

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



LORENZO CICLI:

KRAUSS,
GRANDE ATTORE

Werner Krauss vi mette talvolta un po' di soggezioni? Accade a molti. Sta sulle sue, grave e composto, quasi sempre riparato da un paio di lenti e vestito con l'ordine minuto d'un professor Sterzler libero da complessi freudiani; abiti fatti, completi di taglio senza eleganza, ma buoni e solidi. È il classico borghese — professionista o impiegato — che ha una famiglia da mantenere con dignità nei limiti di risorse modeste; ma in questo personaggio che ha servito tanti elementi di vita vissuta e patita alla narrativa e al teatro naturalista e tanti facili spunti alla satira e all'umor comico, Werner si cela con impegno, concesso della parte che esso rappresenta nella civiltà moderna, della sua funzione di «colonna della società». Personaggio ed attore hanno spalle robuste e assolvono ottimamente il loro compito, aderendo Werner con istintiva intelligenza e con magnifico stile alle esigenze psicologiche e morali d'una tradizione che, specie in paesi nordici, non è ancora stata soppiantata dalle discriminazioni della revisione sprezzata e scettica. Vogliamo dire che i miti, mettiamo, d'un Hauptmann o d'un Sudermann sono tuttora così attivi e popolari da giustificare sul teatro e sullo schermo un ruolo e una investitura. Essa pare tagliata apposta per il tipo umano di Werner. E chi ne voglia la conferma si richiami alla mente certi momenti della più recente affermazione cinematografica di Werner Krauss, *Amelie*, uno dei successi maggiori dell'ultima stagione veneziana. Livi s'è visto, accanto alla sensitiva e palpitante Luise Ullrich, un Werner più serio e composto del solito, quasi stilizzato nella sua gravità: la marsina di taglio ottocentesco, lo sparato, i cravatti bianchi, il cilindro a otto riflessi, gli occhiali d'oro cerchiati e disciplinati dal cordocino, tutti codesti motivi d'un costume e d'un modo di vivere antiquati concorreano dall'esterno a fissare il personaggio in certe linee sobrie ed evidenti che all'attore stavano benissimo e lo aiutavano a definire un carattere, mentre un altro al posto di Werner avrebbe a malapena evitato il rischio del ridicolo. Era questa, del resto, una parte, per così dire, introduttiva, il pretesto per legare con fili unani il destino di tre generazioni attraverso le risultanze amiche e feconde dei rispettivi rappresentanti; e la premessa dell'avventura di Amelie è proprio quella notte di San Silvestro del '73 quando nella Germania che s'è appena unita in Nazione passando sotto gli archi trionfali d'una guerra vinta con meraviglia e ammirazione di tutti, la signora Maria Diresen regala al suo autorevole marito, consigliere del casto, una bambina la cui esistenza si appoggia su due altri momenti della storia tedesca e con due altre guerre.

Anche in queste parti di scorcio o in brevi apparizioni, Werner Krauss è un creatore di caratteri d'uno stile inconfondibile. Ma le sue ore piene e felici sono molte e i suoi primi piani — psicologici innumerevoli. (Decano onorando della cinematografia germanica, Werner ha oggi cinquantotto anni, ed è apparso finora in più di cento pellicole mute e in una dozzina di sonore). Le stesse date del suo passaggio personale lo confermano depositario degli ideali artistici d'un periodo in cui l'individuo era signore del suo mondo e la personalità faceva premio su ogni altra considerazione etica e utilitaristica. Le ultime correnti del romanticismo contenevano su questi ostacoli di principio, alquanto bizantine nei modi ma sincere nella sostanza, rifiutandosi di tendere l'orecchio alle novità — che nacquero in ogni campo; o prendendo, con ingenuo equivo, per novità rivoluzionaria da rifiutare con orrore certe manifestazioni di decadentismo nordico quali, per indicare un esempio, gli ormai dimenticati drammi sensuali di Wedekind. La letteratura, il teatro, le arti plastiche parevano fermi su una beata riva e cristallizzati in forme statiche e chiuse. La ragione che ne seguì, nel primo decennio del secolo, coincidendo con l'avvento e la fortuna del cinematografo, sembrò in parte assumerne il dinamismo di superficie, in realtà agli angoli strati profondi e rinnovò

Questa volta un sommario eccezionale
di
MILU DANFOLO
DIEGO CALICACCO
FABRIZIO LANZANI
RUGHI GANA - LORENZO CICLI
FRANZ MARIANI
RUGHI GIOVANNETTI
GIUSEPPE MAROTTA
FRANCESCO CALLARI
AUDITOR

DISSOLVENZE

Un gesto
Mentre stanno per avere inizio le riprese del film "Redenzione" (l'opera che noi abbiamo annunciata con il titolo: «Un film fascista, finalmente»), siamo venuti a conoscenza di un episodio di particolare significato. Amedeo Nazzari, con una lettera scritta all'autore del soggetto e supervisor, Roberto Farinacci, si è offerto di fare — senza compenso alcuno — una parte, sia pure piccola, nel film: egli ha voluto così dimostrare la propria adesione ad uno sforzo produttivo che celebrerà i fasti dello squadrismo fascista. Segnalando il significativo gesto, pensiamo che esso potrebbe venire imitato da altri attori e, magari, da altre attrici. Anche particine piccolissime, anche figurazioni nelle scene di folla, sarebbero più che sufficienti a dare vita e senso ad un simbolo di cui tutto il vasto pubblico intenderebbe il significato. Pensate ad una scena — per esempio — che rivalese, fra la folla, pur fuggacemente, i noti volti dei nostri più cari attori dello schermo e del teatro: che eloquenza avrebbe, e come sarebbe bello un simile gesto. Non vi sembra?

Käthe Dykhoff, interprete del film « Illusione ». (Ufa-Germania Film).
La tesiata si riferisce al film « Rossini » diretto da Mario Bonnard e interpretato da Mino Besozzi, Armando Falconi, Camillo Pilotto, Paola Barbara, Grete Gonda, ecc. (Produzione Neltunus Film).

(Continua in seconda pagina)

"Film" presenta:

ROSMARINUS

ROMANZO CINEMATOGRAFICO



Maria Dominiani tra il verso a Mario in un quadro della rivista di Galdieri. (Foto Luxardo)



Vierito, Isa Pola e Polina in una scena della rivista «Buongiorno» di Dino Falconi. (Bruni Foto)



Personaggi de «I Rothschild»: Gisela Uhlen ed Harbar Wilk (Ufa - Germania Film - Enic)



Correa, la profeta da Haas mentre si girava e la casa della bella S. (Amato-Enic)



Amo Onda in una scena del film «Il gascino» diretto da Froelich (Ufa - Germania Film)



Vacanze di Kristina Söderbaum: dedicata allo sci, uno sport preferito. (Tobis - Germania Film)



Enzo Ferronico è il regista Colafati durante le riprese de «Il mercante di schiavi» (Colosseum Film)



Clelia Mastini in «Se lo fossi stato» prodotto dalla Membo Film. (Distr. Artisti Associati - Foto Braggola)



Margit Syme in un'inquadratura del film «Il caso Six» diretto da Karl Anton. (Tobis - Germania Film)



Enzo Ferronico è il regista Colafati durante le riprese de «Il mercante di schiavi» (Colosseum Film)



Clelia Mastini in «Se lo fossi stato» prodotto dalla Membo Film. (Distr. Artisti Associati - Foto Braggola)



Margit Syme in un'inquadratura del film «Il caso Six» diretto da Karl Anton. (Tobis - Germania Film)

Giugliano Nono, Longrovi di Nesso, costretto a fuggire da Kraus davanti alla trupa di Napoleone, consegna a Meyer Amshel Rothschild, perché lo mandasse a Londra al sicuro, un sacco di monete d'oro in cinque pezzi per cento sulla Banca d'Inghilterra per il valore di seicentomila lire sterline. E il compagno del Governo britannico per i soccorsi inviati da Nesso in America per soccorrere i laggiù fiammici. Meyer Amshel incontra in una casa Lady Hensch di editore del parigino, e proibito viaggio per consegnare il prelatissimo pileo nelle mani di Mathia Rothschild, Mathia lo riceve, tacito, e sopra' fatto fruttare.

III. "WEEK-END"

Ed ora un quadro molto diverso: la domenica del banchiere inglese. Nella villa del banchiere Turner, situata lontano dalla città, sulla riva del Tamigi, sono riuniti, in questa idente fine di settimana, un numero sufficiente di ospiti per dar filo da torcere alla seducente padrona di casa, Sylvia. Come convenerà dividere e occupare i singoli gruppi d'invitati? Ma Sylvia non manca di risorse: qui gli uomini potranno discutere fra di loro; là a la baracca del tiro a segno; più lontano si gioca a carte, e laggiù, nel cerchio libero ed esuberante della gioventù, s'intesse più di un tenero flirt.

Chi, seguendo il sentiero ghiaccioso passi sotto le finestre del padiglione della musica, ode già da una certa distanza una gradevole voce femminile cantare, accompagnata dalle note secche e argentine del cembalo, la canzone popolare scozzese «L'ultima rosa...» diventata di gran moda nei salotti. Attraverso le tendine velo si offre allo sguardo del curioso un'immagine deliziosa: Phyllis Bearing, l'unica figlia dell'antico più intimo e socio di Turner in molte complicate transazioni del commercio inglese: una creatura discesa, si direbbe, da un quadro di quei pittori mondani inglesi che deliziano i salotti europei, dettando non solo la moda femminile ma perfino i nomi pastorali delle fanciulle di quell'epoca, come «Sylvia» e «Phyllis». Il giovane ufficiale accento è lui (la sua testa dai tratti energici si sporge sul gran mazzo di rose che orna lo strumento) forma un marcato contrasto con le figure dei gentiluomini e delle dame di ogni età e statura in leggeri abbigliamenti estivi, che nella vicina sala scherzano, conversano e qualche volta si fanno proposte d'affari intorno ai tavoli carichi di vini, whisky, chery e tè indiano.

La conversazione, straordinariamente animata per il rigido concetto formale del week-end inglese, si aggira intorno alla «Compagnia delle Indie Orientali» e la recente iniziativa del regime Pitt che ne limita gravemente i poteri. Riprendendo il principio di guida finora della loro ingenuità nelle faccende interne dell'India, Pitt ha favorito in India l'ingrandirsi della potenza militare politica che ricopre gravemente la fiorente industria nazionale e con lei l'intera classe commerciale inglese nelle sue numerose ramificazioni. Conoscendo di persona l'insperata azione di quei patrioti inglesi gli immensi possedi indiani dopo la strepitosa vittoria di Nelson a Trafalgar sulla flotta di Bonaparte, successore che mette il mondo intero a disposizione dell'Inghilterra, il trionfo del principio statale su quello commerciale, rappresentato dai direttori della «Company» e dai banchieri della «City of London», sembra deciso.

Il programma di Pitt sfocerà certamente nel suo progetto personale di una guerra mondiale! — L'avvenire dell'Impero inglese e del commercio mondiale britannico sono giocati! — E Boney — così chiamano l'inglese Bonaparte — predicherà una quarta guerra punica contro la «moderna Cartagine», come ci battezza in sua retorica gallina! — Ci si conceda il libero scambio e i mari diventeranno le arterie del traffico inglese! — grida Bearing soffocando le altre voci e scatenando un coro di risate. Egli, si riempie di whisky il bicchiere e aggiunge, con un rictus: — A proposito, su uno di quei viciuoli è arrivata l'aria dalle Indie Orientali una nave carica d'oro.

Con l'Ezeas, lo sci Sarò messo all'incanto dopodomani! — precisa Turner sollevando con significato verso i suoi amici il bicchiere pieno di dorato chery. — Ma, signori, è proprio indispensabile occuparsi sempre d'affari? — Interviene l'elegante moglie del padrone di casa.

«Continuabile dalla prima pagina»
Fama. Ma il cinematografo rimase quasi il simbolo, l'emblema d'una società, d'una educazione. In essa la persona di Werner Krauss si calò felicemente, realizzando persino in certi momenti una funzione divina. L'immagine che rimane di lui, dopo tanti anni, è quella del defensor di una fede che bisogna comunque rispettare, anche se storicamente archiviata.

Viene, Werner Krauss, dal teatro; e si sa che la sua fama d'attore imbecillita la sua arte: creatore di caratteri, diavolo, ma non irridigido in un ruolo; la sua arte è delicata e una massima e aderisce intimamente a certe figure del repertorio romantico che sembrano disegnate per lui. (T'è un teatro Werner sullo schermo e non avrebbe da mutare una virgola alla formula).

Bearing ritira le gambe dalla spalliera della sedia sul quale le aveva allungate senza ritengo. — Madame ha ragione. Parliamo d'altro! — si affretta galantemente a dire. Sylvia si siede sorridente sulla sedia lasciata libera. — Ci sono tante belle cose al mondo di cui si può discorrere! — Sotto le occhiate maliziose dei presenti, Bearing guarda perplessa davanti a sé. A un tratto trova: — Il whisky, per esempio! — Ma, mentre alza il suo bicchiere contro quello pieno di chery della bella Sylvia, è già riasalato da preoccupazioni pratiche: — Vorrei sapere — borbotta — perché l'Inghilterra importa tanta di quella roba dolce che bevevi! — Un altro banchiere, un grasso tipo di senatore, con la risposta, sempre all'opposizione contro gli arroganti, ottusi principi del circolo nel quale, come moglie di Turner, è costretta a vivere. Col gesto di disdegno, sferza ora le idee dei signori e medi coloniali inglesi, finché Bearing, improvvisamente, preoccupato, non interrompe: — A proposito, chiedi — dov'è Phyllis? — Le signore sedute al tavolo vicino lo sanno «per caso». Senza che nessuno di loro sollevi lo sguardo dalle carte, un mormorio maligno risponde a Bearing: — Col tenente Crayton, si capisce.

Il stretto passaggio. L'entusiasmo gli rischiara lo sguardo. — La Spagna — egli sta dicendo — è la prima nazione del continente che possa trascinare l'Europa in una guerra. E il conflitto avrà fine solo quando il Corso sarà distrutto. La nobiltà è corrotta, questo è vero, il governo è debole, ma il nobile popolo spagnolo ha ancora il senso dell'onore e della civiltà. — Come l'arringa infiammata di un eroe shakespeariano, le parole escono dalla bocca del giovane ufficiale, dal cuore cui labbra pendono rapita l'ascoltrice, quasi a rappresentare un intero pubblico delirante. — Sono le ultime parole di Pitt prima della fine? — spiega Crayton. — E' morto il timoniere che sprezzava la tempesta. La Grande Armée imbarca a Boulogne truppe francesi per l'Europa. — E noi, caro, e noi! — La voce di Crayton ripete amara, quasi disperata: — E invece di progettare imprese impossibili, come quella spedizione di filibustieri a Buenos Aires, e di attizzare la rivoluzione al Messico; invece di combattere viciuoli e viciuoli come Fox, è nostro dovere di aiutare la Spagna e il Portogallo. Questa è l'opinione di Sir Arthur. Phyllis scote, ritentamente l'amato: — Dunque, tu vorresti seguire sul campo il generale Wellesley? Confessalo!

Crayton annuisce. — Sì, ma solo se prima tu acconsentirai a diventare mio davanti a Dio e al mondo. Lo so che per te sarà un passo grave: dovrà condurre una vita molto diversa, con molto meno denaro e più cure, come moglie di un piccolo luogotenente. Ma Sir Arthur mi ha detto qualche giorno fa un proverbio indiano che esprime perfettamente il concetto dell'amor di patria: «Ho mangiato il sale del re: è dunque mio dovere di servirlo il re e il suo governo con zelo e devozione». Non è questo? — prosegue Crayton — il linguaggio di una nuova gioventù, pensosa del domani! — Si, ma solo se prima tu acconsentirai a diventare mio davanti a Dio e al mondo. Lo so che per te sarà un passo grave: dovrà condurre una vita molto diversa, con molto meno denaro e più cure, come moglie di un piccolo luogotenente. Ma Sir Arthur mi ha detto qualche giorno fa un proverbio indiano che esprime perfettamente il concetto dell'amor di patria: «Ho mangiato il sale del re: è dunque mio dovere di servirlo il re e il suo governo con zelo e devozione». Non è questo? — prosegue Crayton — il linguaggio di una nuova gioventù, pensosa del domani!

Phyllis? — Le signore sedute al tavolo vicino lo sanno «per caso». Senza che nessuno di loro sollevi lo sguardo dalle carte, un mormorio maligno risponde a Bearing: — Col tenente Crayton, si capisce.

IL PROSSIMO NUMERO

che porterà la data del 14 febbraio e che concluderà con l'entrata di «Film» nel quinto anno di vita, sarà un numero ricco di servizi giornalistici e fotografici e di scelta collaborazione, largamente dedicato al tema

IL CINEMATOGRAFO E LA GUERRA

Come sempre. Poco fa gli cantava «L'ultima rosa...» Il sangue sale alla testa di Bearing: egli balza violento in piedi. Un istante dopo è sulla soglia della sala di musica e si guarda furibondo intorno. La sala è vuota. Sylvia, che conosce anche troppo bene il temperamento colerico di Bearing, ha osservato accigliandosi la scena. Crede che gli corre ora dietro per trattenerlo. La sera di tulipani di Sylvia Turner giace nel più tranquillo e pacifico guscio della villa. La coltura dei tulipani, con tutte le sue raffinatezze e perfezionamenti è diventata la passione della bella irlandese. Sylvia ha portato sulle sponde del Tamigi alcuni bulbi di quei fiori orientali al ritorno da un viaggio fatto in Olanda per visitare i genitori rifugiati laggiù. Presto, con autentica ostinazione irlandese, ha ottenuto nella serra in mezzo al parco risultati sorprendenti. In mezzo agli splendidi fiori, davanti a un magnifico esemplare rosso-azzurro, si è rifugiata ora la diciottenne Phyllis Bearing. La ragazza affissa gli occhi pieni di ammirazione sul tenente Crayton che, incapace di contenere il suo temperamento impetuoso, passeggiava agitato su e giù nel

«L'ultima rosa...» Il sangue sale alla testa di Bearing: egli balza violento in piedi. Un istante dopo è sulla soglia della sala di musica e si guarda furibondo intorno. La sala è vuota. Sylvia, che conosce anche troppo bene il temperamento colerico di Bearing, ha osservato accigliandosi la scena. Crede che gli corre ora dietro per trattenerlo. La sera di tulipani di Sylvia Turner giace nel più tranquillo e pacifico guscio della villa. La coltura dei tulipani, con tutte le sue raffinatezze e perfezionamenti è diventata la passione della bella irlandese. Sylvia ha portato sulle sponde del Tamigi alcuni bulbi di quei fiori orientali al ritorno da un viaggio fatto in Olanda per visitare i genitori rifugiati laggiù. Presto, con autentica ostinazione irlandese, ha ottenuto nella serra in mezzo al parco risultati sorprendenti. In mezzo agli splendidi fiori, davanti a un magnifico esemplare rosso-azzurro, si è rifugiata ora la diciottenne Phyllis Bearing. La ragazza affissa gli occhi pieni di ammirazione sul tenente Crayton che, incapace di contenere il suo temperamento impetuoso, passeggiava agitato su e giù nel

Famosa resta la sua interpretazione del personaggio di Verriena nel dramma schilleriano *La congiura del Fiesco*. Il tipo morale dell'uomo è così disegnato da Werner Krauss al cado felicemente, realizzando persino in certi momenti una funzione divina. L'immagine che rimane di lui, dopo tanti anni, è quella del defensor di una fede che bisogna comunque rispettare, anche se storicamente archiviata. Viene, Werner Krauss, dal teatro; e si sa che la sua fama d'attore imbecillita la sua arte: creatore di caratteri, diavolo, ma non irridigido in un ruolo; la sua arte è delicata e una massima e aderisce intimamente a certe figure del repertorio romantico che sembrano disegnate per lui. (T'è un teatro Werner sullo schermo e non avrebbe da mutare una virgola alla formula).

Lorenzo Gigli

Il stretto passaggio. L'entusiasmo gli rischiara lo sguardo. — La Spagna — egli sta dicendo — è la prima nazione del continente che possa trascinare l'Europa in una guerra. E il conflitto avrà fine solo quando il Corso sarà distrutto. La nobiltà è corrotta, questo è vero, il governo è debole, ma il nobile popolo spagnolo ha ancora il senso dell'onore e della civiltà. — Come l'arringa infiammata di un eroe shakespeariano, le parole escono dalla bocca del giovane ufficiale, dal cuore cui labbra pendono rapita l'ascoltrice, quasi a rappresentare un intero pubblico delirante. — Sono le ultime parole di Pitt prima della fine? — spiega Crayton. — E' morto il timoniere che sprezzava la tempesta. La Grande Armée imbarca a Boulogne truppe francesi per l'Europa. — E noi, caro, e noi! — La voce di Crayton ripete amara, quasi disperata: — E invece di progettare imprese impossibili, come quella spedizione di filibustieri a Buenos Aires, e di attizzare la rivoluzione al Messico; invece di combattere viciuoli e viciuoli come Fox, è nostro dovere di aiutare la Spagna e il Portogallo. Questa è l'opinione di Sir Arthur. Phyllis scote, ritentamente l'amato: — Dunque, tu vorresti seguire sul campo il generale Wellesley? Confessalo!

Crayton annuisce. — Sì, ma solo se prima tu acconsentirai a diventare mio davanti a Dio e al mondo. Lo so che per te sarà un passo grave: dovrà condurre una vita molto diversa, con molto meno denaro e più cure, come moglie di un piccolo luogotenente. Ma Sir Arthur mi ha detto qualche giorno fa un proverbio indiano che esprime perfettamente il concetto dell'amor di patria: «Ho mangiato il sale del re: è dunque mio dovere di servirlo il re e il suo governo con zelo e devozione». Non è questo? — prosegue Crayton — il linguaggio di una nuova gioventù, pensosa del domani!

Phyllis? — Le signore sedute al tavolo vicino lo sanno «per caso». Senza che nessuno di loro sollevi lo sguardo dalle carte, un mormorio maligno risponde a Bearing: — Col tenente Crayton, si capisce.

Phyllis? — Le signore sedute al tavolo vicino lo sanno «per caso». Senza che nessuno di loro sollevi lo sguardo dalle carte, un mormorio maligno risponde a Bearing: — Col tenente Crayton, si capisce.

Phyllis? — Le signore sedute al tavolo vicino lo sanno «per caso». Senza che nessuno di loro sollevi lo sguardo dalle carte, un mormorio maligno risponde a Bearing: — Col tenente Crayton, si capisce.

Phyllis? — Le signore sedute al tavolo vicino lo sanno «per caso». Senza che nessuno di loro sollevi lo sguardo dalle carte, un mormorio maligno risponde a Bearing: — Col tenente Crayton, si capisce.

Phyllis? — Le signore sedute al tavolo vicino lo sanno «per caso». Senza che nessuno di loro sollevi lo sguardo dalle carte, un mormorio maligno risponde a Bearing: — Col tenente Crayton, si capisce.

Phyllis? — Le signore sedute al tavolo vicino lo sanno «per caso». Senza che nessuno di loro sollevi lo sguardo dalle carte, un mormorio maligno risponde a Bearing: — Col tenente Crayton, si capisce.

Settimanale di Cinematografo Teatro e Radio. Direttore Mino Doletti. Spedite in abb. post. n. 1070. LIRE 1,20. DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61. Telefoni 40701-40789. PUBBLICITÀ: Milano, Via San Luigi, 14. Telefonata 1162. ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55, semestrale L. 27,50, 10 mesi L. 33,75. Estero: anno L. 110, semestrale L. 55, 10 mesi L. 65. Per abbonamenti inviare tagliandi all'Amministrazione. A risposta delle maggiori poste viene l'importo degli abbonamenti e delle copie arretrate sul conto cor. postale n. 24. Anonima S. I. E. S. Roma - Piazza San Pantaleo, 3. Si prega di non spedire e parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando gli indicatori possono essere contenute nello spazio riservato alle cartoline di versamento del Bollettino di Conto cor. Postale. Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. I. che parte inoltre anche in franchigioli. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da qualche somma non saranno accettate.

Campanelliani, regista di «Perdizione» (Sciarea)

Hilde Krahl, immagine della giovinezza. (Foto Tobis - Germania Film)

T. Buck (Traduzione di Maria Martini)

I REGISTI (senza peli sulla lingua):

Giovacchini Forzano

DI EUGENIO GIOVANNETTI

**Immobili resta e ver la terra
inclina un ginocchio a pregat...**
La paterna baritonale voce di Guglielmo Tell quanta ondata d'ammiraglii sollevata dalle perdute stagioni! Tutta un'età, coi volti ad essa apparenzati, e di cui essa dolcemente si colora, ecco risolvuta d'un tratto sull'aria grave ed insonna fine e più spettacolosa che quella d'un Guazono o d'un De Mille, io non direi. Ne i suoi film storici sono ancora, a più o meno, le masse della Scala, senza alcuna nuova dinamica filmistica: senza le prospettive magnificanti di un Gance, senza l'inimitabile poetico d'un Lang. In altri termini, anche nel cinema forzanesco, siamo ancora al vecchio culto scenografico della « massa per la massa », a quello che in una *Traviata* della Scala, proporzionando la folla degli invitati alla vastità e alla dignità del boccascena, trasformava il pranzo di Violetta in un banchetto elettorale.

Il film storico e spettacoloso è stato, in sostanza, il più rovinoso equivoco di Giovacchino. Anche nei drammi filmistici, la vera forza di Giovacchino deriva dalla foga del cantabile, dalla veemenza emotiva e subitanea degli « a solo », dalla pervasività dilagante di qualche sentimento nobile quanto elementare. Ho sempre avuto il sospetto che il fondo vero di quest'uomo di teatro sia nel dramma spettacoloso, per cui egli non è che un Sardini in diciottesimo, ma il mimo arguto ed idilliaco, di cui avrebbe potuto essere un ravvivante e popolare maestro. In età della nostra meno convulsa, e meno ansiose di dramma, Giovacchino sarebbe forse fiorito come commedografo e attore, e a fior di terra, e non avrebbe mai pensato a mescolarsi con figure di shakespeariana levatura, che — lui personalmente — non lo riguardano né punto né poco.

Non ci dobbiamo tanto del falso truce che egli ci ha dato, quanto ci dobbiamo dello schietto, del mattinale, del festante, che egli avrebbe potuto darci e, per la pressione dei tempi, non ci ha dato. Quel che di veramente grandioso egli ci dava, non era farina del suo sacco, ma in fondo al suo sacco c'è pure un dono del mattino, un che di terso e di trillante, tra il grillo e il passero, una felicità canora che appartiene a lui solo e che vorremmo ancora sentire.

Troppo superficialmente il critico Adriano Filigher chiamava « giovacchinato » le cose teatrali di Giovacchino. Noi riconosciamo volentieri che, in fondo alla facilità con cui Giovacchino giovacchinava, c'è una cosa che somiglia alla « felicità in quanto questa è voce terriera di grillo, di rana, di passero. Non tutto è ugnellino o allodola nella sinfonia dello spirito: non tutto è lirica solitudine. Il passero è il cordiale baritone della natura, che potrebbe dire qualcosa di buono a tutte le ore, a patto, s'intende, di non impressezionare come un canario e di non volar alto come l'aquila.

Nei film storici del nostro Giovacchino, non s'affanna troppo e non ha quasi mai la sua schietta voce. Di tanto tramento, di tanto fracasso, non una nota che sia rimasta. La vena sommessata del cantore, la vena della tenerezza giocosa, è intimamente più schietta. Ah, se il nostro Giovacchino fosse stato sempre all'altaleza umile e giuliva d'un baritone rossiniano, forte nel *Guglielmo Tell* come nel *Barbiere di Siviglia*! Per questa felicità versatile, per questa popolare semplicità, il nostro uomo era forse nato. Il cinema lo ha obbligato troppo a sforzar la nota, e, nello stesso tempo, a darsi un contegno: a limitarsi per un lato, a strafare per l'altro; a raffazzonare, a camuffare, a rimediare, a rimpastare, a rimpastare. Lo imbrovavamo d'aver le mani buche del prodigo; ed il cinema, quale gliel'aveva congegnato, ne faceva un crivello, una graticola, un bucatino, qualcosa che doveva affannarsi a marciare e che di sera a mattina, per non stringer mai nulla e non concluder che a grandissimo stento.

Il cinema ha proprio minacciato d'inaridire questo cantore sensitivo, dall'inascrutabile. Sarete dotati di quella stagione, piene di ragnelle vicine, e blandite dagli echi di qualche serenata lontana, ecco un tragico regista che, solo in mezzo al suo gramo castello di celluloidi, si trambraccia pensando a *Traviata* e *Anna Karenina*, il nuovo film dopo gli strepitosi successi: *Villafranca*, *Campo di Maggio*, *Firdausi d'oro*. Un cannone! Ecco il nuovo tremendo baritone cui bisogna pensare.

Il cannone? Ma è proprio un baritone, non è pasticcato, come pensava il poeta Ragazzoni, un tenore scoppiante, un tenore petardero? Da piccoli, abbiamo tanto sentito parlare d'un tenore Tamagno la cui voce, tutti dicevano, e tuonava come i canotti, maturatosi con quest'idea, il nono...

Ma non è il suo genere. Giovacchino Forzano, come regista, è l'uomo dell'emozione nobile ed alta. Non gli chiedete il pittoresco, il descrittivo, il *pij-paf* del baritone degli *Ugonotti*: chiedetegli la grande movenza, il linguaggio sostenuto del cuore, l'eloquenza degli eterni affetti. Come i veri uomini di teatro, Giovacchini Forzano attinge soltanto a quelli che sono i sentimenti eterni: l'odio generoso e l'amore come costruttiva speranza. Nessun abisso: nessuna profondità: ma la media più emozionante e più rasserenante.

potrà Ragazzoni aveva creduto, un giorno, di poter finalmente invertire le parti. Ricordo il sorprendente, melodrammatico effetto che faceva il verso ragazzoniano:
Il cannone. Tamagno delle battaglie...
Ma io vorrei tornare ad invertire le parti, restituendo l'immagine alla primitiva semplicità, son tentato a chiedermi oggi: non è stato, non è Giovacchino Forzano il cannone dei baritoni? Non è la voce naturalmente grave e paterna, che, al parere, tonitrava, rimbombava, fragoreggiava, rotolar d'eco in eco, dilagando per le stime convalli, affievolirsi lenta nello stupore della vallata?
Nell'mane stupor del nostro cinema, Giovacchino Forzano è passato così, come la più roboante cannonata. Ci ha lasciati con una nostalgia infinita dei mezzitoni, delle inflessioni carezzevoli, delle saterne dolcezze ammoricitrici, delle prospettive verdi di rimpianto e d'idillio, per cui soltanto la voce baritonale pare nata. Maneggoni assassini del cinema, siete voi che di questo facile e felice cantore avete fatto il gigante tonitrante, che per la vallata grigia del film, deve passare come la metaforica cannonata del *Barbiere di Siviglia*, non lasciando che vuoto e rimpianti dietro di sé.

Il tuo grido non si spegne, si propaga, si raddoppia, e produce un'esplosione. Come colpo di cannone, come colpo di cannone!
Le sue commedie più riposate e più serene dovevano portarle altri al cinema. A lui, dopo qualche alloro iniziale e dopo qualche alloro tanto meno comune, il cinema non riservava più che noie e triboli senza fine.

Ma non è detta l'ultima parola. Non è detto che Giovacchino Forzano debba cantare già, col Filippo II del *Don Carlos*:
Dormirò solo nel manto mio regale.
Vogliamo sentirlo finalmente in una serenata lieve, in un film tiepido e chiaro come una mattinata d'aprile, in qualcosa che blandisca l'anima, come la serenata mozartiana di *Don Giovanni*:

Deh, vieni alla finestra, o mio tesoro...
Il nostro cinema ha già anche troppo i gigioni lugubri. Quello di cui c'è tanto bisogno è il leggero, l'aereo, il carezzante. Ci faccia sentire, il nostro Giovacchino, qualcosa del più trillante repertorio, qualcosa che odori, ad un tempo, il cannone e la lieve festa. Avanti! Non si faccia più pregare...
Non insistiamo, per non aver l'aria degli onesti borghesi che intendono farsi pagare dal celebre concertista il grazioso invito fatogli ed il buon pranzo datogli. Un grande pianista, credo fosse Liszt, in circostanze simili, data una manata sulla tastiera, voltava le spalle dicendo: « tenete: per il vostro pranzo ».

Eugenio Giovannetti

Opere di Giovacchino Forzano: « Comedia del Re » (1927) — « Campo di Maggio » (1932) — « Massai Lomodi » (1934) — « Firdausi d'oro » — « Colpo di cannone » (1935) — « Traviata » (1936) — « Salambao » e « Persa » (1939-40) — « Il re d'Inghilterra non paga » (1940-41).

...E infine, ogni tanto fa piacere che qualcuno esageri, esca dalle righe, ci sorprenda, ci abbagli, ci assordi, Jennings è grande e lo schermo, lo vedo come un gigante. E deve agire, piangere e ridere come un gigante. Pare che la sua persona precipiti nella sala con la sua grande vita che non è anomale, ma come composta di tante vite normali: e noi li seguiamo, cercando di avvicinarci a loro. Ma Jennings è prepotente, non aspetta il nostro consentimento, entra in casa nostra buttando giù la porta, e noi ci spaventiamo e lo amiamo.

È come un grosso mago o un grosso diavolo. In un film comico chiamato in italiano « L'ombra del diavolo » ci fa guardare e sopportare gli che forse da un altro attore non accetteremmo: a così sudicio, e crudele, e stupido, e furbo, e immorale, e simpatico. Non vedo, il giudice, e poi ci dispiace, perché ci pare che Jennings se ne vada, e ci dice di non vederlo più.

Milli Dandolo: « Varietà ».



Edoardo De Filippo nel film *Enic-Juventus* « la ser-
vono questi quarantini »
(Foto Veselli).

Silvana Jachino, che vedremo in *« Voglio vivere così »*
(Sangral-Pegoraro; foto De Anloni)

Il grande attore Emil Jannings, sorpreso nell'intimità della sua casa. (Tobis-Germania Film).

Clara Calamai nel film *« La produzione Inc. distrib. Titanus »*
Foto Braggiola.

JANNINGS

Ma pare di aver visto per la prima volta Jennings in un film di parecchi anni fa che si chiamò in Italia « Nel gorgo del peccato ». Una specie di preludio, all'« Angelo azzurro ». Non ho mai dimenticato questo Jennings, l'antico cassiere che guarda dentro alle finestre di casa sua, e cerca il paradiso perduto, la famiglia abbandonata, dove tutti possono sorridere anche senza di lui.

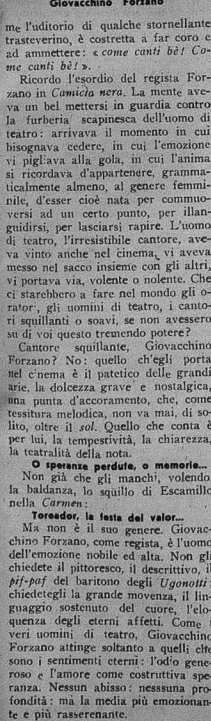
MADRIGALE

a Zarah Leander

Coperta sol dalla gloria di gigioni scarsi.
Inequitata s'impura a memoria come un'ottava di armi e d'amori.
E non si dimentica più, arcaica e proibita Zarah Leander.

Forse tu sei quella che tutti sognano e nessuno raggiungerà.
Eppure se un monfieso m'annuncia il tuo nome vo presto verso la negativi della tua immagine viva, mi sento trepidante e confuso come se avessi un appuntamento con una Valchiria in un labirinto chiuso.
Ogni uomo lì è grato, di foglia smarrito, senza che lo sfiori nemmeno un tuo dito, sento, beate e leggero, di entrare nel mito, con lo vestiti solo d'ameli sonori.

Diego Calogno



Giovacchino Forzano

me l'uditorio di qualche stornellante trasverieno, è costretta a far coro e ad ammettere: « come canti del! Come canti del! ».

Ricordo l'esordio del regista Forzano in *Comedia vera*. La mente aveva un bel mettersi in guardia contro la furberia scapinesca dell'uomo di teatro: arrivava il momento in cui bisognava cedere, in cui l'emozione vi pigliava alla gola, in cui l'anima si ricordava d'appartenere a grama, e talmente almeno, al genere femminile, d'esser cioè nata per commuoversi ad un certo punto, per illanguidirsi, per lasciarsi rapire. L'uomo di teatro, l'irresistibile cantore, aveva vinto anche nel cinema, vi aveva messo nel sacco insieme con gli altri, vi portava via, volente o nolente. Che si starebbero a fare nel mondo gli oratori, gli uomini di teatro, i cantori squallidi o soavi, se non avessero su di voi un certo tremendo potere? Cantare, squallidi Giovacchino Forzano? No; quello che gli porta nel cinema è il patetico delle grandi arie, la dolcezza grave e nostalgica, una punta d'adoramento, che, come tessitura melodica, non va mai, di solito, al sol. Quello che conta è per lui, la pervasività, la chiarezza, la teatralità della nota.

« Speranza perduta, o memoria... Non gli che gli manchi, volendo, la balanza, lo squillo di Escamilleo nella *Carmen* ».

Toreador, la festa del valor... Ma non è il suo genere. Giovacchino Forzano, come regista, è l'uomo dell'emozione nobile ed alta. Non gli chiedete il pittoresco, il descrittivo, il *pij-paf* del baritone degli *Ugonotti*: chiedetegli la grande movenza, il linguaggio sostenuto del cuore, l'eloquenza degli eterni affetti. Come i veri uomini di teatro, Giovacchini Forzano attinge soltanto a quelli che sono i sentimenti eterni: l'odio generoso e l'amore come costruttiva speranza. Nessun abisso: nessuna profondità: ma la media più emozionante e più rasserenante.

LA RADIO

una vita di pazienza.

Le persone che scrivono ai giornali si possono dividere in due categorie...



Ammettiamo che le tre freschissime protagoniste di "Violette nei capelli"...

"Violette nei capelli" "La mia vita per l'Irlanda" - "Balalajka"

Il primo ha urgenza di parlarvi di Luciana Peverelli. Costei, che è l'autrice del romanzo dal quale il film è tratto...

DIEGO CALCAGNO:

belli. Molto gentili, in platea, avevano le faccine e una piacevole signora, che non avevo accento, ha parlato in un modo...



Documentario di Roberto Villa su La somnambula. (Produzione Dora Film - Foto Bertazzini)

L'amore e la musica sono l'ossigeno e l'azzote di molte pellicole che, come affetto, si nutrono di una musica...

Diego Calcagno

EUCENIO GARA:

IL SEGRETO di Olga Tschekowa

Conoscete quel racconto di Hawthorne intitolato «L'acqua di gioventù», in cui l'autore della Lettera rosa ci parla di quattro uomini ormai al tramonto, anzi di tre non più, di un donna che trovano finalmente da un medico amico, dopo averla cercata invano per tanto tempo, la prodigiosa acqua della Florida?

Se lo conoscete, non si sarà certo cancellata dalla vostra memoria la morale di quella favola. O meglio: le morali. Perché sono tre o quattro, forse una mezza dozzina. Prima di tutto c'è la risposta del medico ai quattro bevitoli; i quali si meravigliano che egli, pure essendo vecchio quanto e più di loro, non accosti le labbra alla coppa sorprendente: «Oh, io non ci tengo affatto a ricominciare la mia vita per commettere ancora tante sciocchezze e ripetere tanti inutili gesti. Mi è costato tanto invochiarlo». Questa è una. Poi c'è il fatto che il vecchio saggio non possiede quell'acqua a barili e nemmeno a fiaschi; tutta quella che ha potuto trovare sta in una vaschetta di cristallo. E un sorso lo, un sorso tu, è bevuta fatta, poca ne rimane in fondo. Per colmo, i tre uomini, sentendo all'improvviso risorgere gli antichi spiriti, vogliono baciarci a tutti i costi — e ciascuno intende essere primo — la donna tornata ai suoi venti anni; ed ecco che ridendo incalzando investendo la bellissima preda, finiscono per urtare la coppa e per mandarla in frantumi. Le ultime gocce miracolose cadono su una farfalla mignonetta che era lì per esaltare con l'ultimo soffio dell'estate l'estremo sorriso, e subito le consentono di riprendere il volo. E due. Infine, e questo è veramente un brutto affare, l'effetto di quella dannata acqua della Florida dura solo pochi minuti, non più. Ad ogni attimo che passa, qualcosa di vitale è sottratto a quei giovani-vecchi, ogni incanto è sostituito con una ruga profonda, ogni gioia con una invadente progressiva stanchezza. Per contestare l'effetto della cura bisognerebbe, avendola a disposizione, continuare a bere di quell'acqua, senza tregua. E chi si salverebbe, allora, dall'idropisia?

Bene, Olga Tschekowa non corre di mesi rischi. Non solo perché la vecchiaia per lei è ancora lontana, ma perché, sapendo che un giorno dovrà pure arrivare, lei ha preso le sue brave misure subito, quel giorno del 1921 in cui Murnau le assegnò il parte importante in un film muto, il suo debutto. La nostra Olga sa quello che non sapevano i quattro vecchi di Hawthorne e nemmeno il saggio Lama della medicina a cui s'erano affidati: e cioè che il problema non è di giovani, semplicemente. Lo sa, lo ha sempre saputo e i conti tra lei e l'attimo fuggente sono ormai regolati per tutta la vita. Ecco perché gli stupidi occhi grigi della piccola caucasica di Alessandro sono veramente preziosi, di una chiarezza adolescente, nell'attrice di Stato del teatro tedesco; come il primaverile sorriso della signora Tschekowa, moglie d'un scultore e diplomata lei stessa all'Accademia di Mosca, si ritrova pari pari in dieci, in ventuno dei suoi film, da *Moulin-rouge* di Dupant a *Troika*, dove la vediamo a fianco di Von Schlotter in una di quelle ambigue e scattanti figure femminili che Olga Tschekowa modella — trattandosi di una scultrice — proprio il caso di dirlo — con così plastica evidenza.

Quest'ultimo periodo di attività cinematografica, con *Mani liberali* e *Comerati*, è stato per lei singolarmente felice. Anche perché ella mira adesso (ed è l'unico) a un solo segno del tempo: a scavare più profondo, a evadere da quello stampo vividissimo in cui ha un poco decorato a cui la sua stessa bellezza l'aveva, complici i registi, tanto spesso incatenata.

Quello che riguarda il fatto arte: che è poi soprattutto un problema di anima. E le anime camminano. Il resto, l'involucro, in lei è immobile nel suo patto segreto con la giovinezza. Se è vero che ogni secolo ha la sua Nixon de Lancia, le cronache del tempo si ritrovano in un giorno di questo segreto di Olga Tschekowa.

Eugenio Gara

◆ Gherardo Gherardi si dà alla regia cinematografica, avendo già fatto il regista di teatro mettendo in scena commedie sue ed altrui. Il primo film «Chigi dirozza» è intitolato *Ritorno domo* ed è a ridosso di un altro film di cui ungherese di Marat, naturalmente sceneggiata e dialogata dallo stesso Gherardi.



Olga Tschekowa, interprete del film «Uomini nella tempesta». (Tobis-Germania Film). Laura Solari nel film «Il caso Styx» (Tobis-Germania Film). Kristina Söderbaum ne «La città d'oro» (Ufa-Germania Film).

FABRIZIO SARAZANI:

IL SEGRETO di Olga Tschekowa

Il cinema tedesco ha cercato ispirazione nella pagina della storia, affermandosi davanti a personaggi dal profilo chiaro e definito.

La settima arte, assai più della letteratura romanizzata e del teatro, armatissimo come è di mazzi e metodi meccanici, può insinuare ogni scetticismo di fantasia in una rappresentazione che non conosca limiti di spazio e di tempo. Arte libera ed arbitraria, costretta tuttavia fino alla sua più tenace età ad un fulea severa e ad un controllo nel quale addirittura ha voce in capitolo, se per prima, la volgare volontà dell'ingruidità. Da anni, ad ogni volta di pagina, ci battiamo in articoli di fredda ed inutile teoria nei quali si cerca di dimostrare che soltanto questo genere di film, e non quest'altro, è necessario. Si stabilisce lo stile prima ancora della nascita: e c'è chi lo vuole maschile e chi lo vuole femminile. Una confusione ridicola e gratuita annubla il panorama della così detta cultura cinematografica, soprattutto per colpa di coloro che intendono l'opera cinematografica frutto di una meccanica preparazione metodica e non figlia di una spontaneità d'arte. La più recente è la più inutile di queste sterili polemichette ha girato, e sta girando tuttora, attorno all'argomento del film storico o in costume. La maggioranza, naturalmente, si accanisce contro il film storico. In una minore ed assai più elementare e rozza proporzione di concetti si è lamentata e ripete per la settima arte quello che in un tempo toccò al romanzo storico e a tutti quei componimenti letterari, misti di storia e di invenzione. Entro le dispute, col suo giudizio sereno, persino Alessandro Manzoni ed è stato a parer mio il più attento sulle parentele che lega, ed ormai stringe per sempre, la letteratura di fantasia con la realtà delle storie. Bisogna quindi modestamente limitarsi all'obbedienza della vecchia legge che separa il brutto dal bello, almeno in arte. Non contano né la data di nascita, né l'attuale drammaticità del soggetto, né la falsa o bugiarda interpretazione di un'epoca storica; non contano né la data di nascita, né la storia letteraria, e non condizione del componimento. Quando d'un storico si dice che la frangia alla quale vi ha un pasdificio di fatti e di invenzioni, che non si sa cosa credergli, si intende larghi carici di una cosa che non si può dire che lo sia. E quando mezzo Carlo, sicuro quanto facile; giacché quel cosa più facile che l'astenersi dall'inventare! Vedete se, vi pare che l'autore del romanzo storico possa l'uso di questo mezzo, per schivar, quanto è in lui, d'ingannare il lettore.

Insomma non è la cornice, ma il contenuto che conta. Il quadro tutto il teatro, da Sofocle ad Eschilo, da Shakespeare a Schiller, da Corneille a Racine a Vittorio Alfieri, si abbassano non sempre pura e limpida fonte della storia o della leggenda storica. Il grande teatro tragico e drammatico, con illuminazione ed equilibrio nel ramo della letteratura classica, è teatro in costume di personaggi storici; ed opere in costume — pardoniamole alla parola — di costumi ma di storie. Ci sono di Omero, di Dante, di Tasso e di Ariosto. Ci tocca ripeterlo, ancora per una volta, il vecchio luogo comune che «il teatro è descrittivo», ed è appunto la ricchezza e lo fa suo al riflesso della poesia e del suo incanto umano.

L'ufficio dell'artista, lo dice il teatro, è quello di scrivere e di realmente accaduti, costoli non sarà merito del teatro, e di scrivere, e di appunto sotto questo aspetto della loro possibilità e verisimiglianza che colui che vuole il lettore non è un artista; cioè l'artista, cioè il regista che sappia dare un lirismo di visioni ai personaggi nel trascorso e qualcos'altro. Il teatro in questa maniera che potrà dare un lirismo di visioni attuali ad un personaggio nato trent'anni fa. Non mettiamo mai le mani in tasca e barba finita, di comporre film belli, o in costume di ieri, o in costume d'oggi, ma in costume di sempre, in costume di sempre, ma pieni di personaggi fatti d'anima e di realtà umana. Crederemo che loro pensò ed alle loro, o ai contrasti, soltanto se il loro linguaggio sarà un linguaggio d'arte e di bellezza, così come è stato in tutto il tempo. Il bisogno di inventare favole e di uscire cantare. ...

Il cinema tedesco, soprattutto in questi ultimi anni, ha cercato ispirazione per le sue freme nelle pagine più vive e vibranti della storia, di questi benedetti davanti a definiti personaggi dal profilo chiaro e definito, nei quali fosse possibile ritrovare la luce limpida di analogie politiche e morali al riflesso del tempo eroico ed affannato che siamo, vivendo. Trovato il personaggio, stabilita la traccia drammatica e teatrale della sua esistenza, misurata al lume di una precisa documentazione, non occorre che l'amore corica verrà spontanea nel lavoro paziente della scenografia che dovrà incominciare il protagonista in una verità scrupolosa di ambienti. Nell'allestimento letterario, attraverso la sceneggiatura, il protagonista in una verità scrupolosa di ambienti. Nell'allestimento letterario, attraverso la sceneggiatura, il protagonista in una verità scrupolosa di ambienti. Nell'allestimento letterario, attraverso la sceneggiatura, il protagonista in una verità scrupolosa di ambienti.

Quasi un anno fa, nel mese di febbraio, io vidi a Berlino nella raccolta sala di proiezione della Reichkammer, il film tedesco dedicato alla vita di Bismarck. La settima arte tedesca con questo film è andata incontro ad una responsabilità gravissima e nobilissima nello stesso tempo. Ma l'effortista sostenuta in maniera perfetta. Quella sera, tutti noi critici cinematografici italiani, ci trovammo d'accordo nel ritenere che il film un'opera d'arte. La realtà del personaggio ritornava viva e luminosa attraverso la regia di Volfgang Liebenauer e l'interpretazione di Paul Hartmann. «Bismarck» non è un film storico, in costume; è semplicemente un bel film. Storia e umanità poetica del personaggio e del dramma così visuale da un'intera nazione si amalgamano in una chiara e commovente sintesi estetica attraverso il movimento sereno ed emozionante del racconto. Il

Paul Hartmann nel film Tobis-Bismarck (Germania Film - Gericelinc).

pregio più singolare di questo film è nell'assoluto rispetto della verità storica e nella sua evasione fantasiosa dalle stoffe di tale controllo e controllabile verità attraverso le particolari descrizioni del personaggio guardato nella sua intimità, uomo e non stituto, ma di vibrante e veridica, ininterrotta, di scene e di personaggi secondari.

Non figura, ma personaggio, illuminato nella luce della verità storica e tecnica della regia non si compiacce di sottolineare gli effetti teatrali; li accenna, definendoli secondo uno scrupolo ordine cronologico e, in taluni momenti, la sceglie addirittura, come per esempio nel finale, che poteva dar luogo a delle sequenze di movimento e scene di guerra girate secondo la consuetudine di oramai facile retorica fotografica. La guerra del '70, soprattutto, ininterrotta in una sintesi curata di fotogrammi politici e la scena infatti che conclude questo bel biografo cinematografico è stilica. Come il grande quadro di cui si ispira. Ma dietro il carattere del protagonista passa la storia, la grande storia che crea la potenza del personaggio, nata in un periodo che può dirsi addirittura parallelo all'epoca della nascita nazionale italiana. Bismarck è un

IMMAGINE di Cristina Söderbaum

di E. FERDINANDO PALMIERI

Noi sprechiamo le parole; noi scriviamo «sognatore», «sognatrice», «ingenuo», «ingenua», «limido», «limida»; così, se lo mi fidassi, poniamo, dei critici o dei biografi, doverli sopporre in ogni fabbricatore di un candidato e in ogni attore, in ogni attrice, una delicata umiltà. Per fortuna, conosco i miei polci e non ignoro le smalti del candido per un premio letterario, per un sussidio accademico, e non ignoro la superbia e la bizzarra eleganza di chi, secondo la retorica degli aneddotisti, farebbe di tutto per respingere le tentazioni della celebrità. Noi, i soli, sprechiamo le parole. Date una occhiata alle forme dei cronisti; avvertirete che lo scrittore A. è un solista sdegnoso, che il capocomico B. ha fede nei propri autori, che la diva C. vive appartata, e a Venezia, nel tempo della Mostra, si nasconde ai cercatori di autografi. Per fortuna, conosco i miei polci sognanti e modesti; lo sfornano biglietti da mille e, per via della modestia, aggressivi stellatori.

E sprechiamo, nelle recensioni, la parola «innocenza». Ogni stilista con gli occhi sbalorditi in un film di educande recite con «innocenza»; meglio: «con il profumo della innocenza». Naturalmente, il profumo della innocenza si lava anche dalla figurazioni — monelle, molli-gliette, cortigianelle — esposte dalle attrici di prosa che da venivano navigano sulla barca della seconda giovinezza; che è una banca permanente e ostinante. Noi, i soli, sprechiamo le parole. Date una occhiata alle forme dei cronisti; avvertirete che lo scrittore A. è un solista sdegnoso, che il capocomico B. ha fede nei propri autori, che la diva C. vive appartata, e a Venezia, nel tempo della Mostra, si nasconde ai cercatori di autografi. Per fortuna, conosco i miei polci sognanti e modesti; lo sfornano biglietti da mille e, per via della modestia, aggressivi stellatori.

Non è consentita all'opera, vi dicevo, la simulazione della innocenza. E le attrici che per fingere la meravigliata purità si affidano alle smorfiate bizzose, ai modi paragonabili, mi danno fastidio. Troppa «innocenza» noi sprechiamo, «no», recensioni di film — per le educande della caricatura, una maniera, una parodia. Intanto, le educande leggono i libri proibiti e i gatti insidiano, con occhio maligno, la virtù.

Ma c'è chi ancora aspetta, nelle sere di luna piena, le fate giù per il camino, in un crepitante sfilavillo di stelles; e l'attesa rimane nel dolce sguardo, nella limpida voce, nella schietissima sillaba. Gli angeli di guardia al buio hanno fermato il tic-tac dell'orologio; il tempo non passa più. Sarete giovane per sempre, Cristina, in una leggera lizia di sogni.

E. Ferdinando Palmieri

personaggio che avanza a lato del novero ideale: dal '48 al '60, fino al trionfo del '70, l'Italia si può dire viva in una medesima febbre di entusiasmo. Il nome di Bismarck e quello di Cavour rievocano alla memoria avvenimenti che ebbero una intima affinità ideale tra il popolo germanico e il popolo italiano. Nasce con Bismarck la nuova Europa: si stabilisce per sempre l'imperatore della Germania, e quella nelle ferree volontà di Bismarck attuò l'unione degli Stati meridionali con la Confederazione del nord sotto il novello titolo di Impero. La grazia e l'armonia estetica di questo film storico sono nella fastosa e preziosa ricostruzione dell'ambiente e dell'epoca. La misura drammatica del racconto è raccolta in una sintassi precisa di avvenimenti che servono egregiamente il personaggio; infatti Bismarck entra in scena al momento in cui decide di realizzare la grande e risolutiva riforma dell'esercito. Le decisioni della Dieta non fermeranno i suoi progetti; gli attacchi della stampa, la ostilità della famiglia di Re Guglielmo non fermeranno il passo al cancelliere dal cuore aperto alla giustizia. Bismarck è il più forte di tutti. Il Re lo capisce e indovina in lui la potenza di una fede che renderà. La lunga vita, gli anni è cinematograficamente e sapientemente raccolta nella brevità meccanica del film. La storia, in questo film, non è tralasciata, ma è illustrata. La fantasia è tutta nella cornice e in una particolare ed intima maniera di guardare il protagonista da vicino, con una familiarità letteraria, nella sua reazione umana e quasi umana, nel rendere verosimile e amico il carattere di lui. Esempio: la scena dopo il colloquio con Napoleone III. Insomma la statura di questo grande personaggio non risulta mai né diminuita né offesa dalla fantasia del regista. A me è sembrato il più composto ed il più onesto dei film storici apparsi in questi ultimi anni e forse il meno teatrale tra quanti purtroppo ne ha malamente ispirato la storia. La cinematografia americana ha tentato inutilmente il film storico, non per la perfezione della sua tecnica, ma lo stile sicuro dei suoi registi hanno mai potuto creare l'atmosfera storica nella quale volevano narrare di personaggi veri. Ricordiamo « Maria di Scozia » diretto da John Ford, con Caterina Hepburn, che nasce non da uno studio storico ma addirittura da una sceneggiatura di Dudley Nichols su un dramma di Maxwell Anderson; « Maria Walewska » di Clarence Brown con un Napoleone falso e bugiardo; « Maria Antonietta » di Yan Deynne, e così molti e molti altri, festosissimi e falsi, privi di sostanza morale ed umana, costruiti in servizio del solo effetto cinematografico al quale venivano calata la verità controllata dai fatti e la fisionomia dei personaggi. Il film storico deve essere un film di bellezza morale. In « Bismarck » è facilmente riconoscibile la preoccupazione della sceneggiatura nel voler raggiungere questo scopo senza tradire la fantasia ed il gioco spettacolare del film. Bisogna infatti tener conto che Bismarck è il primo grande personaggio della Germania moderna: da Federico II in poi la Prussia non ebbe più altri sovrani superiori a Bismarck; fino all'avvento di Bismarck, la Prussia non contava potenza politica. Dopo aver vinto la Prussia con onore sui campi di battaglia contro Napoleone, essa si trova ad essere la Cenerentola del Congresso di Vienna, dove Russia ed Austria si dividono il bottino. Bismarck riuscì in dieci anni a portare la Prussia alla grandezza che la spettava. E il personaggio storico ha una rara somiglianza fisica con l'attore. Paul Hartmann è il ritratto vivo del grande statista. Bisogna credere, per forza. L'attore non è nella parte, ma è nel carattere. Paul Hartmann dice Bismarck, nella voce nei gesti, nello sguardo. L'attore non impara il suo personaggio al personaggio, ma gli dà il colore ed il colore dell'anima sua. Un autoritratto di Bismarck lo trovo nella parola di un suo grande discorso pronunciato al Reichstag il 14 giugno 1882: « La prima cosa che si disse di me quando diventai ministro fu un complimenti per me squisito, cioè che in me al primo sguardo si indovinava l'ufficiale prussiano vestito in borghese. Io ho eccelso questo riconoscimento con gratitudine; e l'idea di essere un ufficiale prussiano, anche possedendone tutti i segni esteriori, mi porta ancora più in alto sull'onda delle aspirazioni nazionali e dell'amor patrio che qualsiasi altra attribuzione parlamentare che io eserciti qui ». A queste parole sembrano ispirarsi i gesti e i ricami degli scatti, tutta la mimica insomma di Paul Hartmann.

Ma la biografia di Liebenauer non ha, uso dire, esaurito il personaggio. Si è infatti deciso di girare in Germania il secondo periodo della vita di Bismarck: « Interpretare sarà Emil Jannings, il quale saprà senza dubbio creare attraverso la sua maestria d'attore la somiglianza fisica con Bismarck: non è il personaggio storico, ma la sua identità materiale; è l'individuo vero sotto l'individuo apparente, l'individuo ideale sotto l'individuo empirico che crea l'essenza del personaggio, ciò che vale per la pittura può far fare la legge nella settimana arte.

La cinematografia storica rievoca facilmente le folle alla bellezza di un passato raccolto e chiuso nei libri e potrà essere più salutare di certa cinematografia borghese, tutta fatta di affollati, che diverte senza interessare e che scivola via dalla memoria degli spettatori prima ancora che la parola fine si appaia sullo schermo.

« Bismarck » è un film di grande spessore Manzoniano in una lettera a Chauvet, dice: « Solo della storia il poeta può far scaturire senza sforzo sentimenti e davvero umani sono anche i nobili; e noi ne abbiamo fatto bisogno ». Ma il segreto estetico che dà base alla cinematografia storica, e non soltanto storica, è difficile e semplice nello stesso tempo: occorre che il regista sia un poeta e non soltanto un uomo capace di lavorare con perfetta tecnica una sceneggiatura.



Dall'alto in basso: la palazzina della Germania Film (nuova sede) in Via Bari 13; l'attico; la Direzione; l'Ufficio Stampa; l'accesso al piano superiore; un angolo dell'Ufficio Stampa.

Le case di produzione

CINEMATOGRAFIA TEDESCA

Alla grandi case cinematografiche tedesche, che erano sei, se ne è recentemente aggiunta una settima. Esse lavorano tutte sotto il controllo statale germanico, e di ciò si avvalgono per commissionare i singoli quadri della produzione, che non risultano disciplinati ad un unico fine, al concorrere potentemente alla formazione di un'industria, arte e politica del cinema germanico.

La «UFA» [«Universum Film Aktien-gesellschaft»], Berlino.
 È la più anziana, ed una delle più attive case cinematografiche tedesche. I suoi stabilimenti di Babelsberg e di Tempelhof occupano una superficie di 480.000 metri quadrati, e sono così suddivisi: 10 teatri nella Cinecittà Ufa, e cioè a Babelsberg, 4 teatri a Tempelhof, più altri riservati alla società cinematografica del prof. Carl Frolich (che è incorporata nella Ufa), più due teatri per la realizzazione del cortometraggi per film propagandistici, 1 per le sincronizzazioni e 1 per i missaggi. Agli stabilimenti bisogna aggiungere i relativi uffici e camerini per gli artisti, ecc. Si pensi che gli impiegati stabili della Ufa sorpassano il numero di 1700.

Nella vastissima area scoperta degli stabilimenti di Babelsberg sorgono numerosi grandi complessi teatrali di edifici stabili, oltre a una congerie di piccole costruzioni, facciate, angoli, mezzefacciate che possono essere usate per il lavoro per la Ufa, oltre a 40 registi di fama, fra cui Carl Anton, con film «Ballarina intanto al mondo» e «Il caso Sily»; Veit Harlan con «Ingratiti», «Verso l'amore», «La peste a Parigi»; «Il grande Re»; Hans Siefhoff con «La vita del Dottor Koch»; «Ohm Kruger»; Willy Forst con «Belmi»; «Il re del valzer»; «Herbert»; «La casa di Schiller»; Gustav Ucicky con «Per tutta una vita»; Wolfgang Liebenauer con «Bismarck»; «Io e lo scudo»; G. W. Kimmich con «La mia vita per l'antenna»; ecc. di Tobis Film.

Capo della produzione della Tobis Filmkunst è Ewald von Demandowsky.

La «Terra Filmkunst G.m.b.H.» - Berlino.
 Questo grande casa cinematografica è sorta dalla fusione della Tobis R.A.G. e della Terra Filmverleihs G.m.b.H. ed è diretta da Hans Siefhoff. Produce e distribuisce di film: uffici per la produzione si trovano a Babelsberg - Ufastadt; quelli per la distribuzione per l'amministrazione a Berlino. Sette gruppi di produzione realizzano il programma annuale della Terra, di venti film in media. Tra i più noti: «Il grande Re»; «La casa di Schiller»; «L'Imperatore della California»; «Il Governatore»; «La battaglia di Tannenberg»; «L'ebraico Süss»; «Il re del valzer»; ecc. Quest'anno la Terra girerà 17 film.

Direttore generale della Terra è Fritz Keelber.

La «Bavaria Filmkunst G.m.b.H.» - Monaco.
 Iniziò la sua attuale forma di attività nel 1938, acquistando dalla «Sozial» cinematografica di Geiselgasteig un pilloso terreno di 500.000 metri quadrati, tutto circondato da boschi, vecchi impianti di produzione, già esistenti nel 1920, furono radicalmente

me «Rothschild», «La via della liberazione», «Kore Tere», «Cuor di Regina», «Una inebriante notte di ballo», «Battaglia d'assalto», «Reinhold», «L'isola» (per citare soltanto alcuni dei più recenti) ne fanno fede. Direttore generale della Ufa è Ludwig Klitzsch; Capo della Produzione: Otto Heintz; Direttore per l'importazione: Dr. Schulz e Berthold von Theobald; Capo Ufficio stampa: Carl Opitz.

La «Tobis Filmkunst G.m.b.H.» - Berlino.
 Il nome «Tobis» è legato ad alcuni fra i più lusinghieri successi internazionali della cinematografia tedesca, ed è comunemente garantito un'altissima vertice artistico. La fondazione della Tobis coincide con l'inizio della cinematografia sonora; tanto vero che il suo nome è l'abbreviazione di «Tonbild-Syndikat» che significa, nella traduzione letterale, «Sindacato del Sonoro». Deprimasi, la Tobis limitò la sua attività alle fabbricazioni di apparecchi sonori, e l'abbreviazione di «Tonbild-Syndikat» che significa, nella traduzione letterale, «Sindacato del Sonoro». Deprimasi, la Tobis limitò la sua attività alle fabbricazioni di apparecchi sonori, e l'abbreviazione di «Tonbild-Syndikat» che significa, nella traduzione letterale, «Sindacato del Sonoro». Deprimasi, la Tobis limitò la sua attività alle fabbricazioni di apparecchi sonori, e l'abbreviazione di «Tonbild-Syndikat» che significa, nella traduzione letterale, «Sindacato del Sonoro».

La «Wien Film G.m.b.H.» - Vienna.
 L'attuale Wien Film risale a un'epoca anteriore all'altra guerra, ma le sue fortune ebbero inizio nell'anno 1936-1937, allorché, dopo la presidenza dell'ing. Fritz Hirt, il quale rinunciò subito a trasformare, ad ingrandire e a rimodernare i teatri di posa del Rotter, fu assunto ad una trasformazione, la Wien Film acquistò, dalla ex-Selophon G.m.b.H. gli stabilimenti di Scheubring e del Rennweg. La Wien Film limita la sua attività alla produzione: i film di questo studio sono distribuiti dalle altre case tedesche.

Fra i più importanti film prodotti dalla Wien Film citiamo: «Canzone in bianco e nero»; «Il re del valzer»; «Per tutta una vita» e «Il postiglione della steppa», diretti da Gustav Ucicky; «Cattiva viennese», diretto da Geza von Bolvary; «Il re del valzer», diretto da Willy Forst. Attualmente, nei teatri della Wien Film, si stanno girando «Destino», diretto da Geza von Bolvary e interpretato da Heinrich George e Gisela Hahn, nonché «Il grande Re», diretto da Willy Forst e interpretato da Maria Holst. Direttore generale della Wien Film è Fritz Hirt; Capo della produzione: Karl Hartl.

«D.F.E.» [«Deutsche Film-Export G.m.b.H.»] - Berlino.
 Sotto l'egida di questa grande Casa tedesca di esportazione cinematografica si raccolgono tutti i produttori indipendenti della Germania, affidando altresì la distribuzione ed il lancio del loro film.

La «Berlin Film G.m.b.H.» - Berlino.
 Nell'ottobre del 1941 è stata fondata a Berlino un'altissima Casa di produzione cinematografica, che ha assunto, come nome di Berlin Film G.m.b.H. Il Ministro del Reich per la Propaganda, Dr. Goebbels, ha affidato il posto di Capo della produzione al Dr. Jochen von Dönnitz, non solo fin dal 1930 come produttore e organizzatore. Il Dr. Jochen iniziò la sua attività radunando 11 produttori indipendenti di Berlino, Monaco, e della Berlin Film. Questa nuova Società parastatale risiede a Babelsberg, e dispone degli stabilimenti cinematografici Althoff, ai quali essa si aggiungevano in seguito.

Giuseppe Marotta

LA "GERMANIA FILM"

La «Germania Film» è fidejuciatrice in Italia di tutte le grandi case tedesche di produzione cinematografica, e cioè di «Berlin Film G.m.b.H.», della «Bavaria Filmkunst G.m.b.H.», della «D.F.E.» («Deutsche Filmexport G.m.b.H.»), della «Terra Filmkunst G.m.b.H.», della «Tobis Filmkunst G.m.b.H.», della «Ufa» («Universum Film A.G.»), della «Wien Film G.m.b.H.» e della «Prag Film G.m.b.H.».

Il costante, lusinghiero progresso della Germania Film rassicura, se non ne è addirittura l'indice, la simpatia sempre crescente che la cinematografia germanica ha suscitato nel pubblico italiano. Fondata nel dicembre del 1936 come rappresentante in Italia della Tobis, col nome appunto di «Tobis Italiana», questa società assunse nel 1940, con la rappresentanza di tutte le altre Case di produzione tedesche, il suo nome attuale.

La Germania Film è il punto di confluenza di tutto il fervore di idee e di lavoro in cui si estrinseca la collaborazione cinematografica italo-tedesca. Essa assolve brillantemente il suo compito di intermediaria, facilitando e semplificando i rapporti tra le due cinematografie, agevolando e promuovendo iniziative comuni, proponendo la sua assistenza ai camerati italiani che per ragioni cinematografiche si recano in Germania, come ai camerati tedeschi che arrivano per effettuare riprese negli stabilimenti di Cinecittà. La Germania Film è inoltre una valida collaboratrice del giornalismo cinematografico italo-tedesco, poiché si fa informare e divulgatrice, nei due Paesi amici, attraverso notiziari, bollettini, ecc., dell'attività reciproca nel campo della produzione.

«Dopo i film tedeschi che nel 1941 si sono internamente o parzialmente girati in Italia per l'organizzazione della Germania Film: «Maggio: «Alles fuer Gloria» («Musica per Gloria») della Deka Film di Berlino, girato a Cinecittà e per gli esterni; «Nagel» e «Capa» Diretta dalla produzione: Barone von Hirschberg. Regista: Carl Boese. Interpreti: Laura Solari, Johannes Riemann, Leo Sleak.

«Viel Lärn un Nix» («Non mi sposo più») di produzione Klagenmann Film-Art, girato a Cinecittà in versione italiana e tedesca. Direttore di produzione: Eberhard Klagenmann. Regia: Erich Engel. Interpreti: Jenny Jugo, Nino Besozzi.

«Vom Schicksal verurteilt» («Giungla») di produzione F.D.F. - Ici, girato a Cinecittà in versione italiana e tedesca. Direttore di produzione: Barone von Wolzogen. Regia: Nurzio Malasomma. Interpreti: per la versione tedesca: Sybille Schmitz, Rudolf Fernau, Albrecht Schoenhals.

«Agosto: Riprese di esterni sulle Dolomiti del film «Tiefland» («Terra bas-

lamenti della Scaleria Film, del nuovo «Parik»; di produzione F.D.F., in sola versione tedesca. Direttore di produzione: Willy Forst. Regia: Harry Piel. Interpreti: Harry Piel, Dorothea Wieck.

«Dicembre: «7 Jahre Glueck» («Sette anni di felicità») di produzione Fono-Rot, girato a Cinecittà. Direttore di produzione: Heinrich Haas e Gerhard Staab. Regia: Ernst Marischka. Interpreti: Hannelore Strohm, Ilse Parvo, Theo Lingner e Hans Moser.

Per il 1942, la Germania Film sta elaborando un nuovo programma di attivissima collaborazione cinematografica fra Italia e Germania. Il primo film di questo programma della Germania Film, presiede attualmente al lavoro di preparazione del film «Bayer 205» («La lotta per il Germania») che si comincerà a girare in marzo negli stabilimenti di Cinecittà, inoltre non allo studio altri film da prodursi in comparazione italo-tedesca.

A questa intensa attività della Germania Film rispondono ottimamente la nuova sede della Società, in Via Bari, n. 13 a Roma, che si inaugura in questi giorni, con l'intervento di gerarchi e della cinematografia italiana, e l'ospitalità di una Germania germanica, di giornalisti e artisti italiani e tedeschi, ecc. Ai vasti, accoglienti uffici amministrativi, modernissimi, ma sala di proiezione, con il contributo di giornalisti italiani, i quali vi verranno spesso invitati, l'anticipata visione dei film tedeschi più importanti. Con questa, e con altre iniziative, che verranno man mano impostate, la Germania Film viene esercitando il centro ideale della collaborazione italo-tedesca cinematografica, alle quali i film di produzione, che costeranno in Europa e nel mondo film sempre di gusto, del gusto, del gusto e del genio italiano e germanico.

La Germania Film S.A. è così costituita: Presidente: comm. avv. Emilio Albert Gausner; Amministratore Delegato: ing. Albert Gausner; Consigliere: Cons. prof. avv. uff. Antonio Gausner; Cons. avv. uff. Goffredo Battelli; Ufficio Stampa: Giuseppe Marotta.

Ensi Purger, Amministratore delegato della Germania Film

La Riefensahl Film di Berlino. Produzione: Max Hueske e Walter Traut. Regia: Leni Riefensahl. Interpreti: Leni Riefensahl, E. Eichberger.

«Settembre: Riprese di esterni, a Roma, grande amore. «Die grosse Liebe» («Il grande amore»). Direttore di produzione: Henseler. Interpreti: Zarah Leander, Paul Hörbiger e Viktor Staal. Regia: R. Hansen.

«Ottobre: «Anuschka», di produzione Tobis Filmkunst, girato a Cinecittà in sola versione tedesca. Direttore di produzione: Gerhard Staab. Regia: Helmut Kästner. Interpreti: Hilde Krahl, Siegfried Breuer e Friedl Czok.

«Novembre: Completamento, negli sta-

Fabrizio Sarazani

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Marika Rokk
(Ufa - Germania Film)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Ilse Werner

(film "Korze a Bärenhof" diretto da Carl Froelich
(Ufa - Germania Film)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Hertha Feiler

(Essa - Germania Film)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Ellsie Mayerhofer

nel film "Invito al ballo"
(Wien - Essa - Germania Film)



Il tenore Ferruccio Tagliavini e Campanini nel film Sangre-Pegoraro «Voglio venire così» (Foto Veselli)

Una scena della commedia di Siro Angeli «Mio fratello il diavolo», rappresentata al Teatro Guf di Roma.

Elena Altieri e Mara Landi nell'inquadratura di «Perdono nero». (Prod. Fono Roma; dis. Eia; foto Vasselli)

Dina Sassoli e Adriano Rimoldi in una scena di «Perdono nero» diretto da Campogalliani (Scalera; foto Veselli)

FRANCESCO CALLARI PALCO SCENICO

«Quattro atti unici», di Pasinetti, Branconi, Fulchignoni e Longenesi. — L'idea di Enrico Fulchignoni, di metter su uno spettacolo con atti unici di scrittori contemporanei che nella nostra repubblica delle lettere svolgono più attività di narratori o di critici che non di drammaturghi, è stata oltremodo felice.

Abbiamo ascoltato quattro atti unici interessanti per più lati se non completamente originali: dettati certo da sincere nature di scrittori. È finito il tempo delle tragedie in cinque atti, con la promessa magari di un prologo e con l'aggiunta di un epilogo; e, sebbene Bacchelli e Ripacci e — in altro senso — Goltz scrivano romanzi ciclici, oggi il romanzo puzza di cadavere: i narratori si esprimono per brevi racconti o per racconti, per frammenti (nuova archeologia letteraria); mentre i poeti, taliti ermetici, distillano i loro versi a gocce; forse un immediato domani ci riserberà il trionfo dell'atto unico. Ma a voler osservare bene il teatro contemporaneo, questi tutti le commedie in 3 atti, scritte negli ultimi dieci anni, potevano essere scritte in un atto, visto che di esse si salva spesso appena un solo atto. E dove, si fa successo lo spirito storico-didattico De Filippo autori-attori, se non nei loro atti unici?

«Mio fratello il diavolo» (è il personaggio misterioso di prima). Per trattamento leni durevoli e fragici e temi abusati, Branconi è riuscito in ogni scena ad essere logico e caustico; umoristico profondo poetico paradossale senza mai eccedere né concedersi artifici o effetti servili.

Lo stesso regista Fulchignoni s'è presentato come autore del terzo atto unico: «Il diavolotto», con evidenza ispirata dall'omonima novella di Kafka. Fulchignoni ha contaminato lo spunto, dell'uomo che si lascia morire di fame, perché non ha trovato nel mondo un cibo (morale e spirituale) che lo soddisfi, prima con riferimenti attuali (la moglie del medico a parlare del sacrificio del marito e perduto, un ministro dell'educazione e di un atto encomiabile in momenti siffatti), poi con accenni sarcastici alla scienza dei medici (Fulchignoni è medico e logicamente anzi ineluttabilmente il processo al suo mondo) i quali vedono nella prova del digiuno il sacrificio di un giovane volato alla scienza medica, infine appiccando una dritta a logicamente anzi ineluttabilmente il processo al suo mondo) i quali vedono nella prova del digiuno il sacrificio di un giovane volato alla scienza medica, infine appiccando una dritta a logicamente anzi ineluttabilmente il processo al suo mondo) i quali vedono nella prova del digiuno il sacrificio di un giovane volato alla scienza medica, infine appiccando una dritta a logicamente anzi ineluttabilmente il processo al suo mondo).

Questo dramma è pieno, per esempio, di quella proverbialità popolare russa che è la cosa più stucchevole di quel popolo e di quella letteratura: ogni brutta una sentenza, un'immagine fiorita, un aforisma idiota, un « il soliloquio », la solita miseria, il solito nullo, il solito misticismo, il solito straccionismo variegato e feudo, in quest'atmosfera falsa si snoda lenta e greve (colpa della regia di Morandi, che ha appesantito la recitazione) e la caratterizzazione dei personaggi per supporre ad un'atmosfera insistente) una vicenda allegorica, un parallelo religioso in Gesto Critico, c'è stata il suo benefattore, per trete danari, così Giuda traditore capitolò in piazza il giorno della Pasqua dopo che gli ha giurato la fedeltà mutola lacerando la voce, finestre facendo entrare luce e sole nella sua « casa » e gli ha fatto guadagnare cinque rubli in un contratto di vendita d'un suo pezzo di terra. Alla vigilia, pentito a roso dal rimorso, s'impicca come Giuda, e la moglie la figlia e un suonatore di chitarra che nel suono o nel canto aveva trovato nientedimeno che il segreto della vita della felicità e dell'amore eterno, si allontanano dirigendosi a Oriente e ad Occidente come gli Apostoli. Bella zuppa!

«E' seguito l'atto di Branconi, «La tromba d'Eustachio», e s'è incastonato come una gemma a mezzo dello spettacolo. In verità più che di un'azione scenica tratta di un delizioso racconto a bene farrebbe Branconi a stenderlo in prosa, in quella sua prosa sottile arguta, mordente nutrita quasi di barocca fantasia. È la storia d'un ragazzo che ha il dono di possedere un orecchio fine e che è un misterioso personaggio, con una pennellata ed uno spruzzo, rende più acuto nell'udire; ogni divinità spie, abbraccia la lucuosissima carriera dell'informante presso il granduca, raccoglie onori ed amori provocando tuttavia la morte ovunque s'è tra il suo orecchio, e finisce col'esser ripreso dal

diavolo (è il personaggio misterioso di prima). Per trattamento leni durevoli e fragici e temi abusati, Branconi è riuscito in ogni scena ad essere logico e caustico; umoristico profondo poetico paradossale senza mai eccedere né concedersi artifici o effetti servili.

Lo stesso regista Fulchignoni s'è presentato come autore del terzo atto unico: «Il diavolotto», con evidenza ispirata dall'omonima novella di Kafka. Fulchignoni ha contaminato lo spunto, dell'uomo che si lascia morire di fame, perché non ha trovato nel mondo un cibo (morale e spirituale) che lo soddisfi, prima con riferimenti attuali (la moglie del medico a parlare del sacrificio del marito e perduto, un ministro dell'educazione e di un atto encomiabile in momenti siffatti), poi con accenni sarcastici alla scienza dei medici (Fulchignoni è medico e logicamente anzi ineluttabilmente il processo al suo mondo) i quali vedono nella prova del digiuno il sacrificio di un giovane volato alla scienza medica, infine appiccando una dritta a logicamente anzi ineluttabilmente il processo al suo mondo) i quali vedono nella prova del digiuno il sacrificio di un giovane volato alla scienza medica, infine appiccando una dritta a logicamente anzi ineluttabilmente il processo al suo mondo) i quali vedono nella prova del digiuno il sacrificio di un giovane volato alla scienza medica, infine appiccando una dritta a logicamente anzi ineluttabilmente il processo al suo mondo).

«Resurrezione», riduzione di Rate Furlan dal romanzo di Tolstoj. Ricordo la rappresentazione data da Tatjana Pavlova, anni addietro, nella riduzione di Srenkovič e Ridenti: era più fedele al romanzo e allo spirito del romanzo di quest'ultima riduzione, che ha trascurato tutti i nuclei drammatici e poetici a cominciare da quello iniziale, lo scoppio della primavera in cui

il principe Necludoff coglie la verginità di Katiùcia Maslova; senza questa premessa, senza vedere la trasformazione che avviene nell'anima di Katiùcia, la redenzione finale dei due protagonisti non è sentimentalmente giustificabile né può concludere il suo processo drammatico. Quello che ha approfittato colpito il Furlan è la casa malfamata nella quale Katiùcia è finita, dopo la morte del bambino avuto dal principe e dopo aver condotto una vita di fatale corruzione: il nuovo rivolo si è compiaciuto di riempire quasi tutto un atto con l'ambiente galante ed equivoco della casa di Emma Edvardovna.

Forse egli ha voluto rendere un omaggio a Tolstoj che amava frequentare locali di quel genere (solo a scopo di studio, diceva lui). Certo si è che anche la scena del processo per il presunto omicidio di Katiùcia è risultata fiacca, non solo nei forti allarmanti drammatici bensì in quelli umoristici, per lo più sottacili. Alla fin fine si sa che Tolstoj s'infantiquava scrisse «Resurrezione» per un assunto polemico contro la corruzione sulle scene, specie nelle classi nobili e ricche, e di bello e di artisticamente efficace nel romanzo non c'è che l'inizio piano in cui l'innocenza di Katiùcia altratta nel gorgo del peccato frova in esso la sua rovina fisica e la sua salvezza spirituale. Tutto il resto sta molto di maniera, ma è sempre scritto in un grande.

Il programma diceva: «Salvo Randone sarà con Voi e fra Voi per accompagnare e seguire la vicenda dei personaggi». E infatti Randone è sceso di continuo in platea e come usano le ballerine e la subrette negli spettacoli di rivista, s'è aggirato fra le poltrone raccontandosi e commentando entusiasmato quanto non avveniva sulle scene, cioè i pezzi più interessanti del romanzo tolstojano. Altre volte ha funzionato da coscienza a Necludoff. L'introduzione di questo vocero-corò non è nuova, ma è una vecchia trovata di trentasei anni fa e forse più. Era in atto al Teatro d'Arte di Mosca ed a quella regia rimane fedele Tatjana Pavlova dieci anni sono come lo è stato ancor oggi. Ripetersi è bene ma rinnovarsi è meglio. Perché la Pavlova non ha tentato — lei che può e che sa — un nuovo modo di presentarsi «Resurrezione».

Per l'interpretazione non c'è da dir molto: s'è rivista la Palmer al prim'atto, nella taverna dove apprende la morte del bimbo, tale e quale è apparsa nei fuochi di San Giovanni e in una condanna di deportazione in Siberia, la sua voce ha mostrato commozione e smarrimento nella scena del carcere. Il carattere è apparsa Gallina nella parte del ricco mercante, ottimo di parole di depolarizzazione in Siberia, presento più come ombra che come personaggio.

Scene costumi musiche ambienti, tutti appropriati.

Due commedie di Siro Angeli. — Angeli, nativo di Corridu, appartiene a quella schiera di giovani autori che non sanno distaccarsi dai drammi paesani; comprendono l'universo sentimentale ed umano solo nel loro piccolo mondo. Invece d'uscire d'un balzo dal natio loco, ovvero di guardarlo con occhio nuovo e di universalizzarlo (face così Verga), vi rimangono dentro impantanati in compagnia di tutti i vecchi pregiudizi sulla schiettezza e la freschezza del color locale e sulla potenza drammatica di quelle anime primitive che sono i contadini gentili aggu, si dice, di cervello fino, temprate dalle sventure, macerate dai dolori, provata dalle carestie, massiccia, staueria, quasi fatta di terra, che si confonde con la natura in cui vive, e che fa a una simiglianza. In realtà, alla prova scenica, questi contadini sentenziosi e che non amano sono un metro di distanza.

«Dosi» è avvenuto per i contadini che appaiono nel dramma angelo. S'è fatto il clieglio in cui il Teatro-Guf dell'Urbe ha presentato, nell'ospitale Teatro dell'Università, un'antologia piatiale ed umano solo nel loro piccolo mondo. Invece d'uscire d'un balzo dal natio loco, ovvero di guardarlo con occhio nuovo e di universalizzarlo (face così Verga), vi rimangono dentro impantanati in compagnia di tutti i vecchi pregiudizi sulla schiettezza e la freschezza del color locale e sulla potenza drammatica di quelle anime primitive che sono i contadini gentili aggu, si dice, di cervello fino, temprate dalle sventure, macerate dai dolori, provata dalle carestie, massiccia, staueria, quasi fatta di terra, che si confonde con la natura in cui vive, e che fa a una simiglianza. In realtà, alla prova scenica, questi contadini sentenziosi e che non amano sono un metro di distanza.

«Resurrezione», riduzione di Rate Furlan dal romanzo di Tolstoj. Ricordo la rappresentazione data da Tatjana Pavlova, anni addietro, nella riduzione di Srenkovič e Ridenti: era più fedele al romanzo e allo spirito del romanzo di quest'ultima riduzione, che ha trascurato tutti i nuclei drammatici e poetici a cominciare da quello iniziale, lo scoppio della primavera in cui

GIOIA INTIMA
PRODOTTI DI BELLEZZA

LA GRAN MARCA NAZIONALE
COMM. BORSARI E F. PARMA

Monopol
GRAN LIQUORE

MARTINAZZI

la neve...

è ridotta a una peggiora grigia; l'aria è fredda e umida... ed eccoci già raffreddati!

non manchi ASPIRINA in casa vostra!

LEGGETE ABBONATEVI DIFFONDETE

Film

UN ANNO LIRE 55
ESTERO LIRE 110

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

ALBERGO SAVOIA
VIA LUDOVISI, 15 ROMA TELEF. 45-704

SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
a base d'ormoni

Meraviglioso prodotto che vi dà la più grande soddisfazione rendendovi attraenti

IN VENDITA A L. 16.50 presso le Profumerie e Farmacie apprese sotto S.A.F. - VIA LEGNONE, 57 - MILANO

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

IRRADIO La voce che incanta!

"7 ANNI DI FELICITÀ" una "Badega" MUSIALE

Sono ritornato al teatro, n. 4 di Cinecittà, appena in tempo per assistere alle ultime prove di Lillo Bonanno. Saverio Savarese in realtà Lingen ha il processo di battersi con il toro Fernando, perché ha assoluto bisogno di realizzare una forte somma di danaro da lui stesso, ma più presto alla giovane scrittrice (Viviana) futura sposa del suo padrone (Wolf Albach-Rey), che gli l'aveva affidata per depositarla in Banca. Vi ho già raccontato che la figlia disgraziata gi in città: Lingen, divenuto improvvisamente sordo, andò a finire in una Banca assalita dai banditi e consegnò il danaro proprio da quella banca prendendolo per il cassiere; è una delle sequenze, date da Ernst Marischka, regista della versione tedesca, più felicemente umistiche e impagabili del film. Non voglio narrarvi il seguito di questa avvincente vicenda, che costituisce la vera « trovata » del lavoro, e che permette a Lingen — attraverso una serie di casi impediti — di ritrovare il danaro creduto perduto per sempre: resta il fatto che fino alla fine Lingen si batte per il danaro, ma il danaro causato ai suoi padroni con la sua sbadattagine e accetta però di battersi con il toro più ferace dei dialetti.

Anche questa sequenza della corista ha un suo retroscena: Lingen si è perduto e perduto inavvolto della bella Melitta, proprietaria del coro, che doveva originariamente essere affidata da un certo Lorenzo E. l'allenatore José (Carlo Romano), tremendamente geloso e vendicativo, che con una stratagemma riesce a convincere Lingen a farsi avanti per tornare il grande premio messo in palio per la corista, sostenendo che il toro Fernando non è altro che un uomo ammestolato fatto per abitudine. Invece, come vi che in realtà il toro è invece veramente ferace e durante il combattimento si sbarazzerà facilmente del suo inabile e improvvisato ferocista.

Ma nella *badega*, la sera prima della corista, tutto è ancora in ordine: L'ingn trionfa e si pavoneggia. L'ingn è un attore che si pavoneggia, ma non è orgoglioso: soltanto José, in un angolo, guarda ironico e divertito, assaporando la sua imminevole grandezza. Quando nella *badega* saranno indubbiamente tra le più suggestive scene del film: l'ambiente è frequentato da giovani in vena solo di divertirsi; sono sordidi, ma non sono sordidi, boccia, parlando velocemente dalle mani dei camerieri alle tavole affollate; un'orchestra aumenta il brio del locale con una musica, che ritmo travolgente, che il copione è in una danza frenetica. A un tavolo siedono, in allegria compagnia, la bellissima Elli Parvo, sfiorante in un'attimo la creta di un'altissima scollatura, diverta dalle parole del suo infestabile vicino, Hans Moser, a sua volta affascinato dalla delicata bellezza di una fanciulla. La *badega* è un film, come un canovale e perfetto è il corpo scolorito di ballerina di classe.

Vale la Roche alzarsi e avvicinarsi al film, ma la creta di un'altissima scollatura. La musica inizia una lenta e dolce melodia e Hans cana: chi ha sentito al tre volte questo attento cantante nei suoi spettacoli, non può non aver visto i suoi compagni vadano in visibilia nell'ascoltarlo. Egli canta la bella tipica canzone, mimandola con la sua caratteristica voce, che si rivela un'altissima scollatura. La musica inizia una lenta e dolce melodia e Hans cana: chi ha sentito al tre volte questo attento cantante nei suoi spettacoli, non può non aver visto i suoi compagni vadano in visibilia nell'ascoltarlo. Egli canta la bella tipica canzone, mimandola con la sua caratteristica voce, che si rivela un'altissima scollatura.

Sapevo che la nostra attrice si era messa costosamente al lavoro per meglio corrispondere all'aspettativa del regista Marischka, aveva fatto un lavoro di tutto le più complesse scene del film; e la Parvo, che in questo film recita anche nella versione tedesca, lingua che conosce alla perfezione, ha il talento di recitare nulla alla sua età imbrofa fra c e si è sottoposta a dure lezioni per apprendere in breve tempo il tedesco. Il regista Marischka avrebbe dovuto girare dinanzi all'obiettivo: la Fono Roma, dal suo canano, aveva cercato di agevolare il compito della nostra attrice affidando l'ascolto della musica di ballo della rivista Galdieri. È ora che è giunto il momento di riprendere con la macchina il ballo e la canzone. Invece non si può più riprendere la danza, perché la bellissima rima scritto appositamente per lei da un maestro tedesco) vuol tutti ansiosi per la rivista e la canzone, ma l'insano non può essere dei più vite; Elli danza con una ballerina di razza e il confronto in questo caso è un fatto. Sono in scena infatti due tipi di attrici: ballerina del Teatro dell'Opera, tra i quali La Roche, che il regista Marischka ha voluto per dare più fascino e eleganza all'ambiente; ebbene, Elli Parvo non sfigura un poco con il confronto e si sa che questo film rappresenterà un suo autentico successo personale.

Un altro parvo di Carlo Romano, non avevo detto che il nostro attore si è con lui trovato nelle stesse condizioni di Paolo Stoppa, ma non si può più riprendere la danza di tedesco, egli ha infatti, recitato



Elli Parvo, interprete di « 7 anni di felicità » della produzione associata Fono Roma - Favara. (Distr. Rex Film - F. Valselli)

Alberico Schenbels nel film diretto da Nunzio Malasomma « Giungla ». (Produzione Ici - Sefic; distribuzione Ici; Fono Roma - Favara. (Distr. Rex Film - F. Valselli)

Il regista De Ribon osserva le riprese del film di produzione associata Fono Roma - Favara « Uomo venuto dal mare ». (Tirrenia Cinem. Foto Braggiola)

Dora Bini, che vedremo nel film « Voglio vivere col mio amore ». (Produzione Fono Roma - Favara. (Distr. Rex Film - F. Valselli)

SI GIURA Roberto De Ribon, regista

Quando Parigi e la Francia erano — più o meno a buon diritto — il centro letterario ed artistico europeo e vi convenivano letterati ed artisti di tutto il mondo, vi compì il suo pellegrinaggio anche il nostro eroe: lo scrittore columbiane e veneziano; alle *Revue Hebdomadaire*, doveva editare il cinema, *Plan* e ad altre riviste francesi; aveva pubblicato a Parigi due romanzi: *L'assassinio del Presidente* e *Le chemin du maquis* sorti. Doveva diventare regista.

Dopo essere stato aiuto di Autant-Lara, lo fu di Alberto Cavallotti che aveva da poco realizzato, sulla linea di Dello *Rien que tes heures*, il film della vita di una giornata di città. Il film di allora si chiamano: *En route*, *La Jalousie* di *Barbouille*, *Forté*, *Giorno Precioso*. *Le petit Chaperon rouge*.

Ed ecco che De Ribon, dopo una lunga scuola, al lavoro regista; dirige due film: *Avanguardia*, *L'avis un fidele amante...* e *Le loup sur la colline*, film ritenuti interessanti negli ambienti letterari e cinematografici parigini.

Carlo di allora parigini, De Ribon passa in Spagna e si mette in fianco del maggior regista spagnolo: Benito Perojo. Siamo nel 1936 a Madrid: scrive e sceneggia per Perojo il soggetto di *Una razione d'Ediso*, Scoppia la guerra civile e il film viene interrotto. De Ribon passa in Francia e collabora con Jean Pierre Feydeau alla sceneggiatura di *Zone despereres*. Poi va a Berlino, è scritturato dalla *Hispano-Film* per la produzione tedesco-spagnola. Scrive tra l'altro lo sceneggiato di *Stupro*, *L'Espresso*, diretto da Benito Perojo; un film d'ambiente folcloristico ma un po' manierato.

St'appa ora per De Ribon il progetto di un film. Egli giunge a Roma (1939) con una combinazione di film (italo-spagnolo); il momento politico è sfavillante, il momento culturale è creativo e cinematografico tra i due Paesi; egli propone alla Safo la realizzazione di un film Italo-spagnolo con soggetto di sceneggiatura e regia suoi. Il contratto è concluso e il *Santa Rojelia*, ovvero *Il peccato di Rogelia Sanchez*, viene iniziato. Come è d'uso in casi affaristi, per la versione italiana gli mettono a fianco un regista italiano, Carlo Borghesio. I dialoghi italiani sono rivisti da Mario Soldati.

Il film, interpretato nelle parti principali da Germana Montero, Juan De Lara, Rafael Riquelme, Fausto Tencas, riesce drammaticamente molto efficace, e per l'interpretazione di Germana Montero non potrà non ardire il più schietto dei successi.

(fratello del regista Henry Chomette), venuto dal giornalismo, era stato per un anno attore e poi aiuto di Jacques de Baroncelli. Alberto De Ribon veniva dal giornalismo e dalla letteratura; collabora a riviste columbiane e veneziane; alle *Revue Hebdomadaire*, doveva editare il cinema, *Plan* e ad altre riviste francesi; aveva pubblicato a Parigi due romanzi: *L'assassinio del Presidente* e *Le chemin du maquis* sorti. Doveva diventare regista.

Dopo essere stato aiuto di Autant-Lara, lo fu di Alberto Cavallotti che aveva da poco realizzato, sulla linea di Dello *Rien que tes heures*, il film della vita di una giornata di città. Il film di allora si chiamano: *En route*, *La Jalousie* di *Barbouille*, *Forté*, *Giorno Precioso*. *Le petit Chaperon rouge*.

Ed ecco che De Ribon, dopo una lunga scuola, al lavoro regista; dirige due film: *Avanguardia*, *L'avis un fidele amante...* e *Le loup sur la colline*, film ritenuti interessanti negli ambienti letterari e cinematografici parigini.

Carlo di allora parigini, De Ribon passa in Spagna e si mette in fianco del maggior regista spagnolo: Benito Perojo. Siamo nel 1936 a Madrid: scrive e sceneggia per Perojo il soggetto di *Una razione d'Ediso*, Scoppia la guerra civile e il film viene interrotto. De Ribon passa in Francia e collabora con Jean Pierre Feydeau alla sceneggiatura di *Zone despereres*. Poi va a Berlino, è scritturato dalla *Hispano-Film* per la produzione tedesco-spagnola. Scrive tra l'altro lo sceneggiato di *Stupro*, *L'Espresso*, diretto da Benito Perojo; un film d'ambiente folcloristico ma un po' manierato.

St'appa ora per De Ribon il progetto di un film. Egli giunge a Roma (1939) con una combinazione di film (italo-spagnolo); il momento politico è sfavillante, il momento culturale è creativo e cinematografico tra i due Paesi; egli propone alla Safo la realizzazione di un film Italo-spagnolo con soggetto di sceneggiatura e regia suoi. Il contratto è concluso e il *Santa Rojelia*, ovvero *Il peccato di Rogelia Sanchez*, viene iniziato. Come è d'uso in casi affaristi, per la versione italiana gli mettono a fianco un regista italiano, Carlo Borghesio. I dialoghi italiani sono rivisti da Mario Soldati.

Il film, interpretato nelle parti principali da Germana Montero, Juan De Lara, Rafael Riquelme, Fausto Tencas, riesce drammaticamente molto efficace, e per l'interpretazione di Germana Montero non potrà non ardire il più schietto dei successi.

senso: il ritorno della madre nel fivane) e conta molte geniali trovate sceniche e tecniche.

Ad una seconda combinazione italo-spagnola De Ribon collabora con il regista di Barcellona, collocationsolo il copialetrare e azionando poscia, con tutte le sue forze, il massiccio lavoro. Chi si prepara per un pezzo di torte di felfeloni e Lavinia, non perdeva il suo tempo. Egli aveva riempito di poche una pompetta disposta sola sull'unica poltrona dell'ufficio in modo che il primo a sedervi potesse poi servire da calamaio al regista di tutta la settimana. Ma il più attivo dei « travels » era senza dubbio Robert Chailion. Benché, come si è detto, non fosse ufficialmente avvertito, in meno di un quarto d'ora egli aveva gettato fuori a calci nove clienti desiderosi di conferire col titolare del « Travel », e adesso, sovrapposti i tre più solidi tavoli dell'ufficio, stava ricostruendo sulla estrema punta di un tavolo un'altissima scollatura, che eseguiva le sue manovre classiche, che eseguiva da Mademoiselle Vernon d'Orpère, mandavano in visibilia l'Opera. Parvi, il regista italiano, e Monsieur Alfred Marlotin, cavaliere della Legion d'Onore, consigliere delegato e principale azionista della « Marquis de Bassompierre », entrò nell'ufficio.

« Il principale! — esclamarono i sette impiegati, immobilizzando le maniglie. — Si — disse con voce opaca l'industriale, mentre osservava con occhio esperto la cena fuffa, e poi, dalla galleria, avvechiando con la sua carriera presso un droghiere di Nantes) — Sono proprio io, signore, a dare il benvenuto al signor Prevaglio, celo nell'oggi stanzino. Non decido, per ovvie ragioni disciplinari, di nominare seduta stante un capoufficio. Monsieur Chailion, vegliate discendere da quei tavoli ed assumere le vostre nuove mansioni: voi siete il presidente della « Marquis de Bassompierre »! »

« Il presidente! — esclamarono i sette impiegati, immobilizzando le maniglie. — Si — disse con voce opaca l'industriale, mentre osservava con occhio esperto la cena fuffa, e poi, dalla galleria, avvechiando con la sua carriera presso un droghiere di Nantes) — Sono proprio io, signore, a dare il benvenuto al signor Prevaglio, celo nell'oggi stanzino. Non decido, per ovvie ragioni disciplinari, di nominare seduta stante un capoufficio. Monsieur Chailion, vegliate discendere da quei tavoli ed assumere le vostre nuove mansioni: voi siete il presidente della « Marquis de Bassompierre »! »

« Il presidente! — esclamarono i sette impiegati, immobilizzando le maniglie. — Si — disse con voce opaca l'industriale, mentre osservava con occhio esperto la cena fuffa, e poi, dalla galleria, avvechiando con la sua carriera presso un droghiere di Nantes) — Sono proprio io, signore, a dare il benvenuto al signor Prevaglio, celo nell'oggi stanzino. Non decido, per ovvie ragioni disciplinari, di nominare seduta stante un capoufficio. Monsieur Chailion, vegliate discendere da quei tavoli ed assumere le vostre nuove mansioni: voi siete il presidente della « Marquis de Bassompierre »! »

« Il presidente! — esclamarono i sette impiegati, immobilizzando le maniglie. — Si — disse con voce opaca l'industriale, mentre osservava con occhio esperto la cena fuffa, e poi, dalla galleria, avvechiando con la sua carriera presso un droghiere di Nantes) — Sono proprio io, signore, a dare il benvenuto al signor Prevaglio, celo nell'oggi stanzino. Non decido, per ovvie ragioni disciplinari, di nominare seduta stante un capoufficio. Monsieur Chailion, vegliate discendere da quei tavoli ed assumere le vostre nuove mansioni: voi siete il presidente della « Marquis de Bassompierre »! »

GIUSEPPE MARROTTA CONTINUAZZA

TUTTI. Che ne direste, questa settimana di un raccontino alla maniera di Onofrio Balzani? Vogliate seguirli, sospirando o agghiacciati, al di sotto di questa riga: il punto che esprime creazione inedita e una voce poco lo.

Sella mattina di giovedì 18, l'ultima del 15 giugno 18... negli uffici siano disposti ad ammettere che odella « Marquis de Bassompierre », a tre al calcolo il mondo ha due o stili, senza impiegati, di cui tre altre cose sublimi. Ho ricevuto tutti quattro avvertimenti di questi uomini, Jean Cardot, Louis De Cour, Robert Chailion e Michel Dupont, e ho risposto loro che non potevo diventare menli così infelici: impiegati stabili se non quando, spolate le suddette ragazzone, essi hanno molto piacere al principale. Cavella Walter, capoufficio. Quanto ai tre impiegati stabili, ecco il nome: Capoufficio Artiglieria XII C. A., Quatteranno nomi: Portique, Favart, L'atter Generali, Paola Militare 35. Tutti e tre sulla cinquantina, calvi, grassucci, entusiasti della Re: che siela una gloria di questa ristrutturazione (come l'istituzione) l'brica, un italiano come m'intendevo energiche, e invece di essere come voi) questi uomini non avevano una sola aspirazione, e insistono e disolano non mancheranno nella tua riga, questo lo indovino: vogliono che il capoufficio, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

ma sta osservando da una lontana finestra. Domani, forse, approverò che è stabilito tra di noi. Farò vedere, lasciatemi sognare. Pensando, al di sotto di questa riga: il punto che esprime creazione inedita e una voce poco lo.

Sella mattina di giovedì 18, l'ultima del 15 giugno 18... negli uffici siano disposti ad ammettere che odella « Marquis de Bassompierre », a tre al calcolo il mondo ha due o stili, senza impiegati, di cui tre altre cose sublimi. Ho ricevuto tutti quattro avvertimenti di questi uomini, Jean Cardot, Louis De Cour, Robert Chailion e Michel Dupont, e ho risposto loro che non potevo diventare menli così infelici: impiegati stabili se non quando, spolate le suddette ragazzone, essi hanno molto piacere al principale. Cavella Walter, capoufficio. Quanto ai tre impiegati stabili, ecco il nome: Capoufficio Artiglieria XII C. A., Quatteranno nomi: Portique, Favart, L'atter Generali, Paola Militare 35. Tutti e tre sulla cinquantina, calvi, grassucci, entusiasti della Re: che siela una gloria di questa ristrutturazione (come l'istituzione) l'brica, un italiano come m'intendevo energiche, e invece di essere come voi) questi uomini non avevano una sola aspirazione, e insistono e disolano non mancheranno nella tua riga, questo lo indovino: vogliono che il capoufficio, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

La mattina del 15 giugno 18... dunque, quei sette impiegati, quel sette sepolvi vivi, si guardano in faccia. Jean Cardot fu il primo ad agire. Egli si fece fuoco a un « cermoni: ghermita la carta, capoufficio. Ci sarebbero riusciti E quello che vedremo.

Una nuova rivista studentesca al Brancaccio - Le dive dell'A. B. C. hanno la salute cagionevole: Auguri - Notiziola

Una volta le recite studentesche non andavano oltre la solita Addio giovinezza, qualche commedia nicodemiana e magari — per finire — qualche farsa di quelle a botto sicure: il casino di campagna o La sposa e la cavalletta. Ma il tempo passa: il genere teatrale oggi di moda è il rivista; è logico quindi che i nostri coriardi si cimentino in questo nuovo tipo di spettacolo, più estroso e moderno e perciò più aderente alla sensibilità dei giovani. A Torino le recite studentesche sono un'abitudine. Da noi, dopo quel *Buff 1941* dello scorso anno, che ebbe esito così felice da tentare gli organizzatori a svolgere per un corso di recite regolari, si è giunti, dopo varie lunghe pause, a questa intelligente fatica che Carlo Veo ha presentata al Brancaccio. Le cose stanno così, o meglio *Un giorno di vacanza*, questo è il titolo dei due tempi

fu l'autore ed il presentatore, qui tutto è studentesco al cento per cento. Perfino il regista Flavio Mogherini è un tale che segue il suo regolare corso di regia e dimostra fin da ora buona qualità; ragion per cui la migliore esperienza e lo studio gli insegnarono presto ad ottenere dai suoi attori una recitazione più snella e dinamica.

Dal complesso artistico emerso per personale bravura i due Fratelli Martana ed il parodista Enrico Luzi (nostre vecchie conoscenze degli *Spettacoli Grigioverde*) nonché lo stesso autore ed attore Carlo Veo, il chitarrista Mario Lepri, Armando Baccini, cognominiglio, ed i componenti il Quartetto vocale Deca. Tra le donne, la signorina Lilli De Luca, per espressione, mezzi vocali, sensibilità interpretativa, potrebbe essere già un elemento da compagnia primaria regolare. Ci ha giurato però (mentendo, sapendo di mentire) che «far l'artista... ah no! Me!». Nel manifesto figurava in grande vedetta Mariù Baticore, la quale ci ha dato il medesimo facendoci ascoltare, sempre nascosto dietro le quinte, una deliziosa voce. Chissà perché?... La canzone dice *Papà non vuole, mamma nemmeno...* E pazienza anche per Mariù. Ma, studentessa, che hanno applaudito i colleghi con cordiale simpatia. Anzi l'entusiasmo era tale che ad un certo punto, ad un suonatore di *Isarmonica*, mentre suonava e cantava un pezzo *drumming*, è stata chiesta con insistenza la *mossa*. Ma il fine interprete, conscio del suo ruolo e forse perché giunto ormai alla carriera della romanina, non ha ritenuto di aderire al desiderio degli amici che erano in sala. Sarà per un'altra volta.

Ma che cosa accade in Compagnia A.B.C.L... Dopo Marisa Vernati e Mariuccia Dominiani, anche la vedettesima Della Lodi ha piantato il compasso non appena finita la piazza di Roma, mentre il buon Riento, affetto da una laringite medifiale, è stato costretto a recitare alla mano pezzetto. Bell' signorine care e capricciose non vi sembra — in verità — che gli sforzi artistici ed economici di Peppino Abruzzese, maritavano una *recitazione* — come dire?... — da parte vostra!...

Sembra che tutte le dive della Compagnia A.B.C.L. abbiano la salute molto cagionevole ed ogni tanto a volte, o un periodo di riposo. Ci dicono che Della sia già rientrata o sta per rientrare nei ranghi, mentre la bella Mariuccia Dominiani, anche lei in riposo, a San Remo, ci scrive per precisare che la sua sostituzione è del tutto momentanea, non ha ritenuto di lasciare A.B.C. non voglia pagarle l'intera penale ed in tal caso diventerebbe *definitiva*, ma solo in tal caso, intendiamoci! Bella insomma il capocostante, con tante malattie, tante debolezze organiche, tanti quattrini... artistici e spirituali, sta diventando un *recitatore*. Per ora che in Compagnia A.B.C. c'è almeno il buon Rabagliati che crepa di salute e regge tutti lo spettacolo in efficienza in modo da poterli iniziare la lavorazione nella prossima estate.

Notiziola. — Renato Rascella ha delle creatività in corso per girare un film, non appena terminato il periodo di attività teatrale. Avrà al suo fianco la giovane Elena Quilici. Anche Doretta Sestini è stata scritturata per una parte nel film *Milombra*.

Nino Capriati

Sembra che Marcello Giordà sia in trattative per firmare, nella prossima primavera, una Compagnia stabile siciliana. Per ora si recita a Palermo (teatro Biudo) e compiere quindi un giro nelle principali città dell'isola e, anche, possibilmente, nel mezzogiorno della penisola. L'iniziativa è sorta ad opera di un gruppo di personalità palermitane e si propone di dar vita organizzata a questa formazione teatrale, comprendente alcune novità assolute e molte importanti riprese.

Per i 1942-XX. La commissione giudicatrice è formata da: Mino De Maria, Fabrizio Faber, Enrico Fabrizio Sarazani, Eugenio Giovannielli, Giuseppe Marotta.

Si parla di una nuova compagnia drammatica che si riunisce in primavera, ad iniziativa di Carlo De Cristoforo, per effettuare un giro nelle terre lucigole e delimitate libere e in Croazia.

In Croazia si recheranno nel circuito nove alcuni scrittori italiani (romanzieri, commediografi, critici) per avere degli scambi culturali con gli esponenti dell'arte e della letteratura croata. Fra essi sono: Emilio Cecchi, Riccardo Bacchelli, Cesare Mealli, Corrado Alvaro, Massimo Bontempelli e altri.



Non inviate le vostre amiche più belle, né chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovrete usare una crema qualunque che può farvi danno. Coly ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più bella. La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astensiva Colcrema Coly.

CREMA E COLCREMA

SOC. AN. IT. COTY - MILANO

FA N O R A M I T C A

★ Il 12 febbraio esordirà al teatro Odéon di Milano la compagnia Tofano-Rissone-De Sica con la commedia di Ugo Betti *I nostri sogni*. Prima novità sarà il *pacce delle vacanze* della stessa Betti; seconda *Premio Nobel*, di autore svedese; terza, una nuova commedia di Indro Montanelli; poi una rivista e una commedia di Mosca; la riduzione di *Candido* di Voltaire, dovuta a Riccardo Aradio. Il 9 marzo la compagnia si trasferirà al teatro Eliseo di Roma.

★ L'11 febbraio esordirà al teatro Odéon di Milano la compagnia Tofano-Rissone-De Sica con la commedia di Ugo Betti *I nostri sogni*. Prima novità sarà il *pacce delle vacanze* della stessa Betti; seconda *Premio Nobel*, di autore svedese; terza, una nuova commedia di Indro Montanelli; poi una rivista e una commedia di Mosca; la riduzione di *Candido* di Voltaire, dovuta a Riccardo Aradio. Il 9 marzo la compagnia si trasferirà al teatro Eliseo di Roma.

★ Gino Visentini, noto scrittore e critico letterario e d'arte nonché critico cinematografico (attualmente a Parigi), scriverà una storia del cinema, dal 1919 al 1939, per le Edizioni Italiane - Roma.

★ Altre opere narrative saranno portate sullo schermo, oltre alle numerose già ridotte in film: *Carmela* di Edmondo De Amicis, nell'adattamento di Corrado Alvaro, produrrà la Nazionale, e *Calafuria* di Delfino Ciavelli, pure per la Nazionale.

★ La commedia di Cesare Giulio Viola, *Canada*, sarà tradotta in film sceneggiatura dello stesso autore.

★ L'Italia-Film sta progettando la distribuzione di un nuovo grande film musicale che sarà imperniato sulla interpretazione di Beniamino Gigli. Anche questa pellicola sarà girata in edizione italiana e tedesca sotto la direzione artistica di un regista italiano.

★ Rostin Atselmi ha riformato, per la terza volta, la sua compagnia dislettata siciliana.

★ Ferdinando Maria è stato scritturato dall'Enra per interpretare la figura del famoso mercante greco di cannoni, sir Basil Zaharoff (che tanta influenza ebbe sulla politica inglese e internazionale degli ultimi anni) in un film di prossima realizzazione.

★ I progressi conseguiti, da un gruppo di precisione, soprattutto nel campo della produzione di apparecchi ottici cinematografici, saranno oggetto di una speciale mostra alla Fiera internazionale di Lipsia, che si svolgerà dal 1. al 3. marzo.

★ A Budapest è stato presentato alla stampa inglese il film italiano *La nave di ferro*, riscuotendo grande entusiasmo fra gli intervistati. La proiezione pubblica avrà luogo prossimamente per l'inaugurazione di un teatro di arte e cultura ungherese.

★ Si parla di una nuova compagnia drammatica che si riunisce in primavera, ad iniziativa di Carlo De Cristoforo, per effettuare un giro nelle terre lucigole e delimitate libere e in Croazia.

★ In Croazia si recheranno nel circuito nove alcuni scrittori italiani (romanzieri, commediografi, critici) per avere degli scambi culturali con gli esponenti dell'arte e della letteratura croata. Fra essi sono: Emilio Cecchi, Riccardo Bacchelli, Cesare Mealli, Corrado Alvaro, Massimo Bontempelli e altri.

★ Laura Solari e Karl Ludwig Diel saranno i protagonisti di un film di palpitante attualità, intitolato *G.P.U.*, che Karl Ritter realizzerà per l'Ufa. La sceneggiatura è dello stesso Ritter e di Felix Trautskold.

Meridiano
DI
BERLINO

Film



Hilde Krahl si sveglia col primo sole in una scena del film «L'altro io» realizzato da Wolfgang Liebeneiner. (Tobis - Germania Film)



Un'inquadratura del film «Anuschka» diretto da Helmut Käuffer e interpretato da Hilde Krahl e Beppo Schwaiger. (Bavaria - Germania Film)



Willy Fritsch e Adelheid Seeck in un quadro di «Musica leggera» diretto da A. M. Rabenalt. (Terra - Germania Film)



Otto Wernicke e Hans Olden nel film «La cameriera Anna» diretto da Peter Paul Brauer. (Terra - Germania Film)



Olga Tschechowa, bellissima amazzona, in una scena di «Uomini nella tempesta» diretto da Fritz Peter Buch. (Tobis - Germania Film)



Irene von Meyendorff nel film di Theo Lingner «Che cosa è successo questa notte?». (Produzione Tobis - Germania Film)



«Due in una grande città» ovvero, Monika Burg e Karl John in una scena dell'omonimo film della Tobis. (Germania Film).



Una movimentata scena del film sportivo «La grande partita» diretto da R. A. Slemmie. (Bavaria - Germania Film)



Winnie Markus ed Hermann Brix in un'inquadratura del film «La cameriera Anna» diretto da P. P. Brauer. (Terra - Germania Film)



Olga Tschechowa in un'altra scena di «Uomini nella tempesta». (Tobis - Germania Film)



Margit Symo tenta di sedurre Wiktor de Kowa ne «Il caso Styx» di Karl Anton (Tobis - Germania Film)



Karl John e Marianne Simson nel film «Due in una grande città» (Tobis - Germania Film)



Hilde Krahl in una scena del film di Liebeneiner «L'altro io» (Tobis - Germania Film)



Marika Röck e Willy Fritsch nel film «Le donne sono i migliori diplomatici». (Tobis - Germania Film)



Marianne Simson e Monika Burg in una scena di «Due nella grande città». (Tobis - Germania Film)



Willy Otto Fischer e Ludwig Auer nel film Tobis «Il contadino spergiuro». (Germania Film)



Olga Tschechowa e Siegfried Brauer in una scena di «Uomini nella tempesta» (Tobis - Germania Film)

Film