, Anneliese Uhl'g e Claudio Gora, mio marito, non sono ancora arrivati. Gora, d'altronde, non è ancora mio marito perché è oggi che io dovrò conoscerlo, presentato a me dallo zio Ariberto, accanito patriota e amico di tutti i soldati gloriosi come questo che dovrà diventare il mio sposo.

Ma la spiegazione di Mariella fu interrotta dal fatidico grido di « Si gira! » E io potei ammirare in silenzio questa nostra deliziosa attrice, che pare essere stata creata apposta per impersonare le creature d'altri tempi: giovane, fresca, ingenua ma pur maliziosa, saprà anche in questo film, come nei « Martiri », imporre la sua arte e la sua già piena esperienza. I costumi che per lei ha creato Novarese sono tra i migliori che le abbiamo visti portare.

— Ma tu, Mariella, li tratti abbastanza male, i miei costumi, — osservò Novarese, con un finto cipiglio, ricordando che poc'anzi la Lotti, mentre posava per le fotografie di Civirani, aveva voluto, con una sottana che proprio non permetteva gli occhi, salire su un albero.

Mariella accetta il rimbrotto, pur cercando di canzonare a sua volta il... « rimbrottatore ». Non vuol darla vinta, ma sa che il lavoro del cinematografo è disciplina, anzitutto, e che i tecnici sono i tranni degli attori, tiranni affettuosi ma severi, ai quali bisogna obbedire perché la disciplina di una compagnia è una delle prime regole per il buon esito di un film. E Mater Dolorosa merita, per la bellezza del soggetto dal quale è tratto e per gli sforzi che richiede ai suoi produttori, da parte di tutti i suoi realizzatori, la collaborazione più seria e cordiale.

Emmecci



1. Amedeo Nazzari e Lilla Silvi in un quadro di "Giorni felici" (Excelsa - Minerva; foto Unione) — 2. Dal film "Odessa in fiamme" diretto da Carmine Gallone (Grandi Film Storici - Ici; foto Pesce) — 3. Gaetano Campanile Mancini, giornalista e scrittore di cui si è lamentata la perdita in questi giorni.

Un lutto del cinematografo

G. CAMPANILE MANCINI

E di ieri, anzi ci pare che sia di poche ore fa, la sua ultima visita in redazione. Prima ancora che l'uscire entrasse nelle nostre stanze per annunciarlo, sapevamo che Gaetano Campanile Mancini era venuto a trovarci. Cortese e pur autoritario, lo si udiva pronunciare il nome dei suoi amici di « Film », non perché dubitasse di trovarli al loro posto di lavoro (egli conosceva gli orari di tutti noi) ma perché tutti sapessimo che la visita era per noi, era un saluto dell'amico agli amici, non una visita impersonale, una delle tante visite di colleghi anonimi e indifferenti. Tante volte gli abbiamo detto che egli non aveva da farsi annunciare, che egli poteva sempre entrare e sempre rimanere con noi, a scambiare qualche idea o a vederci lavorare, maestro e compagno. Ma Gaetano Campanile Mancini aveva il rispetto del lavoro altrui, poiché aveva tanto lavorato, e mai avrebbe voluto giungere in uno di quei momenti in cui la febbre di un lavoro pressante fa assomigliare la redazione di un giornale ad un serbatoio di elettricità.

Ancora ci pare di vederlo, vestito di grigio chiaro, con la paglietta e la mazza, signore di altri tempi, cortese e un po' galante come i napoletani di amico stampo, sempre pronto ad offrire un complimento o una lode ai vecchi amici, fossero colleghi o no.

Le sue lettere concise e precise erano capolavori di passione e di esperienza, i suoi giudizi addirittura infallibili. Fu uno dei primi in Italia ad avvicinare il giornalismo al cinematografo, a capire che un buon cineasta deve essere, anzitutto, un buon giornalista: sapere, cioè, narrare. E l'inesauribile fantasia che egli sbrigliò come soggettista e come sceneggiatore di cinematografo, era sempre guidata dalla sua esperienza di giornalista. Esperienza che egli trasmise ai suoi figli, Achille Campanile e Vincenzo Rovi, che l'umorismo sanno farlo « vedere » e non solo « udire ».

La carriera di giornalista di Gaetano Campanile Mancini fu lunghissima ed esemplare: redattore del Mattino e quindi corrispondente di questo giornale da Roma, poi redattore capo della Rivista politica e letteraria, corrispondente dell'Unione di Tunisi, per venti anni redattore de La Tribuna, egli partecipò con Forges, Corradini, Federzoni, Maraviglia, Rocco, Coppola e Oliva alla fondazione dell'Associazione Nazionale. Prese parte alla Grande Guerra e fu tra i primi a intendere il significato della Rivoluzione Fascista, fin dal 1922. Dal 1924 al 1927 fece parte dell'Ufficio Stampa del Capo del Governo.

Nella sua attività si limitò al campo giornalistico e cinematografico; egli fu anche scrittore e narratore di vaste risorserie e commediografo schiettamente applaudito. In cinematografo ebbe funzioni direttive ai tempi del muto, durante l'attività della Commissione Ministeriale per la riorganizzazione della cinematografia in Italia e, adesso, alla Scalera Film. Per questa casa egli ha portato a termine,

SI GIRA "I TRE AQUILOTTI"

Luigi Giacosi, BURBERO BENEFICO

Un uomo che ha tanto da fare - Gli indigeni di "Abuna Messias" e gli aviatori de "I tre aquilotti" - Trent'anni di esperienza

I direttori di giornali passano notti insonni alla ricerca dei compiti più difficili da affidare ai propri redattori per saggiare la loro bravura e la loro astuzia. Uno di questi compiti è « intervistare Luigi Giacosi ». Non si tratta, intendiamoci, di un uomo muto, o riservato, o misterioso. Tutt'altro. Giacosi è loquacissimo, parla con il cuore in mano, non ha segreti (almeno crediamo...). Luigi Giacosi è semplicemente un uomo che ha molte cose da fare, non di quelli che si rinchiodano in ufficio ma di quelli che, Dio ne guardi, non hanno tempo da regalare ai seccatori e ai postulanti. Giacosi, poi, ha un difettaccio terribile: quello di scappare come un razzo (scusate il paragone non è appropriato: potrebbe farvi credere che Giacosi sia un omotutto tutto nervi, scattante come un saltalene; no Giacosi fugge quasi, con rispetto, come una palla da calcio: è, infatti, un uomo tarchiato e rotondetto, il tero tipo del « corcontento » romano) quando vede un giornalista; anzi appena ne sente l'odore. Se è in un momento di pace o al termine di una sua faticaccia, può magari anche fargli una visita in redazione, ma si guardi bene, quel giornalista, amico o conoscente che sia, di andarlo a trovare sul lavoro.

Ecco perché, per non inciampare in un muso duro e risentito che avrebbe potuto diacciare le nostre idee e farci perdere la stima del Direttore, non siamo andati a Caserta, dove, in piena Accademia Aeronautica, Luigi Giacosi, dirige la produzione de *I tre aquilotti*. Lo abbiamo aspettato a Roma, al varco, col fucile delle nostre domande ben spianato e decisi a scaricargli addosso tutti i nostri proiettili, spietatamente.

— Riparto domani per Caserta...

— Siete qui per organizzare gli « interni » da girare a Cinecittà?

— Interni a Cinecittà? Ma per carità! Gli interni si girano a Caserta. Che ragione c'è di fare il falso, quando esiste il vero? Guardate la *Tosca* girata a Castel Sant'Angelo, guardate *Un pilota ritorna* girato a Viterbo. Tutto sta nella sapienza dell'operatore che « piazza » bene le sue lampade. Credete che, se non fosse illuminata dai suoi « mille » e da tutti gli altri suoi diffusori, una scena costruita a Cinecittà sarebbe più luminosa della cantina di un palazzo in muratura? E poi, in questi tempi, volete che si sprechi del materiale per costruire della roba che ha da durare tutt'al più una settimana?... Lo spreco di un solo chiodo è un'eresia, oggi. In quest'occasione ho avuto la rara fortuna di avere a che fare con un regista come Mario Mattoli: le cui idee sono state perfettamente consone alle mie. In cinematografo si dice sempre che per riuscire bene non b'sogna « badare a spese »: questo non è esatto. Si può benissimo « badare a spese », cioè fare giuste economie e riuscire bene lo stesso: quello che occorre è l'esperienza.

— E voi, di esperienza, da Luciano Serra, pilota a *Abuna Messias*, da Teresa Venerdì a *Pia de' Tolomei*, eccetera eccetera, ne avete da vendere... Basterebbe per tutte quella fatta con *Abuna*

pochi mesi fa, un lavoro che ben presto il pubblico potrà ammirare: il soggetto dei Due Foscari.

« Film » lo ha considerato sempre, fin dal primo giorno, uno dei suoi, il buon collega, il collaboratore delle sue iniziative, il buon giudice delle sue imprese. Membro della Commissione per il Concorso di un soggetto bandito dal nostro giornale tra anni fa, collaboratore fedele, egli non ci ha mai lasciato, e — in ispirito — non ci lascia neanche adesso che la morte lo ha rapito. E' questo che assicuriamo ai figli, Achille e Vincenzo, nostri cari amici, in un momento di tanta tristezza.

Messias in Africa Orientale, con migliaia di indigeni ai vostri ordini.

— Davvero! Ma devo dire che anche i miei attori sono sempre molto disciplinati e obbediscono come soldati. La disciplina, vedete, è un fattore essenziale alla buona riuscita di un film. Chi ha disciplina, ha buona volontà, ha preparazione, ha competenza. La indisciplina è propria degli avventati e degli incompetenti, i quali considerano il cinematografo soltanto una miniera d'oro nella quale guadagnare danaro a palate senza far fatica. I miei attori, primi fra tutti Michela Belmonte e Leonardo Cortese, sono, anche da questo punto di vista, impareggiabili. E io, in trent'anni di cinematografo...

— Trent'anni...

— Già, trent'anni... Ho cominciato a dodici anni e se sapeste quante pedate mi sono preso da ragazzino dagli operatori che io volevo aiutare! Ma, vedete, con costanza, disciplina, buona volontà e passione, sono arrivato a fare — credo — qualcosa di buono. E i soldi, quando li risparmio, è proprio perché so il valore che hanno e come, al cinematografo, guadagnare onestamente costa fatica proprio come per guadagnare in qualsiasi altro campo...

Vittore Cacciarru

Terminate le riprese di *Milardi che follia*, interpretato dal tenore Giuseppe Lugo, la Safa ha messo in cantiere un grande film di carattere drammatico: *Il romanzo di un giovane povero*, da un soggetto di Alberto Casella, ricavato dal



Giuseppe Giacosi, fotografato da Ciolfi.

celebre romanzo di Feuillet. La regia di questo film è stata affidata a Guido Brignone che, con Casella e Smith, ha anche collaborato alla sceneggiatura. I ruoli principali di questa importante produzione sono stati affidati ad Ermete Zacconi, il nostro grande attore che vivrà magistralmente la figura del vecchio Larocche, e ad Amedeo Nazzari, Caterina Boratto (tornata in Patria dall'America, dopo un periglioso viaggio), Paolo Stoppa, Olga Gentili, Tina Lattanzi, Adele Garavaglia, Ernesto Sabatini, Emilio Petacci e Torrigiani, oltre a una ventina di attori secondari. Direttore della produzione è il conte Baldassare Negroni; operatore Dino Santoni, fonico Franco Croce; i figurini sono di Sensani e le decorazioni di Scotti. Direttore e organizzatore generale della produzione è Livio Pavanelli. Il romanzo di un giovane povero, prodotto dalla Safa, sarà distribuito in Italia entro la stagione prossima dalla Minerva Film.



Due inquadrature del disegno animato "Anacleto e la faina" prodotto dalla Film Bassoli. (Distribuzione Tirrenia Cinematografica).

UN PERSONAGGIO NUOVO ANACLETO

Un punto, piccolissimo, nello spazio: un punto che rapidamente si avvicina, s'ingrandisce, prende forma, colore, vita. E' nato Anacleto, pulcino prodigio.

Anche per i pulcini, come per gli uomini, c'è un destino: quello di Anacleto non può essere un destino comune. Anacleto è nato per diventare un personaggio importante; è nato (adoperiamola, questa frase polverosa ma sempre efficace) sotto una buona stella; e così come ogni stella ha un nome, anche quella del nostro straordinario pulcino ne ha uno, anzi un nome e un cognome: Roberto Sgrilli.

Il fiorentino Sgrilli è infatti il padre di Anacleto: un genitore affettuosissimo, terribilmente geloso di questa sua creatura alla quale ha dedicato da mesi, ventiquattr'ore al giorno, per metterla a punto prima di presentarla, in una compiuta perfezione, al mondo che l'aspetta. Per essa, Sgrilli non ha esitato a trasferire negli archivi del passato i venticinque anni della sua brillante carriera di illustratore del *Corriere dei Piccoli*. Un milione di ragazzi ha camminato, con lui, per le strade di impossibili paesi popolati da un'umanità stranissima e da favolosi animali parlanti. Parlanti ma senza parola, vivi ma inchiodati nell'immobilità di una macchia di colore.

Anacleto è un'altra cosa: tanto diversa, che il settimo rampollo di Mamma Coccodè sta per diventare un grande divo dello schermo. E' appena uscito dal guscio, ed eccolo già eroe di una mirabolante impresa spaziata nel mondo senza confini della più sbrigliata fantasia. Un'avventura vertiginosa che l'originalissimo estro di Roberto Sgrilli ci racconta attraverso i trecento metri di *Anacleto e la faina*, l'eccezionale cortometraggio a disegni animati a colori, prodotto dalla « Film Bassoli » nei suoi attrezzati laboratori del Quadraro.

Ed è qui, infatti, al numero 635 di

Via Tuscolana che troviamo Sgrilli, felicissimo come sempre di parlare della sua bella favola cinematografica.

— Fin da quando dedicavo la mia attività di illustratore al *Corriere dei Piccoli* e ad altri giornali per ragazzi — egli ci dice — il mondo animale ha esercitato su di me un fascino profondo. E' un mondo ingenuamente poetico che offre infinite possibilità di parlare all'animo dei bambini e, talvolta, anche a quello dei grandi. L'idea di portare sullo schermo un animale, nel caso nostro un pulcino, come protagonista di una serie di film a disegni animati, fu la conseguenza diretta di un interrogativo che mi stava assillando da tempo, fin dall'epoca in cui comparvero in Italia, col successo che ben sapete, i primi cartoni provenienti d'oltreoceano. Non riuscivo a comprendere come noi italiani, gente cui certo non fanno difetto l'inventiva geniale, la sensibilità poetica, l'estro umoristico, potessimo restare assenti da questo settore dell'attività cinematografica che spalancava alla fantasia creatrice dei nostri artisti un campo d'azione illimitato.

— E nacque, allora, Anacleto...

— Non subito. I cartoni animati, specie con l'applicazione del colore, mi attiravano irresistibilmente. L'infinita varietà della gamma cromatica è, per il cartone animato, una fonte di risorse inesauribile. Ciò che nel film a colori naturali, dove l'obiettivo fotografa fedelmente la realtà, non è possibile ottenere, col cartone animato, che è cinematografico allo stato puro, tutto è permesso: è il sogno che si materializza o, se volete, la realtà vestita di sogno.

Sgrilli s'interrompe un attimo.

— Ma torniamo ad Anacleto — poi continua. — Pensando alla possibilità di realizzare un cartone, non a caso scelsi, come personaggio centrale della favola, fra tutti gli animali, un pul-

cino. Il mondo delle chioce e dei pulcini esercita una attrattiva particolare sull'animo umano: è un mondo familiare che giustifica tutte le simpatie. Così venne alla luce Anacleto, con Mamma Coccodè ed i sei fratelli, seguiti dalla faina e da vari altri minuscoli essere. Tutto, però, si trovava ancora allo stato di elaborazione: l'incontro con Renato Bassoli, il quale proprio allora pensava di orientare una parte della sua multiforme attività cinematografica verso la produzione di cartoni animati, mi diede la possibilità di realizzare il mio progetto. E nell'autunno dello scorso anno cominciammo la preparazione del film che rappresenta il primo esperimento in Italia di disegni animati a colori, realizzato su un serio piano industriale.

— Un esperimento, immaginiamo, non tanto facile.

— Potete dire difficilissimo — risponde Sgrilli. — Difficoltà che è esclusiva del genere, tutto speciale, del film. Il cartone animato esige, per la sua stessa natura, un grado di applicazione altissimo e costante, assorbe una cifra e di attività e di energie incalcolabile.

E' un lavoro arduo e lungo, complesso, estremamente delicato in ogni sua fase e che richiede, a chi vi si dedica, una passione a tutta prova e una pazienza esemplare. *Anacleto e la faina* oltrepassa di poco i trecento metri: ebbene, per questi trecento metri, circa settanta persone fra animatori, intercalatori, trascrittrici e coloratori hanno lavorato, giorno e notte, per quattro mesi, senza riposo. Il movimento dei personaggi, ad esempio, che costituisce la maggiore difficoltà tecnica nella lavorazione di un « cartone », ha richiesto un'applicazione tutta particolare. Non meno curata è stata, inoltre, la sonorizzazione, elemento che in un cartone riveste, come si sa, un'importanza di prim'ordine: le varie voci sono quelle dei migliori doppiatori, le canzoni dei pulcini sono cantate da due popolari complessi della Radio, il Trio Lescano e il Trio Capinere, i rumori sono dovuti ai più abili rumoristi di Cinecittà.

Sgrilli si alza, e con lui passiamo in una piccola sala di proiezione dove abbiamo il privilegio di assistere alla visione del cortometraggio. Dai titoli di testa apprendiamo che di Roberto Sgrilli sono il soggetto, i personaggi, la direzione artistica, mentre la direzione della produzione è di Leopoldo de Ferrante. Le musiche sono opera del maestro Filippini, la direzione musicale di Alberto Curci. Gaetano Ventimiglia ha avuto affidata la consulenza tecnica, e Angelici la ripresa cinematografica. Per la ripresa a colori è stata adottato il sistema Agfa-color.

Di *Anacleto e la faina* ogni figura è stata studiata minutamente, con caratteristiche particolari: è una fusione armonica di suggestiva poesia e di umorismo originale — un umorismo tutto nostro, originale che dà vita ad uno spettacolo attraentissimo.

— E dopo Anacleto?

— Verrà Pancrazio, il cucciolo amico del pulcino — ci risponde, sorridendo, Sgrilli. — Siamo appena all'inizio di una lunga serie.

Luigi Pesenti

Un'armonia di 7 tinte:

da una di esse, opportunamente armonizzata al colore della capigliatura e della carnagione, scaturirà l'accordo maggiore della vostra bellezza.



SENO rinfiorisce, a qualsiasi età, con poche applicazioni di crema **MAKESEN**. **SENO**
Costa **L. 18** indirizzare **Prodotti MAKESEN** - Via Maddaloni, 6 - NAPOLI
Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 2

Otto fiori profumati...
...nascono dalla freschissima gamma della Cipria Gibbs, finemente colorata in otto moderne tonalità, ognuna delle quali ha il pregio di ravvivare un determinato tipo di bellezza.

Giornaliera Igiene - Bellezza Buona Salute

Cipria
IBBS
MILANO
900

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

SE VOLETE SCRIVERE E VENDERE SOGGETTI CINEMATOGRAFICI
ACQUISTATE L'INDISPENSABILE VOLUME:
"COME NASCE UN FILM: come si scrive e si sceneggia"
SPEDIRE VAGLIA DI LIRE 25 ALLA
EDITRICE SPE, PRINCIPI 45 BIS, NAPOLI
PROGRAMMA A RICHIESTA (AFFRANCARE RISPOSTA)

UN ATTORE PERSONALISSIMO

Marian

La conoscenza di Ferdinand Marian sullo schermo è altrettanto indimenticabile che nella vita: è un attore d'una personalità inconfondibile e d'una simpatia esuberante; signore nell'arte e negli umani e quotidiani rapporti.

L'ampia fronte mediatonda segnata da minutissime pieghe, il grande arco sopraccigliare, l'occhio fra grigio e marrone dallo sguardo denso di luce acuto e penetrante, il taglio ironico della bocca, il mento forte e le mani d'una vitalità sorprendente: sono tutti termini precisi delle sue doti d'artista intelligente e delle sue qualità d'uomo cordiale; della chiarezza dei suoi sentimenti.

Slanciato nella persona ed elastico nei movimenti, la sua baldanza giovanile è contrassegnata da una certa rudezza del gesto e della parola e da una punta di scontentezza che son segno del suo animo e della sua natura schietti.

Niente boria, niente presunzione, niente padreterismo, niente stamburamenti; ma umiltà e, nello stesso tempo, dignità; e, forse, sarebbe meglio dire: degna umiltà.

Marian è viennese, e questo dice già molte cose. Nacque, nella città danubiana, un 14 d'agosto alle quattro del mattino; ora in cui, press'a poco, a quel mese il sole si leva. Chi sa guardare e leggere nelle costellazioni dice che allora il Leone (quinta dimora zodiacale, segno dell'arte e del dramma) si presenta all'orientale con una caratteristica luce abbagliante: e che Mercurio, il pianeta degli oratori, segue la traccia del sole per portarsi nella proprio orbita; e che Urano, il pianeta degli attori cinematografici, in stretto contatto con la luna emana un forte fluido trigonale. Tutto ciò per dimostrare che Ferdinand Marian è un attore cinematografico nato.

In verità egli, figlio d'un cantante d'opera e d'una cantante d'operetta (famosa sulle scene budapestine), iniziò la sua carriera come attore di prosa. Dopo aver finito gli studi al politecnico di Vienna, divenne allievo dello Stadttheater di Graz. Poi passò a recitare ad Amburgo, a Monaco; infine ottenne di recitare a Berlino, dove riportò grandi successi al Renaissancetheater e alla Volkshöhne.

La notorietà e l'autorità acquisite sulle scene di prosa lo portavano al cinema. E non meno felice è stata la sua attività d'attore cinematografico, ch'egli ha sempre affiancato a quella (per lui sempre più importante) d'attore drammatico. Ricorderò le sue interpretazioni principali, nei film: *Habanera*, *Der Tunnel*, *Ein Hochzeitstraum*, *Nordlicht* (tit. it. «Un dramma nell'Artide»), *Der Vierte kommt nicht* (tit. it. «Il quarto non arriva»), *Morgen werde ich verhaftet*, *Der Fuchs von Glenawon* (tit. it. «La volpe insanguinata»), *Aus erster Ehe*, *Madame Bovary*, *Musik in Salzburg* (tit. it. «Musica a Salisburgo»), *Sein letzte Rapport*, *Geheimnisvolle Tiefe*, *Ein Zug fährt ab*, *Herz ohne Heimat*, *Jud Süß Diesel*, *Ohm Krüger*.

Sembra che nei personaggi cosiddetti « ingrati », egli riesca ad essere più profondo incisivo e persuasivo; come se, costringendo la propria personalità e adeguandola alla parte, egli riesca a spremere tutto il succo, a sprigionarne tutta l'essenza. Ricorderò, a proposito, il Cecil Rhodes di *Ohm Krüger*, condotto con uno stile ed un'acutezza impareggiabili; e il giudeo Süß Oppenheimer di Francoforte, consigliere di Finanza del duca Carlo Alessandro del Württemberg, del film *Jud Süß*, che è fino ad oggi (e forse rimarrà tale in avvenire) la sua più grande interpretazione. Un modello d'interpretazione.

Call.



1. Gualtiero Tumiati e Irasema Dilian in un quadro di "Malombra" (Prod. Lux - Foto Vaselli). - 2. Ferdinand Marian (Tobis-Germania Film). 3. Vanna Vanni nel film "Acque di primavera" (Juventus-Enic; foto Vaselli).

"ACQUE DI PRIMAVERA"

Corsie candido

Bel titolo *Acque di Primavera!* Di rado ne abbiamo sentito uno altrettanto bello. Un titolo che parla al cuore ed alla fantasia. Per noi poi rievoca un mondo lontano, una felicità perduta. Qualche anno fa, con molti soldi e nulla di preciso da fare ci fermammo in un paese d'alta montagna seguendo una donna che non sapevamo bene chi fosse. Poi la donna scomparve e noi rimanemmo. L'inverno declinava e nelle ore del meriggio saliva dalle valli un odore di terra umida in fermento. L'inverno si dissolveva in acqua, limpidi ruscelli che balzavano di sasso in sasso per raggiungere i fratelli maggiori. L'acqua era veramente il simbolo della primavera. E un giorno, quando il sole era più alto, chinandoci ad allacciarci una scarpa scoprimmo il più bello, il più tepido dei miracoli: il sole aveva finito di sciogliere la neve e sul terreno, in mezzo ad una zolla nera e fradicia, era riuscito a farsi posto un fiore selvatico. Ripartimmo la sera stessa con quel miracolo negli occhi e nel cuore.

Acque di primavera è un film di cui sono stati girati gli esterni sul cadere dell'inverno a Cervinia. Incontrammo al ritorno Gino Cervi arso dal sole e dal vento, stanchissimo e felice. — Bella cosa se gli stabilimenti cinematografici fossero tutti in alta montagna — disse; e poi parlò anche lui del miracolo della primavera che sorgeva dalla neve, della eterna battaglia fra il sole e il ghiaccio. La vita riserba ancora delle piacevoli esperienze anche per la monotona esistenza di un attore.

Ma il film non è soltanto la battaglia del sole e della neve, non è soltanto la

canzone delle acque che corrono verso la valle. Un film presume un racconto, un dramma, una commedia. Questa volta il racconto è drammatico, naturalmente.

La storia si inizia con un matrimonio romantico, un matrimonio senza invitati, appena con i testimoni indispensabili. Un giovane medico si è sposato a Vienna, in un momento di euforia, con una donna che crede di poter amare per tutta la vita. Poi l'uomo e la donna si separano e l'uomo raggiunge il suo posto in clinica. Quello che avviene dopo non lo narremo: la trama di un film è un prezioso segreto e il lettore non ce ne sarebbe certo riconoscente se gli svelassimo tutto prima.

Che importa, del resto, la trama? Ciò che fa un film nell'immaginazione del pubblico è l'ambiente: l'ambiente chiaro, lineare, affascinante, cinematografico. *Acque di primavera* è un bel titolo, un titolo che parla alla fantasia: il pubblico non domanda di più.

Protagoniste, insieme alle montagne, sono le candide corsie di una clinica: una di quelle cliniche deliziosamente smaltate che fanno venir il desiderio di ammalarsi lievemente.

Dalla clinica agli aperti spazi che circondano le vette si svolge dunque il filo della trama di questo film, l'ultima fatica di Nunzio Malasomma, regista eclettico, che passa con indifferenza dalla giungla alla montagna. Lo interpretano Gino Cervi, Mariella Lotti, Vanna Vanni e sarà certamente una chiara e piacevole sorpresa per il nostro pubblico.

X & Y

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

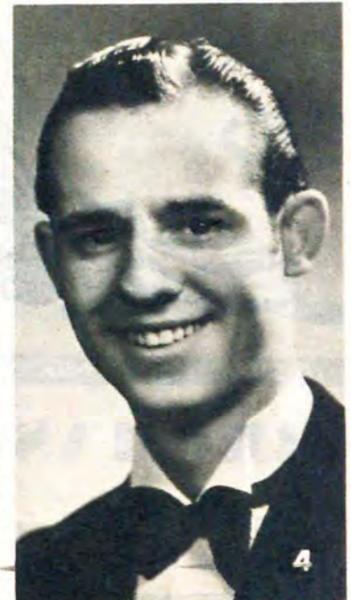
A TUTTI — Ecco la grande estate.

● eccola. Quanti miei lettori sono lontani dalla città, a decorare di sé montagna e marine, a discutere di letteratura e di arte negli stinti salotti delle pensioni? Le pensioni? Al diavolo. Avevo preso la penna in mano per descrivere l'estate come io solo potrei descriverla, ed ecco che una semplice parola, "Le pensioni", mi spinge irresistibilmente verso insepolti ricordi della mia vita da scapolo. Le pensioni mi sanno; per un decennio le pensioni mi hanno avuto, ah signori. Tic tac, tic tac; sentite l'orologio che incombeva nella stanza da pranzo della Pensione Odescalchi? Era un comune orologio a pendolo, con una strana maniera di suonare le ore: maschia e vibrata nei primi colpi, singolarmente languida ed effeminata negli ultimi. Eppure di che cosa si sarebbe parlato, nella Pensione Odescalchi, se non fosse stato per quell'orologio? "Rapido in partenza, non strutta lo spunto iniziale — diceva il pugilatore Lorenzo —. Noi la chiamiamo mancanza di fiato". "Ne ho visti di peggiori, ma così mai" dichiarava il commerciante Adolfo. "E se ci trovassimo di fronte alla tragedia di un orologio? — dicevo io scovamente —. Per esempio nella Pensione Dorelli, a Modena, c'era un orologio da tasca, fermo. Da quando era morto il marito della signora Dorelli, mi spiego? fermo sull'ora e sul minuto preciso della disgrazia. Venivano turisti e scienziati a vederlo. Che cos'è un cane che si lascia morire sulla tomba del padrone, se lo paragoniamo a un orologio che si ferma all'ora e al minuto precisi in cui il suo proprietario è morto? Venne anche un giovane scrittore di belle speranze, e prese un appunto. O meglio l'orologio scomparve con lui, e forse nessuno lo rivedrà più nel modenese. Non è interessante?" A questo punto, interveniva di solito il dirupato barone Attilio, e tentava di farci credere che aveva conosciuto un orologio (a pendolo, questo) balzubiente. Se esso suonava le dieci (afferma il barone Attilio), non erano che le cinque; nei giorni di pioggia, appena la una. Ah signori, vorrei avervi avuti con me nella pensione Odescalchi. Quando, a tavola, non parlavamo dell'orologio, poteva soltanto voler dire che eravamo troppo occupati a scambiare le nostre impressioni su questo fatto concernente le posate: che Drilla, la giovane domestica, non avrebbe mai imparato a lavarle. Secondo me quelle posate dovevano avere un'anima romantica, eccessivamente incline al ricordo. "Vedete sulla mia forchetta — dicevo — queste venature rossee? Sono reminiscenze del ragù di ieri l'altro. Forse una sola cosa potrà cancellarle dalle intime fibre di questo svenevole oggetto: l'insalata verde di domani". Ma queste parole irritavano la signora Ronata, la studentessa di musica. "Non vorrei sentirvi parlare così né a proposito di una forchetta, né d'altro — diceva —. Che sapete voi di ricordi? Nella vostra anima non c'è nulla. La poesia, l'amore esulano da voi per...". Ma essa non poteva dare maggiori particolari sulla direzione presa da quei due nobili sentimenti per non incontrarsi con me: glielo impediva la macabra voce del signor Odescalchi, che esclamava: "Vi ho già più volte pregati, amici miei, di non discutere su argomenti amorosi. Piuttosto volete di questo prosciutto, Marotta?". Ho definito macabra la voce del nostro padrone di casa, ma non credo di averne dato un'idea precisa. Il tono di voce con cui egli diceva: "Volete prosciutto?" si sarebbe meglio adattato alla frase: "Vi piace una lenta morte per strangolamento?"; ma ciò giovava, del resto, alla conversazione del prosciutto. E perché poi il signor Odescalchi esigeva che non si parlasse d'amore nei suoi feudi? Bisogna sapere che sua moglie era fuggita in un'alba grigia, con un impiegato del gas. Nella fretta, costui aveva dimenticato il suo berretto sulla testa di un busto in marmo, raffigurante il signor Odescalchi; medesimo, e... Ma dove mi condurrà questa storia, ah signor? E' evidente che il compilatore di questa rubrica eccelle nella pittura dei caratteri e nell'allesamento di appassionati intrecci; ma egli non deve invadere il campo dei romanzieri di professione. Concludo informandovi frettolosamente che cambierà presto di pensione. Mi alloggia in un secondo stabilimento del genere, dove si poteva liberamente servirsi dell'amore come argomento di conversazione, ma dove ciascuno si guardava bene dal farlo. In quella pensione le vivande erano così sparse e malconce, che il discorso cadeva fatalmente sulla dolorosa necessità di estrarre a sorte fra i pensionanti il nome di quello che avrebbe dovuto denunciare il proprietario ai carabinieri. E arriverci a Filippi.

● ULISSE A ITACA — Macchè. Se fossimo tutti giovani, belli, intelligenti e ricchi troveremmo egualmente il modo di procurarci un mucchio di dispiaceri. Come il motto dei veri artisti è "L'arte per l'arte", il motto dei veri uomini è "Il dispiacere per il dispiacere".

● P.A.S.I. - BARI — Non ho voglia di rispondere alle vostre domande, mi piace di più incantarmi a guardare un pesciolino rosso che il mio piccolo Peppino si diverte a togliere ogni tanto dall'acqua del boccale. Lo fa agonzizzare alquanto, poi lo rimette nel suo elemento; a intervalli sempre più brevi ripete l'esperimento. "Credi che dopo un lungo allenamento riuscirà a vivere fuori dell'acqua?" mi domanda. Depongo la penna per raccontargli che l'umorista Allais, nella persona del Cap. Cap, un suo personaggio, fece qualcosa di simile. Cap, in poche parole, abitua un'aringa a vivere così bene all'asciutto che essa lo seguiva dovunque al guinzaglio, come un cagnolino. Un giorno, mentre passeggiavano lungo il fiume, l'aringa disgraziatamente scivolò nell'acqua. Invano il capitano Cap si tuffò per salvarla; prima che egli potesse raggiungerla, l'aringa affogò. Inutile dire che il mio piccolo Peppino ha meditato a lungo su questa storia. "Ma io non sarò così stupido, papà — mi ha detto infine —. Dopo d'aver abituato il mio pesciolino rosso a vivere all'asciutto, io per ogni evenienza gli insegnerò a nuotare".

● M.M.B. - GENOVA — Ho una stupida voce di tenore, e vorrei coltivarla. Sapreste dirmi se a Genova esiste una scuola di canto? Non so dirvelo, no. Mi basta sapere che, anche se a Genova esistono scuole di canto, Roma è abbastanza lontana perché nessuna eco ne giunga fino a me. Nel 1935 abitai per una settimana nei pressi di una scuola di canto; sì, confesso che impiegai sette giorni a capire perché tutti gli inquilini dell'edificio, benché giovanissimi avevano i capelli grigi; ma nota: che dai suoi orecchi uscivano



Il noto cantante Sergio Lulli, che prende parte ad un documentario Incom (foto Camuzzi).

grossi batuffoli di ovatta. Nel 1940, passai di nuovo da quelle parti; e vidi che presso la scuola di canto era sorta una scuola di pugilato. Fremetti e pensai: una di queste due scuole è di troppo, qui. Tre mesi dopo, infatti, la scuola di canto era scomparsa, mentre l'altra era stata elevata di due piani. Sulla facciata, dove una volta si leggeva "Scuola di canto", i caratteri erano stati ingranditi del doppio e formavano la scritta di "Scuola di pugilato e di lancio del martello". Un brivido mi percorse, mentre mi allontanavo rapidamente, sotto la neve che turbinava.

● NORBERTO - ANCONA — Che io vi dica tutto ciò che so di Clara Calamai? Bene, ecco qua. Primo: Clara è la meno vestita delle attrici italiane. Secondo: non credo che un uomo possa saperne di più, sul conto di qualsiasi donna.

● PEGASO - ROMA — L'ippica mi piacerebbe molto se non fosse così legata a quei cartoncini coi quali gli allibratori si impegnano laceratamente di darvi il triplo o il quadruplo di una certa somma se un cavallo riesce a precedere gli altri cavalli. Purtroppo la mia scelta



Tusch-fix

...i più begli occhi che incontrate lo adoperano già...

- Apparecchio per l'applicazione del cosmetico alle ciglia.
- Evita di sporcare le palpebre.
- Impedisce il formarsi di antiestetice agglomerazioni del cosmetico ed il fastidioso appiccicarsi delle ciglia.
- Curva dolcemente le ciglia sostituendo il piegaciglia.

PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE

DEODORO

NON PIÙ VESTITI ROVINATI

Non vi è ragione di lasciare scolorire e rovinare i vostri vestiti, né di subire la mortificazione dell'odore sgradevole della traspirazione. Con una sola applicazione del DEODORO la traspirazione eccessiva si arresta ed ogni cattivo odore viene eliminato senza il minimo effetto deleterio sulla salute. L'effetto di una sola applicazione perdura per diversi giorni. Anche lavandosi, l'azione del DEODORO non viene a perdere in efficacia.



Il DEODORO, in elegante flaconcino contenente sufficiente quantità per 2 mesi, si trova in tutte le migliori farmacie e profumerie oppure alla:

Farmacia H. ROBERTS & C. Via Tornabuoni 17, Firenze
 dell'Anonima Italiana L. MANETTI - H. ROBERTS & C. FIRENZE

IN VENDITA PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE DEL REGNO

ORMOMASCHERA

Vedere NEL PROSSIMO NUMERO

Signora, fate voi stessa la PERMANENTE SENZA PARRUCCHIERE

Il "Makedon" è il più grande successo realizzato della scienza. Basta inumidire i capelli col "Makedon" e la ondulatione permanente è fatta meglio di qualunque parrucchiere. È privo di qualsiasi sostanza nociva. Evita la caduta dei capelli e li rende soavemente belli. La scatola di "Makedon" nuova confezione 1942, contiene 3 dosi per 3 applicazioni e dura 6 mesi. Costo Lire 14. Si spedisce franco di porto con relativa istruzione, indirizzando vaglia anticipato di lire quattordici alla RAPPRESENTANZA NEOCHINITAL NAPOLI - VIA PURITÀ - MATERDEI, 48. Le spedizioni in assegno aumentano di Lire 2.

RUGHE BORSE DEGLI OCCHI, LENTIGGINI, FORUNCOLI, SENO DILATATO, CAVIGLIE GROSSE, VARI

SCOMPAGNIO MIRACOLOSAMENTE IN POCO TEMPO CON APPLICAZIONI FIDIA

Chiedetelo al vostro profumiere o in mancanza inviare vaglia anticipato ISTITUTO DI BELLEZZA ROMA - VIA ALBALONGA, 30 NAPOLI - VIA DUOMO, 227 - TEL. 33.166 Scatole per 6 applicazioni costo L. 15 Cura completa L. 28 SPEDIZIONE IN ASSEGNO AUMENTO DI L. 2 Cercansi concessionari in proprio



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

cade inevitabilmente sul cavallo più educato, su quello che sembra dire agli altri, appena il traguardo si profila all'orizzonte: "Prego, prego, dopo di voi". Perciò pensandoci bene, all'ippica preferisco la mortadella.

M. BERTO — "Macario è sposato". Sì. "E con chi?". Con la signora Macario. Un po' di saper vivere, ah signori. Di una signora si dice: "E' moglie di un ingegnere" (o di un avvocato, o di un barbiere, ecc.); ma di un uomo si dice che è sposato, è basta.

DONATELLO MEDANA — "La mia passione di commesso viaggiatore di prodotti chimici non mi soddisfa. Ah come vorrei essere attore, trovarmi in una casa produttrice, in mezzo a tanta brava gente, buona e affettuosa". Santo cielo, è questa l'idea che avete degli uomini del cinema? Ebbene, sappiate che se anche il vostro principale vi costringe a mangiare il più disgustosi fra i suoi prodotti chimici, paragonato agli uomini del cinema egli è sempre un vostro fratello. La fotografia che vi riproduce in calzoncini da bagno e maglietta, con una cartuccera intorno al collo e un fucile sorretto come un mazzo di fiori da consegnare alla duchessa paluda (fotografia che reca la dedica di "A Film", con simpatia) mi ha divertito più di qualsiasi film di Totò.

ALDA M. - TORINO — Il Direttore non è alieno dal pubblicare al più presto, per farvi piacere, una bella fotografia di Maria Mercader, il fatto che questa attrice sia sposata o meno, non deve interessare nessuno. Chi sapesse perché tutte le idee cinematografiche delle spettatrici debbano protrarsi oltre l'orario di chiusura dei locali, è inevitabilmente orientato verso un letto matrimoniale, è pregato di informarmene con cautele sollecitudine.

FRANCO CANCELLIERI — Ma sì, in "Tragica notte", ambientata nel 1922, si vedeva un'attualissima "Topolino" con le strisce bianche. Ammettete però che sareste imbarazzato a spiegare perché particolari simili dovrebbero nuocere alla emotività di un film. Non riesco a sopporre che lo spettatore a un certo punto esclamasse: "Una Topolino nel 1922? Ma allora qui si finge? Questi fatti non sono dunque stati ripresi dal vero", e abbandoni disgustato la sala.

ALCIDE P. - DOMODOSSOLA — Caro, il vostro soggetto presumeva che i prossimi figli di un uomo che avesse subito la trasfusione del sangue dovessero fisicamente somigliare al donatore del medesimo; quanto a me, ebbi la debolezza di avvertirvi che qualsiasi trama costruita su un simile ingenuo errore aveva, come mio zio Arrigo quando esce dalla bottiglietta, scarsissime probabilità di reggersi in piedi. Sembra che uno scrittore, benché maturo d'anni e d'esperienza, vi abbia insinuato dell'attributo di "L'operario-poeta", del quale voi, abusando del fatto che le leggi vigenti non lo vietano, fregiate la vostra carta da lettere, i vostri biglietti da visita e, forse, anche la targhetta della vostra porta; ma permettetemi di suggerirvi che, quando scrivete soggetti cinematografici non dovrete lasciare che il poeta si addormenti, addossando all'operario tutto il lavoro. Mi piacciono invece alcune fra le vostre "definizioni", che qui riproduco: "Churchill, ovvero: Il Pirata sono io"; "L'Inghilterra, ovvero: Bionda sotto chiave"; "I sommergibili dell'Asse, ovvero: Catene invisibili"; "Amanti d'occasione, ovvero: Stalin e Churchill". Bene bene. Complimenti all'autore, anche se siete voi.

BATTISTA C. - BERGAMO — Siccome la vostra lettera conclude con un "Non tentate di ribattere: ho la testa dura, penso e scrivo come voglio", mi guardo bene dal commentare le vostre opinioni. Penso soltanto, con qualche brivido, a quel che deve essere la vostra testa sotto un capello duro.

FANTE SPEZZINO — "L'interpretazione nel Teatro e nel Cinema" di Carlo Tamberlani è di edizione del "Giornale dello Spettacolo" - Roma.

UN SOLDATO ISTRIANO — Vestreste volentieri un film interpretato da Nella Regini? Anch'io, forse; e insomma non capisco perché, nel 1920, qualche produttore non ci abbia pensato.

CARLINO GINO — "Sto in esami per la licenza del terzo avviamento, potrò frequentare alle Scuole del Centro Sperimentale? Sarei ad interpretare un nuovo film della "Divina Commedia" e quanto presto vi manderò una foto, e la mia parte sarebbe quella di Virgilio o sia della Ragione. Niente niente, ah signore. D'illudetevi, prego. Se parlate come scrivete, la vostra parte, nel film come nella vita non potrà essere che quella del torto.

BAMBINA INNAMORATA — "Secondo me nel film "I tre moschettieri" la parte di D'Artagnan deve averla Leonardo Cortese, e non Brazzi. Vedo già il mio caro Leonardo incrociare la spada con tutti e tre i moschettieri insieme!" Ah, io pure lo vedo. E telefonate alla Croce Rossa.

P. LANDI — Ho informato Baracco che, a Rimini, il sole tramonta dietro l'Appennino e non sul mare. Mi è sembrato scosso. "Ma proprio tutti i giorni?" ha balbettato. "Veramente no — gli ho detto per consolarlo — Domenica escluse".

UNA DELLE QUATTRO STUPIDE — Sì, Osvaldo Valenti sposerà la Ferida, i giornali cinematografici si sono divisi in due fazioni: chi dice che egli riuscirà, qualche volta, ad avere la chiave del portone; e chi sostiene che se vorrà uscire di sera dovrà adoperare l'ansuola annodate. Per me, propendo a credere che verranno a un compromesso: e cioè Osvaldo trascorrerà tutte le sere in casa ma potrà sfogarsi, ogni tanto, picchiando qualche artista pubblico in via Veneto.

PICCOLA AMMIRATRICE - SALERNO — "Massimo Serato è bello, impazzisco per lui". Bene, vi auguro di uscire al più presto di cervello. Ragazza come voi sono molto più compassionevoli quando usufruiscono delle loro facoltà mentali.

TALIA V. 113 — Vi secca che Calcano abbia detto che a vedere il film "Bastardo" si prende la broncopolmonite? Ma Diego scherzava, è ovvio. Che male ha fatto a "Bastardo"? Tutt'al più, i lettori che si fidano del suo giudizio, prima di recarsi a vedere questo film, si saranno muniti di aspirina. Vi dirò, anch'io ho una prevenzione contro i film nevosi. Tutto quel bianco, Esco dalla sala con gli occhi pieni di ovatta. Se vedessi una botte d'inchiostro, per reazione mi ci tufferei.

UNA LETTRICE DI "FILM" — Loredana, ch'io sappia, è un'attrice. Il nome deve averlo trovato nella Biblioteca Rosa; fa parte, con la Del Poggio, la Benetti, con la Diliana, delle giovanissime. Si tratta, mi capite, di quello che io chiamo "il cinema col permesso dei genitori" e che dobbiamo principalmente a De Sica. Ah, mio regista. Non posso pensare a voi senza che un odore di banchi intagliati, di trecciuole unite, di panzerini della colazione, irresistibilmente mi avvolga; per piacere, De Sica, datemi le vacanze.

LUIGI R. - VERONA — Mi divertite, quando vi vantate di piacere alle donne. Rendetevi conto che il meno che possa capitare a un uomo, è di piacere alle donne. Se ci fate caso, e se è stato concepito ed attuato soprattutto per questo. E tuttavia, quando un uomo si accorge che le donne lo desiderano gli sembra di fare qualcosa di straordinario. Ma così è il mondo, un'ingenua meraviglia. Forse il pettine si sorprende di passare così bene nei capelli, forse l'impermeabile s'ingorgolisce pensando: è strano che la pioggia non riesca ad attraversarmi. E noi uomini sussultiamo accorgendoci che una signora ci ha guardati. Mille domande si incrociano in noi. Perché? Come è possibile?



Marina Berti nel film "Giacomo l'idealista" (Ata - Artisti Associati; foto Novelli).

Sarà per il nostro profilo? Sarà per la nostra eleganza, o magari per il nostro ingegno? Pensiamo a tutto, ma non al fatto che noi siamo uomini e che quella signora è una donna, semplicemente.

PICCOLA NAPOLETANA — La vostra cartolina riprodotte Ischia mi ha fatto sognare. Mi ha fatto sognare un fotografo che riproducesse Ischia un po' meglio. Così come figura nella vostra cartolina, essa sembra una torta, piuttosto mal fatta e di fuffa freschezza. Ah le cartoline illustrate sono sempre un insulto al paesaggio, o perché lo rendono più brutto o perché lo rendono più bello. Un responso grafologico è impossibile darvelo da due, sole righe di scritto, ed è perciò che io mi arrendo a rilanciare tante cambiali. Neppure il più geniale e consumato grafologo potrebbe dedurre, dall'esame di una cifra, di una data e di una firma, che la mia scrittura rivela leggerezza, pessima memoria e mobilio intestato a terzi.

ALDO 6924 - ROMA — "Posseggo una discreta voce baritonale. E' vero che potrei migliorarla mangiando molte acciughe?". Ah non saprei. Ho molta fiducia nella otopoterapia, ma non ho mai sentito dire che le acciughe cantassero. Respingo la vostra proposta di venirmi a cantare il "Barbiere di Siviglia". Il fatto che abbiate buone doti di baritono, non vi autorizza a provarle su di me. A meno che non siate disposto a ricambiarmi il favore; nel qual caso vi avverto che sono un bravo cacciatore e che proprio in questi giorni ho acquistato un nuovo fucile. Che cosa penso di Tagliavini? Niente, niente: a me i cantanti, sullo schermo e altrove, mi privano per intere settimane della facoltà di pensare.

L'ACCUSATO DI NORIMBERGA — Ma finiamola con questa storia del seno (al cinquantesimo di secondo) di Clara Ca-

lamai in "La cena delle beffe". E allora la Dietrich, che fu ritratta dal basso in alto, in "L'angelo azzurro", mentre saliva una scaletta a chioccolo? Erano i tempi in cui, arrivati davanti a una scaletta a chioccolo, l'obietto cinematografico cadeva sempre il passo a una signora. Erano i tempi d'oro della cinematografia, in cui uno più rivedeva la scena della scaletta e più si rendeva conto dei formidabili compiti della regia. Poi si cominciarono a girare film a un solo piano, e tutto decadde, e noi squisiti intenditori ripieghiamo tristemente sui casti colleghi di "Maddalena, zero in condotta" e di "Teresa Venerdì". Le nostre mogli non ebbero più bisogno, nelle buie sale, di stritolare le mani della nostra pelle fra le loro dita d'acciaio; e uscendo ora con esse dal cinematografo litighiamo magari egualmente, ma su argomenti triviali e banali, come la distribuzione delle parti: o la luminosità degli esterni, o magari la poesia, la poesia di De Sica. Ah, che malinconia.

P. 901782 - UDINE — Grazie della simpatia. Vale la pena di essere simpatico, si ricevono tante lettere che potrebbero benissimo essere dirette a un altro. Temo di capirvi, quando dite che piangere può essere anche un privilegio, anche una fortuna. Prendete me, che non riesco mai ad abbandonarmi ad un vero e durabile pianto, solo perché troppi impegni mi reclamano altrove. Sereno e scemo, mi tocca andare ogni giorno all'ufficio.

CARLA - TORINO — Fatto. ALBERTO BULLING — Al Direttore la vostra lettera è tanto piaciuta, che come avrete visto l'ha pubblicata. Io vi abbraccio.

UN PAGLIACCIO - NOVELLARA — Grazie dell'abbonamento militare, che ho assegnato al farito di guerra Giulio Drago, Ospedale Civile, San Martino, Genova.

VIRTUS AC SPES — La somma che Mino Doro aveva offerta per ospitare a Roma qualche soldato convalescente, siccome nessuno rispose all'invito divulgato per mezzo di questa rubrica, l'abbiamo già convertita in abbonamenti militari. Mi dispiace, insomma, che la vostra adesione sia giunta troppo tardi. Datemi nome e indirizzo, e se non altro vi assegnerò un abbonamento.

UNA STUDENTESSA BOLOGNESE — Non sapete fare dell'umorismo? Figuratevi, se non me lo avete detto, probabilmente non me ne sarei accorto. E perché avete pianto leggendo il libro di cui mi parlate, vi faceva male un dente?

ORNELLA DI ROMA — Ah Vita, dopo degustato le atroci accuse rivoltemi da "Una studentessa bolognese" apro la vostra lettera, Ornella, e vi riavengo espressioni come "Ogni volta che leggo la vostra rubrica sento il bisogno di applaudirvi". Santo cielo. Che decidiamo? Che intelligenza, acume, raro spirito di osservazione denota la vostra calligrafia. Augurio che non dovrete abitare a molta distanza da via Boncompagni, e devoti saluti.

UN SERGENTE MAGGIORE DI FANTERIA — Ma fu un errore dovuto alla mia incompetenza, e del quale ho già chiesto pubblicamente scusa. Sul serio ritenevo che io abbia conquistato "uno dei primi posti fra gli umoristi, e non solo in Italia"? Bonità vostra, grazie, sarà magari vero, ma mi è capitato un posto con un chiodo sporgente, non sono più felice di quando sedevo nell'ultima fila.

A. PANU - OLBIA — Come come, vorreste che comprassi un vostro soggetto per 5000 lire? Svendita per svendita, ve ne offro uno mio per 2500, consegna a domicilio e senza obbligo di restituzione dell'involucro.

MAROTTIANA — Io riduco la "Cena delle beffe" ai seni di Clara Calamai? Ah ingrata lettrice non avrete le mie ossa (avendole io già cedute per una lieve somma, e nell'esclusivo interesse della scienza, a un Museo anatomico); e insomma rendetevi conto che io mi sforzai semplicemente di spiegare che il gesto di Neri "fiacava" il suo carattere, sostituendo lunghissime e meno efficaci descrizioni. Uno scorcio, vale a dire: che ci credano o no gli ipersensibili e i traumatici che non sono mai stati ai bagni di mare, un semplice scorcio. O sintesi, o epigramma: un fatto artistico insomma, e per piacere non parliamone più.

G. PICCIOLA — Centro Sperimentale: non c'è altra via per gli aspiranti attori, Falconi direbbe: o via del Centro Sperimentale, o via col vento.

GIUSEPPE R. - CASACALENDA — Vi piacciono i miei "atteggiamenti satireschi"? Ah perché non siete una nina, Giuseppe? Accade comunque che io vi abbia ispirato i seguenti versi: "Immobile e tacito al tuo lavoro - siedi o Marotta con intatta calma: mentre il sol batte col suo raggio d'oro - la tua bruna chioma e la buona palma. - Ben mi favella del tuo cuore anelo - cui nessuna restò virtute ascosa - il tuo scritto che s'erge in su lo stelo - e sul mio cuore vibrando si posa. - Io vengo a te sapendo che sei buono: - non diacciarci dunque il prego mio, - simpatico ed amabile bel tomo! - Di lacrime talora ho gran desio - ma mi sollevi tu con il tuo suono - nelle colonne di "Film" bello e pio". Ah vi ringrazio. Si sforzi chi vuole di far entrare in un endecasillabo dei più capaci il quarto verso della prima quartina (ha visto bastamenti nelle bottiglie, perché non dovrebbe verificarsi anche questo miracolo?); si domandi chi vuole se realmente i miei scritti usufruiscono di uno stelo, oltre che della possibilità di posarsi vibrando sui cuori non protetti da apposita sanatoria; tenti chi vuole, supplicando o minacciando, di convincere "tomo" a rimare con "buono"; per me, bado all'intenzione. Come diceva l'erede del miliardario americano, accorgendosi che costui non era morto, ma soltanto in catalasi, e versandogli l'arsenico nella pozione.

Giuseppe Marotta

FILM ITALIANI

| TITOLO | INTERPRETI E REGISTA | PRODUZIONE |
|---|--|--------------------------------------|
| AVANTI C'E POSTO! | A. Fabrizi - A. Checchi - A. Benetti. Riento. Regia: M. Bonnard. | Un film Cines di produzione G. Amato |
| GIOCO PERICOLOSO | E. Merlini - E. Cegani - R. Cialente P. Stoppa. Regia: N. Malasomma. | Cines realizzata dalla Juventus Film |
| ACQUE DI PRIMAVERA | G. Cervi - M. Lotti - V. Vanni - P. Stoppa. Regia: N. Malasomma. | Cines realizzata dalla Juventus Film |
| LA FABBRICA DELL'IMPREVISTO | M. D'Ancora - V. Bergman - E. Biotti - O. Fiume. Regia: J. Comin. | Atesia Film |
| L'UOMO DELLA CROCE | Tavazzi - Rosvita - Ilde Doris. Soggetto di A. Gravelli. Regia: R. Rossellini. | Continentalcine |
| LA FANGIULLA DELL'ALTRA RIVA | M. Mercader - Lazzarini - G. Barnabò - M. Penovich. Regia: P. Ballerini. | Continentalcine |
| GENTE DELL'ARIA | G. Cervi - A. Centa - A. Betrone - A. Gandusio - G. Notari. Regia: E. Pratelli. | Juventus Film |
| QUATTRO PASSI FRA LE NUVOLE | G. Cervi - A. Benetti - E. Viarisio - V. Riento. Regia: A. Blasetti. | Amato |
| LA BELLA ADDORMENTATA | A. Nazzari - L. Ferida - O. Valenti. Regia: L. Chiarini. | Cines |
| NON TI PAGO | E. De Filippo - P. De Filippo - T. De Filippo - Paolo Stoppa. Regia: A. G. Bragaglia. | Juventus Film |
| IL NEMICO | R. Cialente - C. Pilotto - E. Malatani - P. Stoppa. Regia: G. Giannini. | Cines realizzata dalla Juventus Film |
| CASANOVA FAREBBE COSI' | E. De Filippo - P. De Filippo - T. De Filippo - C. Matania. Regia: C. L. Bragaglia. | Cines real. Juventus |
| UN FILM DI RABAGLIATI | Film rivista con i migliori elementi del cinema e del varietà. Orch. Semprini. Regia: N. Malasomma. | Cines real. Juventus |
| Il primo film cantato dal baritone GINO BECHI | Barit. G. Bechi. Regia: C. L. Bragaglia. | Cines |
| SERA DI PIOGGIA | G. Cervi - M. Lotti - A. Rimoldi. Regia: G. Amato. | Amato |
| LA ZIA DI CARLO | Macario - Riento. Regia: Alfredo Guarini. | Capitani Film |
| GELOSIA | Roldano Lupi - L. Ferida - E. Zareschi Regia: F. M. Poggioli. | Universalcine |
| CANAL GRANDE | C. Pilotto - C. Baseggio - M. Denis - Alanova. Regia: A. Di Robilant. | Universalcine-Sol |
| SORELLE MATERASSI | Emma e Irma Gramatica - Clara Calamai. Regia: F. M. Poggioli. | Universalcine |
| MANO BIANCA | Dina Galli - C. Calamai - R. Cialente - P. Stoppa - M. Vernati. Regia: G. Giannini. | Cines real. Juventus |

ENI.C.

I° GRUPPO

1942-43

Per completamento del programma:

12 riuscitissime "comiche", interpretate dai nostri più popolari assi della comicità: **Macario - Totò - Eduardo De Filippo - Peppino De Filippo - Titina De Filippo - Fabrizi - Riento - Fratelli De Rege - Stoppa - Viarisio.**



In preparazione:

**FRANCESCA DA RIMINI
FIGLIA DI JORIO
HARLEM
R. U. R.
GASPAR RUIZ
MICHELANGELO
I TRE LADRI
TRISTI AMORI
ENRICO IV
PAGANINI**

FILM STRANIERI

| TITOLO | INTERPRETI E REGISTA | PRODUZIONE |
|---|---|-----------------|
| L'ULTIMA CHIMERA | H. Baur - B. Stockfeld - M. Deval J. Provost. Regia: J. Dréville. | Edic |
| VACANZE IN COLLEGIO | E. Poupon - A. Pollack - Thomery Bruno. Regia: M. Pagnol. | M. Pagnol |
| SE RITORNERAI | Rèda-Caire - N. Vattier - J. Dumot Aquistapace. Regia: D. Norman. | Méric |
| LA FIGLIA DEL MARE | P. Hörbiger - G. Katt - H. Holt - D. Servaes. Regia: C. Lamac. | Donau-Hade-Film |
| LA COLLANA DELLA PRINCIPESSA | P. Hörbiger - G. Maurus - T. Stark H. Konteck. Regia: F. Tiery. | Ufa |
| MILIONI IN CORSA | F. Czepa - H. Stürwe - I. List - A. Abel Regia: A. M. Rabenalt. | Terra |
| PROFESSORE KOVACS (titolo provvisorio) | A. Pager - E. Simor - J. Teth. Regia: V. Banky | Magyar Filmroda |
| AMORE IMPERFETTO | W. Fritsch - G. Uhlen - I. Wüst - L. Haid. Regia: E. Waschneck. | Ufa |

5/1000



Quattro espressioni di Miria di San Servolo, la giovane attrice che ha interpretato « Le vie del cuore » (Produz. Viralba - Distribuz. Tirrenia; fotografie Gnome).