ANNO VI N. 19 - (EDIZIONE ITALIANA) - 8 MAGGIO 1943-XXI 16 PAGINE 1,20 ROMA, VIA SAVOIA, 27 - TELEFONI 80145 . 865161 SPED. IN ABB. POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

Chi vuole CHE SI RECITI COSÌ?
di Ermete Zacconi

•

Illusioni in 3ª classe
di John Serratrice

•

TRE GENERAZIONI
di Corrado Pavolini

•

Ritorno in MAGGIO
di Giuseppe Marotta

•

LANCIO CON ERMINIO SPALLA
di Gianni Brera

•

E LE SOLITE RUBRICHE

Mariella Lotti, che è stata scritturata in esclusiva per un anno dall'Eia (Fot. Ghergo). — La testata si riferisce a "Due cuori fra le belve" (Bassoli-Tirrenia-Enic).

Il costumista Bilinsky, Claudio Gora Ferrari, Loredana, Marina Berti, Tina Lattanzi, il comm. Franchini e Pilotto visti da Majorana mentre si gira "La storia di una capinera" (Titanus).

ANNO VI - N. 19 - ROMA 8 MAGGIO 1943-XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Roma ogni sabato in 16 o più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savoia N. 27 - Telefoni 80145 - 865161

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17162

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

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1/324 - Anonima D. I. E. S. - Roma Piazza San Pantaleo, 3

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

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

PROBLEMI SEMPRE VIVI

CHI VUOLE CHE SI RECITI COSÌ?

di Ermete Zacconi

Argomenti in difesa della piena libertà per l'opera dell'artista e pel giudizio del pubblico - Tanti nuovi teatri, quanti sono i cervelli - L'uomo e l'arte teatrale

Siamo lieti di ospitare questo scritto di Ermete Zacconi che svolge un argomento teatrale di grandissima importanza e di speciale attualità e che si riallaccia — con decisiva autorevolezza — ad una recente polemica.

●

Non sono nuovo alle diverse intricate correnti che si agitano intorno al teatro. Sento ancora una volta i venti di passioni, più o meno sincere, le bramosie, i frenetici arrivismi, a cui fanno riscontro i modesti ed umili atteggiamenti e l'atterrito indietreggiare di alcuni spiriti nati per l'arte.

Ricordo ancora le sfrontatezze di certi demolitori; le improntitudini di certi improvvisati geni, intorno a questo adescante miraggio del successo teatrale.

Ed ho viva ancora la memoria delle punizioni che si pretese infliggermi per aver tenuta sempre alta, indipendente e libera da ogni umiliante compromesso la dignità dell'arte nostra. Al tempo che l'anarchia portava tutti gli attori a iscriversi alla Camera del Lavoro e gli anonimi cenacoli si adoperavano a costruire false celebrità di autori e d'interpreti, quante grida di rabbiosa cupidigie e quante pazzesche affermazioni di nuove forme e nuovi destini pel teatro!

Alcuno gridava «Teatro di poesia!». Altri chiedevano: «Teatro di pensiero!» (e fin qui nulla di male), ma qualcuno gridò «Teatro d'eleganza» e questo era stupido. E la guerra contro gli attori valenti, e valentissimi maestri, cresceva rabbiosa e spietata. Ora tutto dovrebbe essere calmo, invece ricominciano le dispute e più gravi che per il passato perchè allora il pubblico restava sempre al di fuori e al di sopra delle contese create dalle diverse opinioni o dai diversi interessi, mentre oggi ci si adopera perchè il pubblico partecipi, o sembri, almeno, partecipare alle contese. Ora che si voglia imporre al pubblico, al popolo, la partecipazione vera o destramente architettata, a sterili gare, a falsi giudizî, che si strappi al popolo quella serena libertà di apprezzamento dell'opera d'arte che esso trae da quel limpido buon senso, da quella rude e sana morale che governa i suoi atti, da quella profonda generosa umana sensibilità del suo cuore, no; questo non dev'essere tollerato da chi ha anima d'artista e può presentire nelle inutili gare del presente il danno e l'umiliazione del nostro teatro nell'avvenire.

Io non parteggio nè propendo per alcuna forma: sul teatro, il quale rappresenta il cuore ed il cervello di un popolo, ogni tema argomento e forma d'arte è buona quando utile ne è la espressione e sanamente morale il fine. Io qui parlo in difesa della piena libertà per l'opera dell'artista e pel giudizio del pubblico.

Fra le infinite benemerenze del Fascismo vi è anche quella della santissima verità, della piena sincerità nelle parole e negli atti. Oggi è spoglia di ogni untuosa simulazione la benefica parola della fede e persino in diplomazia e in politica non si adopera altra parola fuor quella della verità. E diciamola una buona volta anche sul teatro qualche parola di verità. Dopo la lunga inesorabile guerra contro gli attori e direttori valenti, ora che il campo dell'arte drammatica è rimasto libero ed è infranta quella tradizione che fu in arte viva e perenne sorgente di nuove forze, e di rinnovate espressioni, ora sul terreno deserto si è gettata una moltitudine di gente ignara di ciò che sia teatro nei suoi fini e di ciò che dev'essere nelle sue manifestazioni. Ed ogni gruppo di costoro s'impone e si adopera a creare un teatro che risponda al suo cervello. Con la parola «Poesia» si vuole attribuire valore ad opere che forse non ne hanno alcuno, con la formula di «teatro borghese» si cerca condannare all'oblio opere che nella fine dello scorso secolo e nel principio del presente portarono tanto onore al nostro teatro e tanta cultura al nostro popolo. Persone che non diedero mai segni evidenti d'alto estetismo e di superiorità in arte, s'innalzano addirittura maestri e pretendono insegnare ad altri ciò che essi non sanno neppure comprendere. E impongono nuovi termini assurdi all'arte del dire, e il nostro teatro diviene una tumultuosa babele di dilettantismo senza maestri. Non è molto mi trovai in mezzo ad un gruppo di attori e di attrici che dovevano con me recitare. Fra molti giovani che non conoscevo vi erano pure due miei bravi e anziani camerati. Al cominciare delle prove notai che tutti parlavano sottovoce e per quanto io tentassi di portare l'insieme del dialogo ad un tono adatto all'ambiente voluto dall'autore, non potevo riuscire a ottenere la giusta fusione delle voci nè il giusto umano colorito e la necessaria vivacità del dialogo. Io avevo costantemente intorno a me dei visi immobili, delle vocine spente appoggiate alla gola o alla testa dalle quali era impossibile trarre vibrazioni di sensi umani. Finalmente un giorno dissi la mia meraviglia e la mia pena per ciò che sentivo e vi fu qualcuno che rispose:

Isa Pola e Luciano De Ambrosis ne "I bambini ci guardano" (Scalera: fot. Pesce).

— Oggi si recita così.

— Chi lo dice? — gridai. — Chi è l'insensato che lo impone? Non possono esservi formule e dogmi di mondanità e di moda pel teatro, dove l'arte deve avere la vastità e la risonanza della stessa natura, poichè è la natura in pieno che l'arte nostra ritrae. Il vostro parlare a mezza voce, l'immobilità dei vostri volti, la voluta parsimonia dei vostri gesti toglie al lavoro che rappresentate tutto il carattere del tempo e dell'ambiente, tutta quella parvenza di vita che l'autore sperava aver posta nell'opera sua. La vostra recitazione è un tradimento non solo verso l'autore, ma anche verso il pubblico. Il vostro recitare può giungere forse fino alla terza fila di poltrone, ma nel resto di tutta la sala vi è un pubblico che ha pagato e ha diritto di sentire.

Uno dei miei colleghi, che io stimo assai, intervenne allora per dirmi con molta tristezza:

— Caro Zacconi, tu dici ora giustamente quello che io penso e che qui pensiamo forse tutti, ma quando noi tentiamo di riportare la recitazione al tono naturale, che l'arte ne insegna, ci deridono e ci chiamano tromboni.

— Ma ciò non deve avere alcun valore per voi, — risposi: — l'arte nostra è segnata nei termini stessi della natura, noi riproduciamo l'uomo in una continua visione d'arte, la quale ha regole già lungamente sperimentate, di suoni e di visioni a distanza. E' un pubblico intero, è la folla che voi dovete interessare, persuadere e commuovere, non soltanto i conoscenti delle prime file. E mi permetterò di dire anche che recitare in modo di essere sentiti da tutti gli spettatori, è un dovere di onestà. Ma immaginate un povero studente che ne ha pochi da spendere e di quei pochi ne sacrifica una parte per andare in piccionaia a sentire la commedia nuova di un autore che egli stima, e che dal primo alzarsi all'ultimo abbassarsi del velario non riesce a sentire dieci parole? Non vi pare giusto che costui, uscendo disilluso dal teatro e pensando alle dieci o quindici lire sacrificate inutilmente, mormori tristamente fra sè: «Che frodel». Ricordo quand'ero piccino al teatro Valletto di Roma i popolani seduti nelle prime file: quando lo spettacolo non era di loro gusto si mettevano a gridare in coro e in cadenza: «Arridatece er grossetto, a brutti sgrassatori!». Perchè, badate bene, non v'illudete: mentre voi recitate come voi dite che oggi si recita, dopo le prime tre e forse quattro file di poltrone, vi è un agitarsi cauto di teste, un chiedere sommesso, ma continuo dell'uno all'altro: «Come? Che cosa ha detto? Che cosa gli dice?». Nessuna voce si alza a protestare perchè il nostro pubblico è buono e paziente e vuol mostrarsi disciplinato, ma in petto soffre e mormora le stesse parole di quei poveri popolani del teatro Valletto. Del resto, quei censori che vi chiamano «tromboni», perchè la voce in tono naturale ferisce forse il loro timpano troppo delicato e che solo nelle forme della moda corrente concepiscono l'arte, sono (poveretti) delle creature incomplete. Come vi sono persone che non distinguono i colori e chiamano il rosso verde e il giallo viola, così ve ne sono altre che non concepiscono l'arte che in proporzioni ridotte. Il pupazzetto, la novelletta, eccetera. Ebbene, Lombroso, Ferri, Zuccarelli, Tamburrini, Morselli, hanno classificato costoro fra i cervelli deficienti. Dunque per l'avvenire del nostro teatro di prosa, figliuoli cari, guardatevi dal seguire i consigli di quei maestri, i quali, quando sono in buona fede, non sono che mezze anime.

Ermete Zacconi

UMORISMO E UMORISTI

Ritorno in maggio

di Giuseppe Marotta

(ovvero ritorno a "Film" se non vi dispiace, con alcune fragorose osservazioni sull'umorismo, sugli umoristi, sulla verità, sulla modestia e su Cleveland, Ohio. Indi, racconlino quasi cinematografico all'americana)

Lettori, come state? Vi sentite nuovi in questa furtiva primavera che ci dà e ci riprende il suo timido sole, come una ragazza troppo bella e troppo giovane fa con le sue promesse d'amore? Vi sentite particolarmente desiderosi di esistere, o di inventarvi, in queste interminabili e fulminee giornate di maggio? Allora parlatene a me. E cioè scrivetemi: discorreremo. (Non voglio tenervi in sospeso: ritorno ad essere il compilatore di «Strettamente confidenziale», che Tabarrino, impegnatissimo in altre sue lucide fatiche — e vorrei dire argentee o lunari, tanto mi piace la tua prosa, Palmieri — è costretto a lasciare).

Destino. Faccio bene o male a sperare che questo mio ritorno non dispiaccia ai lettori di *Film*? Benchè abbastanza giovane, e letterariamente indebitato con non so quanti maestri dello scrivere, usufruisco di una certa fortuna come divertente e pensoso rispostaio. Ero poco più che un ragazzo, quando mi accorsi che un periodico può perfino polemizzare, o essere lunatico, col suo pubblico, senza che la tiratura se n'abbia a male; così tra una «piccola posta» e l'altra divenni adulto, mi sposai, ebbi qualche figlio, perdetti mia madre, ma sovrattutto, traviai il mio prossimo giornalistico se non erro. Ho i miei epigoni, infatti. Talvolta mi cade l'occhio, nelle loro rubriche, su un piglio, e su modi verbali, e su interi trafiletti perfino, che mi appartennero o che noleggiai; allora il mio sguardo si smarrisce in remote lontananze, e nostalgicamente sospiro. Che ne dite? Ecco uno stagnante, paludoso argomento. Osvaldo Scaccia sostiene di essere stato il primo, come quando si sposa una collegiale, ad esercitare la critica cinematografica sorridendo, invece che facendo gli occhiacci come fece Bontempelli due anni fa a Venezia, o annoiando come Frattini. Ma Cesare Meano contesta a Scaccia questa priorità, e ritengo che abbia ragione. Altrettanto potrebbe fare Mario Buzzichini, il mio Mario, che ridendo recensiva i film sul vecchio *Guerin Meschino*, quello di Simoni e di Fraccaroli, quando Scaccia divertiva, presumibilmente, soltanto la sua balia. E allora? Convinciamoci, Scaccia, che questo è un mondo in cui non esiste originalità. Fatta una cosa, che non era nuova ma soltanto dissepolta, si tratta di vedere se ha successo o no. Qualora abbia successo, ecco che tutti la fanno. Nessuno è mai diventato celebre senza che ne trapelassero le cause; sarei il primo a rallegrarmi della nomina di Ungaretti ad accademico, se egli non avesse rivelato a più che cinquanta ermetici quali e quante poesie bisogna comporre per conseguire la feluca. Pochi oggi vorrebbero saper scrivere come Cardarelli, che di un grande poeta ha liriche come «Passato» e «Alla morte», ma sovrattutto ha l'ingiusta, greve, infaticabile sfortuna. D'accordo? Oppure mi sbaglio? Mi sembra di vedere la contessa pallida che sbadiglia, mi sembra di udire il giovane Tommy Esposito, o Bob Pittaluga, che dice: «Signor Marotta, ma voi dovete divertirci come una volta; su trastullateci; siate carino, Marotta». Contessa, Tommy, Bob, avete ragione. Ah come squillavano, allora, i sonagli del mio berretto. E squilleranno ancora, ve lo prometto. Ma su molte cose, invece, rifletteremo. I nostri dovranno essere settimanali discorsetti fra persone vive: di carne e d'ossa, non di carta. Ah mi viene da ridere pensando a una cosa. Da secoli si cerca una vera definizione di Dio: ebbene io mi sento vicinissimo a scoprire che Dio è sovrattutto buonsenso. E nell'umorismo si dovrebbero trovare tracce apprezzabili del divino buonsenso che il Signore certo non ha mancato di trasfondere in noi. Attenti, mi viene nuovamente da ridere pensando a un'altra cosa. Figuratevi, a un libro.

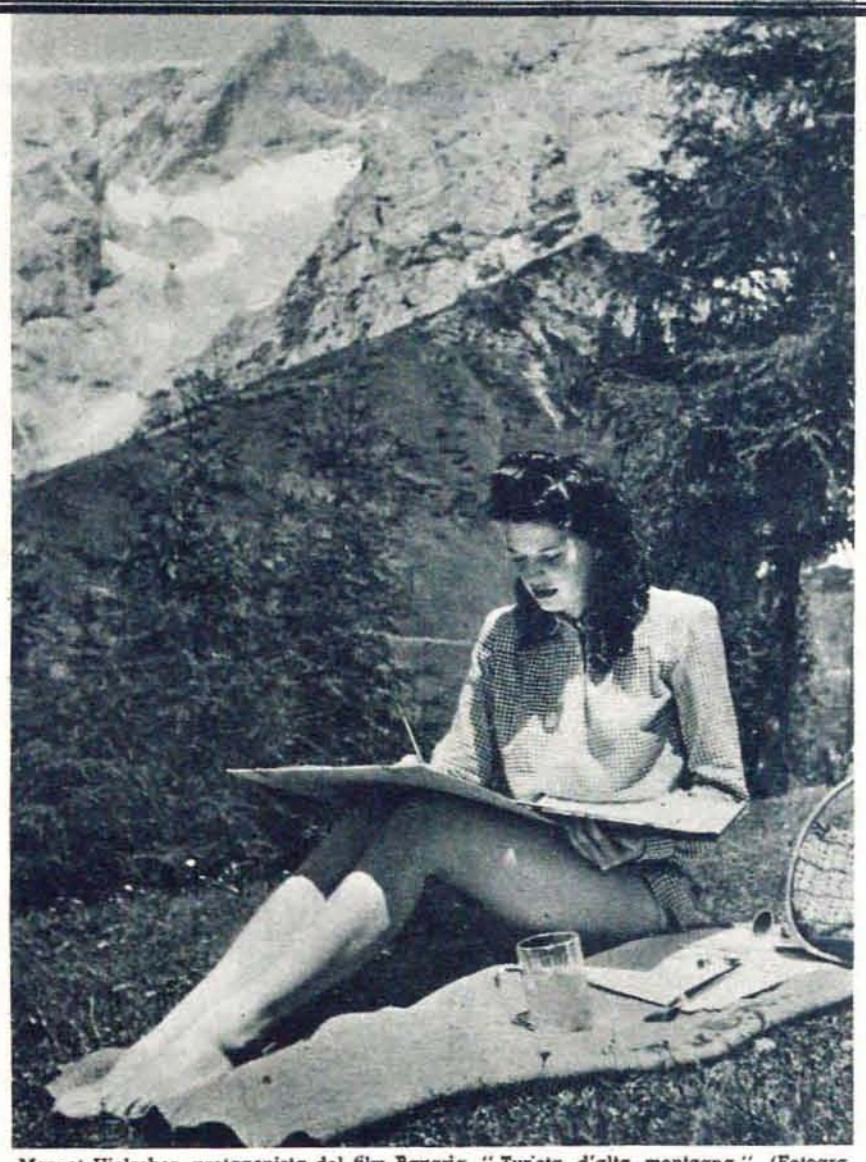
Manco a farlo apposta, s'intitola: *Ridi poco* ed è una bella antologia di umoristi italiani compilata per Hoepli da Buzzichini e Ferrieri. Fra l'altro essa può dar luogo alla interessante considerazione che Pirandello era grande in tutto quello che scriveva e che Bil-bol-bul (quel pupazzetto del *Corriere dei Piccoli* che quando «pendeva dalle labbra» di qualcuno, o «non stava più nei panni» veniva raffigurato letteralmente sospeso alla bocca del suo interlocutore, o sprizzante dai propri vestiti spaccati) può essere proficuamente ritrovato in una delle meno felici novelle di Bontempelli, peraltro lodata da Piovene, il quale se avesse avuto il senso dell'umorismo si sarebbe sottratto un po' prima al massacrante sforzo di aggiudicarsi la designazione di «grande ignaro del cinematografo». I compilatori del volume si giustificano affermando che la qualifica di umorista è difficilissima da assegnare; e chiunque, leggendo per esempio le due prose fornite da Frattini, può rendersene conto. Su che cosa si sono basati Buzzichini e Ferrieri per comprenderle nella raccolta? Evidentemente sul fatto, come dicono nella prefazione, che nessuno ha finora dato una soddisfacente definizione dell'umorismo. Dato che non si sa con precisione che cos'è l'umorismo, avranno detto, mettiamoci anche Frattini. Però io suppongo che una definizione dei disperati tentativi di umorismo, almeno questa non dovrebbe essere impossibile trovarla. Comunque, la metà almeno di *Ridi poco* è godibilissima. Debbo far nomi? Aniante, Campanile (ma bisognava chiedere di più a *Cantilena all'angolo della strada*), Pirandello, Panzini, Baldini, Longanesi, Irene Brin, Patti e specialmente Brancati. Ah come spicca il forte, singolare, mediterraneo Brancati di *Don Giovanni in Sicilia*. Grandi assenti: Ramperti, Palmieri, Giovannetti, Barzini, Buzzati, Radice. Di Mosca, Buzzichini dice che ha il senso del classico. C'è qualcuno che prenda le parti di Orazio?

Anzi qui vale la pena di parlare del fenomeno Mosca, ovvero della Verità e della Modestia. Sapete, è di moda il trafiletto coraggioso su giornali e periodici; innumerevoli miei colleghi si radono ogni mattina la lingua, e ci elargiscono la verità sul cinema, la verità sulla letteratura, la verità sul teatro, la verità sul matrimonio e la verità sulle corse al trotto con terreno pesante, amen. Prendiamo Mosca, e cioè il bifronte dolce-amaro umorista che per certi suoi atteggiamenti io mi arrischio a insignire della scherzosa definizione di Orazietto di Piazza Carlo Erba. Mosca dispone della verità su qualsiasi argomento. Si calcola che egli possa pronunziare fino a cinquanta verità al minuto, comprese le virgole, che sono nelle sue verità abbondantissime. In un solo minuto della nostra precipitosa giornata, Mosca espelle cinquanta verità, le spruzza generosamente di virgole e le affida alla stampa. Bene, e che c'è di strano? Due cose, immagino: l'improvvisazione e il tono. Per quanto riguarda l'improvvisazione, osservo che la verità presuppone conoscenza, e che a causa di ciò qualsiasi uomo (che non sia Leonardo) quando abbia detto una verità sulla pittura e una verità, poniamo, sulla musica, può serenamente dedicarsi ad altro, per esempio alla bugia. Invece Pellizzi scrive che i letterati dovrebbero tornare a Strapaese? Mosca afferra la scatola delle virgole e veridicamente interviene. Tito Silvio Mursino osserva che l'attuale poesia si disinteressa della non meno attuale guerra? Mosca interviene (tutto pieno di «sì» questa volta), dichiarando che un Tirteo ci occorre assolutamente e spingendosi fino a stabilire chi potrebbe essere questo Tirteo: Ungaretti, egli dice, e per poco non ce ne dà l'indirizzo ed il numero di telefono. Manzari ambienta una sua commedia in Ungheria? Ecco che l'opinione di Mosca segue a ruota, divampante di umana verità. Ci sono arrivato: il tono. Con che tono Mosca confuta Pellizzi, o disapprova Manzari — ma che dico: Shaw — o educa Emma Gramatica, o corregge Simoni, o illumina Metz, o contraddice Palmieri, o difende Frattini, o eccezionalmente asseconda Mursino? Circonfuso di nuvole omeriche, egli lo fa, come chi da tempo abbia sostenuto e superato i suoi esami di giornalistico Giove. «Sbaglia il Pellizzi», «Erra il Palmieri» sono i suoi modi di esprimersi abituali, così montagnosi, così al disopra della zuffa e dei litiganti, che qui mette conto di spostare il presente discorsetto (come del resto avevo annunziato) sulla modestia. E cioè se a qualcuno venisse voglia di raggranellare qualche verità su Mosca? Per esempio quando egli dice che la satira non deve essere soltanto demolitrice, ma costruttrice. Qui si determina il caso che da cinque anni il medesimo Mosca, come articolista del *Bertoldo*, ironizzi sul costume: ma se si eccettuano le espressioni «Battersi il sedere con palette d'argento» e «Mamma e doppio tramonto del sole», o i termini «Donniere» e «Uomiera» che così spesso fioriscono sulle labbra della nostra gioventù studiosa, a quali altri svettanti edifici morali hanno dato luogo le satire di Mosca? Ma l'episodio Manzari è anche più significativo.

Mosca gli punta l'indice addosso e ruggisce: «Quello di ambientare le vostre commedie in Ungheria è un espediente per far passare ciò che non potrebbe passare». Ah, che sia vero? Senonchè un atto unico dello stesso Mosca presenta un agglomerato urbano i cui abitanti sono tutti ricchi per legge, tranne un ribelle che rivendica il suo diritto ad essere povero, e cioè che proclama il suo individualismo, contro una legge che, sia pure nel volerlo rendere felice, lo accomuna agli altri. Ebbene si svolge forse a Milano la trama di questo atto unico? Favola, surrealismo, obietterete; ma perchè proprio Mosca che si trasferisce così lontano per bisbigliare un facile apologhetto del libero arbitrio, non può permettere a Manzari di fare due passi in Ungheria? Intendiamoci, non conosco la commedia *Il salotto della signora Bihar*. Come critico, Mosca era chiamato (faccio per dire, dato che di *Sette giorni* egli è anche il Direttore e perciò si chiama da sè) a dichiarare che il lavoro era semmai brutto e volgare, e non a dare del contrabbandiere all'autore. E con questo? Suppongo che l'impulsività «veritiera» di Mosca possa derivare da immodestia. Ne dò un diafano esempio. Doletti, in «*Film*», ha l'abitudine, quando un argomento gli sembra interessante, di chiedere su di esso, mediante un referendum, l'opinione di scrittori e giornalisti. Pertanto si rivolse una volta anche al Direttore del *Bertoldo*, di *Sette giorni* e di *Orazio*. Per tutta risposta, Mosca pubblicò, non ricordo in quale dei suoi periodici, un trafiletto in cui diceva: «Basta coi referendum! Che importa al pubblico l'opinione di Tizio o di Caio sul cinema o sul teatro?», eccetera. Dove si vede che a Mosca piacciono le verità, ma a condizione di essere lui solo a proclamarle. Signor Marotta — si osserverà — ma questo vostro discorsetto, non è a sua volta presuntuoso? Sì, rispondo, e anzi mi ripromettto di ricominciarlo spesso. Tempo fa ammonii lo stesso Mosca che in fatto di auto-propaganda una differenza dovrebbe pure esistere fra uno scrittore e la Magnesia San Pellegrino. Ma siccome il fenomeno di ostentarsi assume proporzioni sempre più ingenti fra gli uomini di penna, l'immodestia diventa un dovere anche per me, l'immodestia è semplicemente istinto di conservazione.

Ma per concludere e per dimenticare, lo volete un raccontino, quasi cinematografico, di Primavera? Si svolge a Cleveland, nell'Ohio, Stati Uniti d'America. Che ci si creda o no, la Primavera è arrivata anche laggiù. Non viaggiava sola, poichè ecco il tenente Jimmy Stevens, o Patterson che sia, il quale se ne sta sulla soglia del suo bungalow, con le mani nelle mani di sua moglie, e con la pipa in bocca. Dopo sei mesi d'Africa l'intrepido ufficiale meritava questa licenza. «Margaret, mi sembra di rinascere» egli dice frugando un poco, ipocritamente, tra i fiori di seta dell'impalpabile abito primaverile della sposa. «Tu, il bambino, l'aria di Cleveland e tutto il resto» dice il tenente Stevens, o Patterson, accarezzandosi le cinque medaglie sul petto. Sospira ed aggiunge: «Tre anni di disoccupazione... me la sono meritata questa guerra. Pensa, Margaret, sono diciotto azioni su Napoli e quindici su Palermo: a cinquemila dollari l'una...». Un alacre vento mattutino razzola nell'erba, ai piedi dei coniugi Stevens, o Patterson, che si frugano un poco, con luterane approssimazioni. «Non è straordinario trovarmi qui proprio per il compleanno del mio piccolo Bob? Ecco che egli sta per svegliarsi, ecco che la prima cosa che vede è il regalo che gli ho portato», dice intenerendosi l'impavido aviatore. «Caro» mormora la bionda signora, pensando che non è di tutte le donne poter

(Continua nella pagina seguente)



Margot Hielscher, protagonista del film Bavaria "Turista d'alta montagna" (Fotografia Bavaria-Film Unione).

LE NOSTRE EDIZIONI STRANIERE

"FILM" ALL'ESTERO

Il vivo successo dell'edizione tedesca di "Film"
Le edizioni per la Spagna, Francia e la Romania

Si va sempre più consolidando in Germania, presso il grande pubblico del paese amico ed alleato, il successo della nostra edizione in lingua tedesca: essa accompagna (ed è un motivo di particolare orgoglio per «Film») il crescente favore col quale vengono accolte dagli spettatori dei cinematografi del Reich le pellicole italiane, le più importanti delle quali sono giunte — secondo i giudizi più sereni ed obbiettivi — ad una maturità artistica e tecnica di classe veramente internazionale. Anche le innumerevoli lettere che riceviamo confermano nel pubblico tedesco un sempre maggiore interessamento alle cose del nostro schermo. Si rafforza così — con il favore che, contemporaneamente, le maggiori opere dello schermo germanico incontrano in Italia — quel fervore di scambi che ha fatto ormai dell'Asse cinematografico italo-tedesco (cui competono ormai in Europa compiti di primissimo ordine) una realtà viva e concreta.

E mentre la nostra edizione in lingua tedesca si va sempre più largamente diffondendo nel Reich, «Film» — con l'approvazione del Ministero della Cultura Popolare, sempre sollecito per le cose dello spettacolo italiano — sta preparando le altre edizioni, per gli altri principali paesi europei: così all'edizione in lingua spagnola — già felicemente iniziata — si aggiungeranno l'edizione in lingua francese e quella in lingua romena, per la quale ultima, anzi, il Ministro della Propaganda Alessandro Marcu aveva espresso da tempo il proprio caloroso incoraggiamento. Inoltre, pur senza avere — per ora — per questi altri paesi edizioni speciali, «Film» si va diffondendo largamente anche in Ungheria, in Bulgaria, in Grecia e nei Balcani, in Svizzera, in Belgio e in Olanda, orgoglioso di contribuire — con una diffusione che nessun giornale di spettacolo ha mai raggiunto in Europa — alla sempre più approfondita conoscenza, fra il pubblico straniero, delle cose del nostro teatro e del nostro cinematografo.

D.

●

AI LETTORI: QUANDO AVRETE LETTO «FILM» MANDATELO AI SOLDATI CHE CONOSCETE, OPPURE ALL'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA, CHE LO INVIERA' AI COMBATTENTI.

L'UFFICIO STAMPA LAVORA

Tutti i film sono belli

di Vittorio Calvino

Il produttore, Grande Padrone - "Un grandissimo capolavorissimo della serie Centomila stelle al Platino" - Esistono trame non originalissime e di grande effetto? - L'eterna speranza: un film che veramente valga d'essere "lanciato"

Sì, va bene. Noi siamo confinati nel nono cerchio dell'« Inferno », che Luciano Folgore, Dante di Cinelandia, ha scritto per il Minosse Doletti. Tante e tante volte siamo stati mandati all'inferno da produttori, da registi, da divi e da dive, che il fatto di trovarci laggiù in pianta stabile non può molto modificare il nostro stato.

Ah, signori, lasciate che noi, alla maniera dei dannati che Dante incontrava sul suo aspro cammino, ci si sfoghi un po'. Inferno? Ma il vero inferno dev'essere un ameno luogo di villeggiatura per pacifiche famiglie, a paragone di quel che può essere il nostro ufficio in certi momenti!

Considerate che, ligi al dovere che il nostro ufficio impone, noi dobbiamo accontentare anzitutto il Grande Padrone, il produttore il quale parte dal principio che i film che lui fa sono dei « capolavorissimi ». Si può dire « capolavorissimi »? Non lo so. So che ho conosciuto, fra i tanti, un produttore il quale aveva questa fissazione. E i nostri rapporti si svolgevano pressappoco così:

PRODUTTORE: Come mai i giornali oggi non parlano dei miei film?

CAPUFF. STAMPA: Capirete, commendatore, oggi parlano un po' anche degli altri...

PRODUTTORE: Niente! Niente! Solo dei miei film devono parlare: datevi da fare e subito! Anzi, poichè domani esce al Barberini (o all'Astra, al Rex, al Politeama, dove vi pare) il nostro film *Baciami sull'orecchio sinistro* dovete annunziarlo così: « Un grandissimo, capolavorissimo della serie Centomila Stelle di Platino ».

CAPUFF. STAMPA: Scusate, commendatore, ma « un grandissimo capolavorissimo » non si può dire...

PRODUTTORE: Chè? Ma famme er piacere! Io dico quel che me pare! Anzi, aggiungo questo: « Un film che stordirà il pubblico nella sua appassionante trama umana ». Hai capito? « Umana ».

CAPUFF. STAMPA *(abbruttito)*. Va bene. Però sarebbe meglio dire...

PRODUTTORE *(interrompe)*: E dalli! Mica dobbiamo scrivere come Riccardo Bacchelli. A me interessa attirare l'attenzione del pubblico. E il pubblico si attira coi paroloni...

CAPUFF. STAMPA *(timidamente)*: Non sempre... Qualche volta una certa sobrietà...

PRODUTTORE: Ma va! Io faccio il cinema dal 1922... Conosco il pubblico. Anzi, adesso che ci penso, alle frasi che ti ho detto, aggiungi: « Il più grande capolavoro mondiale di tutti i tempi ».

CAPUFF. STAMPA: Bum!

PRODUTTORE: Che hai detto?

CAPUFF. STAMPA: Niente, commendatore: ho tossito. Allora, vado a scrivere questo comunicato...

PRODUTTORE: Un momento! Al Corso c'è il nostro film *Mani che si cercano al buio*... E' su da sei giorni. Hai pensato al bilancio?

CAPUFF. STAMPA: Veramente...

PRODUTTORE: Lo vedi? Se non ci penso io! Che cavolo d'ufficio stampa sei? Il film è su da sei giorni e tu... Presto, a tutti i giornali: « Al Corso, seconda settimana di crescente spasmodico successo del superfilm *Mani che si cercano nel buio*. Il massimo capolavoro della stagione che ha battuto il primato degli incassi ». Hai capito?

CAPUFF. STAMPA: Ma... veramente...

PRODUTTORE: Che hai da osservare? Non ti va bene?

CAPUFF. STAMPA *(timido)*: Io... quello « spasmodico », veramente, lo leverei.

PRODUTTORE: Eh?! Ma che scherzi? Vai, vai e fa presto.

Il capuff. stampa (« dottore », naturalmente) si ritira nel suo ufficio avvertendo i primi sintomi dell'idrofobia, quando l'usciere si fa avanti.

USCIERE: Dottore...

CAPUFF. STAMPA: Che c'è?

USCIERE: Viene ora la signorina Eliana Fioris... Vuole parlarvi.

(N. B. La signorina Eliana Fioris è la Diva. Forte della amicizia — diciamo così — che il Principale le dimostra, si crede la più grande attrice cinematografica della terra. In realtà è una povera oca che si dà delle arie. Il capuff. stampa ha spesso pensato che prenderebbe volentieri a calci la signorina Eliana Fioris, ma per ovvie ragioni non può. Comunque, ora si appresta a riceverla.

DIVA *(entrando)*: Come mai su « *Film* » c'è la copertina di quella scema della Servetti che ha una particina e non c'è la mia che sono la protagonista? E' una indecenza! Voglio subito la mia copertina su « *Film* » e poi su tutti i giornali illustrati d'Italia. Subito!

CAPUFF. STAMPA *(cercando di allontanare la burrasca)*: Che belle volpi argentate che avete signorina! Proprio belle!

DIVA *(sorridendo)*: Davvero? Una occasione. Allora, avete visto qualcosa del mio nuovo film in proiezione? Che ne dite?

CAPUFF. STAMPA *(pensa rapidamente: « Le bugie dette per ragioni di servizio non sono bugie »; poi dice)*: Siete adorabile! Senza dubbio questa è la vostra migliore interpretazione...

DIVA: Eh, ne sono sicura! Magari poi i critici diranno il contrario. Ma li metto a posto io, i critici. Mio fratello è amico di una altissima autorità. Farò parlare io ai critici prima che esca il film... Anzi, voi che li conoscete tutti, perchè non parlate con loro?

CAPUFF. STAMPA *(suda freddo. Personalmente desidererebbe che i critici si unissero a lui nel prendere a calci la signorina Eliana Fioris e molte altre dive del suo stampo, ma ciò purtroppo non è possibile. E poi, il capuff. stampa è del parere che i critici esistono per fare la critica; altrimenti che ci starebbero a fare? Dunque mano libera ai critici. Allora, deciso a non parlare con nessuno, azzarda)*: Veramente... Non è molto facile trovarli... Sono sempre molto occupati... Però, vedrò...

DIVA *(sbattendo le lunghe ciglia finte)*: Bè, mi raccomando la copertina su « *Film* ».

CAPUFF. STAMPA: Scusate, signorina, ma non ho più una vostra fotografia inedita. Dovreste farvene fare.

(In verità è la ventesima volta che il capuff. stampa dice questo alla diva. La diva, per altrettante volte, ha risposto con queste parole):

DIVA: Farmi fare delle fotografie? E dove lo trovo il tempo? Ma sapete che sono tanto occupata? No, proprio in questi giorni non posso. Forse alla fine del mese...

CAPUFF. STAMPA *(esterrefatto)*: Va bene. Come volete.

(La Diva esce. Il Principale chiama di nuovo il capuff. stampa nel suo ufficio).

PRODUTTORE: Allora qui c'è il soggetto del nuovo film che giriamo il venti maggio...

CAPUFF. STAMPA *(riaprendo il cuore alla speranza)*: Oh, bene... Come s'intitolerà?

PRODUTTORE: Il titolo è provvisorio, ancora. Si chiamerà *Tormento*.

CAPUFF. STAMPA: Però non è un brutto titolo. Semplice, sobrio...

PRODUTTORE: Macchè! Io sto pensando a un titolo più adatto per il gran pubblico. Qualcosa come: *Fatemi cantare ancora una volta per Mariù*, oppure: *Al suono del tuo violino senz'amore, morirò per te*. Che ne dici?

CAPUFF. STAMPA: Hm! Scusate, sono un po' raffreddato...

PRODUTTORE: Be', al titolo ci penseremo poi. Ora comincia il lancio di questo nuovo film. Una trama originalissima e di grande effetto: un celebre tenore capita in incognito in una piccola città dove una maestra si innamora di lui... Ma che c'è?!

CAPUFF. STAMPA *(è svenuto. Subito dopo rinviene)*: Scusate, commendatore. Un capogiro. Forse effetto della originalità della trama che mi stavate raccontando... Allora?

PRODUTTORE: ... La maestrina ha un fratello, un tipo buffo, un po' grassottello, che balbetta un poco, buono e mansueto, che suona il trombone... Ma che ti prende, oh?!

CAPUFF. STAMPA: *(è nuovamente svenuto. L'anima sua liberata dal corpo sale, sale, verso un lontano magico mondo dove non esistono produttori, nè dive, nè direttori di produzione, nè registi, nè cinematografari. Niente. Lassù spira un'aria leggera, riposante, tranquilla. Una margherita spunta in un prato verde. Il capuff. stampa si sente libero e felice. Pensa che forse è venuto il momento di scrivere un bel racconto o una bella poesia, tutta per sè... Invano. Una voce lo richiama alla realtà)*.

PRODUTTORE: Puoi cominciare a scrivere qualcosa su questo nuovo film... Soggetto originalissimo, interpretazione magnifica, regia magistrale, costumi splendidi...

CAPUFF. STAMPA: Scusate, ma se il film si deve ancora iniziare? Come posso onestamente dire tutto questo?

PRODUTTORE: Eh? Ma che sei scemo? Tutti i miei film sono belli. Non l'hai ancora capito?

. . . . . .

E qui potrebbe calare la tela, così come potrebbe continuare all'infinito. Qualcuno, il solito lettore ingenuo e per bene, osserverà: « Ma perchè fate questo mestiere, allora? ».

Eh, caro lettore, così. Non solo per lo stipendio, come malignamente insinua Luciano Folgore, ma anche perchè in fondo ci si affeziona a questo brutto mestiere. Costretti nostro malgrado a scrivere « capolavorissimo », viviamo nell'eterna speranza d'incontrare davvero una volta un film che valga d'essere « lanciato » con intelligente amore, un produttore che non sia soltanto uno zoticone, una diva che abbia un briciolo di modestia e di amore al proprio lavoro, un regista che non si creda un padreterno, un divo che non viva solo per pretendere il primo posto nell'elenco degli interpreti... La realizzazione di questi sogni è cosa molto rara, davvero. Però, qualche volta, si verifica, e allora — per la passione che ci lega a questo dannato mestiere — ci sentiamo compensati anche dell'« Inferno » nel quale Minosse Doletti ci ha messi.

Vittorio Calvino

Ugo Sasso, Gualtiero Tumiati e Gualtiero Isnenghi in una scena di "Piazza S. Sepolcro" (Escl. Enic; fot. Gneme). — Una scena de "L'invasore" con Amedeo Nazzari e Maria di San Servolo (Distr. Aci-Europa; fot. Bergoni).

PANORAMICA = ROSA DEI VENTI

* **LA CASA DEL NOSTRO COLLEGA** e collaboratore Vittorio Calvino è stata allietata dalla nascita di una bambina, alla quale è stato imposto il nome di Anita. "Film" partecipa alla gioia dell'amico Calvino, della sua signora e dei suoi due bambini, augurando alla piccola Anita vita lunga e serena.

* **AL TEATRO DELLE ARTI** Neda Naldi resterà quest'anno prima attrice assoluta: si dice che Anton Giulio Bragaglia le metterà a fianco, come primo attore, o Corrado Annicelli o Guido Lazzarini coi quali è in trattative.

* **IL MINISTRO** della Cultura popolare, Gaetano Polverelli, ha accolto il desiderio più volte espresso da Paola Borboni di costituire una compagnia di giro per recitare alcuni lavori pirandelliani. Organizzata da Remigio Paone, la compagnia, che inizierà le sue recite a Milano il 10 maggio con "La vita che ti diedi", ha per direttore e regista Nino Meloni e per esponenti principali Paola Borboni e Franco Becci, attore che da più anni recitava esclusivamente alla radio. Fanno parte del complesso artistico anche Ennio Cerlesi ed Elena Zareschi. Le altre commedie in repertorio sono: "L'amica delle mogli", "Vestire gl'ignudi" e "Come tu mi vuoi". Sembra che la compagnia avrà la durata di due mesi.

* **DIANA TORRIERI** nella ventura stagione teatrale farà compagnia con Salvo Randone.

* **GLI AMICI DI WANDA FABRO** attendono alla compilazione d'un opuscolo fuori commercio dedicato alla sua memoria e destinato ai suoi compagni d'arte ed allievi. Esso conterrà, oltre ad un cenno sulla sua breve vita e sulla fervida opera sua, pensieri e ricordi su di lei espressi da coloro che la conobbero.

* **ALBERTO COLANTUONI** ha messo la parola "fine" ad una nuova opera drammatica intitolata "Tra le due vite".

* **SI PARLA** di una compagnia estiva che dovrebbe avere ad esponenti due attori del cinema recentemente passati al teatro di prosa: Elsa De Giorgi e Roberto Villa.

* **NELLA SALA CINEMATOGRAFICA** del Cim ha avuto luogo lunedì scorso la previsione dei nuovi documentari prodotti dalla Incom per illustrare con una originale realizzazione artistica le più significative opere dei massimi pittori italiani. Sono stati proiettati: "Michelangelo da Caravaggio", "Andrea Mantegna", "Sinfonia piranesiana", "Il Tintoretto", "I Romantici lombardi", "Sandro Botticelli".

Assistevano alla proiezione il Direttore Generale per la Cinematografia avv. Eitel Monaco in rappresentanza del Ministro della Cultura Popolare, un folto gruppo di Accademici tra i quali le Eccellenze Severi, Coppola, Ussani, Fabiani, Bandini, Ungaretti e numerosi esponenti dell'alta cultura e dell'arte italiana. I documentari Incom, seguiti con vivo interesse dal numeroso ed eletto pubblico, hanno riportato grande successo.

●

● *Ventimila scuole giapponesi saranno entro l'anno attrezzate in modo da disporre di piccole sale cinematografiche con apparecchi di proiezione sonori. In esse saranno offerte in visione agli alunni film educativi e documentari scientifici.*

● *L'anno scorso in Turchia i frequentatori delle sale cinematografiche, che sono 170, hanno raggiunto l'importante cifra di 4 milioni. I film proiettati sono stati 200.*

● *Alla Commissione nazionale ungherese del film i produttori magiari hanno presentato quest'anno per l'approvazione ben 179 soggetti.*

● *I film stranieri importati in Olanda per la stagione in corso sono 120, e cioè: 90 tedeschi, 20 italiani, 10 spagnoli, ungheresi romeni e svedesi. Tre soltanto sono i film prodotti in patria.*

● *In Irlanda è stato costituito un comitato per la cinematografia dei ragazzi. Da parte della Craobhna Aiseirghe è stato anche fondato un comitato di propaganda per i film irlandesi che quest'anno saranno cinque o sei.*

● *L'interesse per il film italiano si diffonde in modo sempre crescente in Bulgaria; si rileva infatti che nella scorsa settimana, dal 5 all'11 aprile sulle dodici pellicole presentate a Sofia ben otto erano italiane, due tedesche e due francesi. Altro elemento dimostrativo di tale successo è l'interesse della stampa locale. La rivista cinematografica « Bianco e Nero » che si stampa a Sofia in caratteri cirillici, dedica la quasi totalità del proprio spazio alla produzione cinematografica italiana che documenta largamente con fotografie.*

● *E' stato presentato al Cinema Paramount di Parigi il primo film italiano prodotto in Francia « Il viaggiatore d'Ognissanti » di cui è protagonista femminile Assia Noris, realizzato in partecipazione dall'Eia e dalla Franciinex. Il film ha ottenuto un grande successo di pubblico e di critica.*

(Continuazione dalla pagina precedente).

divorziare da un marito simile, e baciandolo tra ghirlande di pulviscolo solare, fiori che si schiudono e farfalle che si cercano. Insieme tendono l'orecchio verso il bungalow. Bob deve essersi svegliato. Le sue palpebre sbattono; ora discende a piedi nudi dal lettino, scopre il pacchetto e lo svolge. Che cosa? In questo momento non c'è più bisogno di tendere l'orecchio. Rintrona un'esplosione che farà sussultare la gente all'altro capo della città. Dai vetri infranti della finestra di Bob esce un angelo di fuoco, sbattendo ali di fumo bianco. I coniugi Stevens, o Patterson, si precipitano nella rosea cameretta. « Deve aver frugato nella mia valigia aperta... c'era una penna stilografica che volevo mostrarti, di quelle destinate ai bambini italiani » geme l'eroico aviatore. « E' morto Bob! » grida la signora Margaret, perdendo i sensi. Non esageriamo, please. La fortuna continua ad assistere i coniugi Patterson, o Stevens. Un medico accorso constata che il piccolo Bob ha soltanto perduto gli occhi. Fortunatamente il piccolo Bob è diventato cieco; non potrà mai vedere, sul petto di suo padre, le cinque infami medaglie.

Giuseppe Marotta

DAL PUGILATO AL PARACADUTISMO

Lancio con Erminio Spalla

di Gianni Brera

Nascita del paracadute per i pesi massimi: si aspetta ora Primo Carnera - Il sergente Spalla dice che "la va benune" - Tra poco il gong: a noi, collega Firpo! - - Atterraggio e vermuttino finale - Spalla "suo padre"

Un bel caso, quello del popolare attore. Quand'ebbe sudato per settimane e settimane ad aggrovigliarsi l'anima in migliaia di capovolte da tutte le altezze, e avanti e indietro e di fianco, sulla spalla sinistra e sulla destra; quando ebbe allenato lo stomaco alle piroette improvvise dell'altalena variabile, la pancia al telo del simulacro di carlinga, per le esercitazioni di partenza; quando insomma fu pronto prontissimo al lancio, ebbe la sorpresa di sentirsi dire che, per i suoi 110 chili abbondanti e l'adeguato equipaggiamento di volo, assolutamente era necessario un paracadute speciale. Erminio Spalla era pieno di sacra impazienza, e questa notizia provocò in lui una notevole delusione. Bisognerebbe entrare nella psicologia di un allievo paracadutista, per comprendere come un simile contrattempo possa sfavorevolmente influire sui nervi. L'aspirante paracadutista è infatti, rispetto al lancio, nelle condizioni di un infelice che soffre per un molare cariato: non riesce a pensare alle tenaglie infernali senza un brivido, e tuttavia ha gran voglia che l'operazione si compia per finirla una buona volta con le fitte tormentose e lancinanti... Spalla, dunque, fece il diavolo a quattro per potersi lanciare subito, ma quando, un po' incredulo, cercò di indossare il paracadute normale, dovette convenire che perfino l'imbracatura era inadatta alla sua mole. Allora, buono buono, si rassegnò all'attesa, e per non troppo noiarsi pensò bene di entrare nella squadra istruttori pugilisti, di cui fan parte Alessandrini, Belardinelli e altri notissimi campioni del quadrato.

Intanto erano scesi in campo i tecnici del Reparto Studi ed Esperienze della Scuola. Costoro, certo, di meglio non desideravano. Date la possibilità ad un tecnico del Reparto di lavorare sull'uomo, anzi che sui soliti Omobono e Sigismondo, paracadutisti di legno, e farete la sua gioia perpetua.

Al Reparto si riunirono a consiglio e studiarono la bisogna. Si trattava niente po' po' di meno che di realizzare un paracadute di una quarantina di metri più vasto del normale: e tuttavia non esagerare nelle proporzioni, se non si voleva che, alla fine, il peso di Spalla non riuscisse a gonfiare del tutto la calotta e i risultati fossero nulli: perchè, già, se fosse possibile discendere piano aumentando semplicemente la superficie della calotta di seta, allora anche il più paralitico dei vecchietti potrebbe lanciarsi da un aereo, su una bella e assai comoda poltrona. Il guaio è che se sotto non v'è un peso adeguato, la calotta non si apre per intero, e allora tanto vale risparmiare la seta, dal momento che per un paracadute normale debbono sputar filo, tutta la loro vita, diciottomila «bigatti» di buona volontà.

Il lancio di Spalla fu così il movente per nuove ricerche tecniche interessantissime. Ecco un problema che, generosamente decidendosi a diventar paracadutista, Erminio Spalla non avrebbe mai pensato di far sorgere. Sicuro: i paracadutisti sono tutti uomini il cui notevole pregio è la normalità psicofisica: ma se capitasse domani un plotoncino di «fuori serie»? Tutto possibile su questa terra: e s'è anche parlato, per qualche tempo, di una probabile candidatura di Carnera alla specialità paracadutistica...

Ecco dunque i tecnici al lavoro. E Spalla, tra un cazzotto e l'altro al rassegnato... entusiasmo degli allievi, a girellare ansioso nei dintorni della palazzina del Reparto Studi. Ma quanto è complicata la nascita di un paracadute! Innanzi tutto, cartelle e cartelle di calcoli. La *gravità* entra da signora (una strana signora *g*) a compromettere la santa reputazione della resistenza dell'aria: nè sempre bastano le radici quadrate a limitarne la burbanza: e i tecnici si rompono il capo sui numeri finchè draconianamente decidono di rinunciare alla matematica e di ricorrere alla pratica sorniona (e stoica, se si vuole) di quei due legnosi testoni che rispondono al nome di Sigismondo e Omobono.

Al solito, i manichini se la cavarono egregiamente (perse uno stinco il solo Sigismondo, piuttosto tarlato di questi ultimi tempi), e grazie al loro decisivo intervento Erminio Spalla potè finalmente gravare della sua mole il largo pancione del *Ca 133 - Scuola*.

* * *

E' necessario adesso ch'io spieghi dopo quale intima lotta decisi di lanciarmi dietro Erminione? L'avevo visto al Reparto Studi, il giorno avanti, mentre affondava le manacce (gli occhi stranamente lucidi e lontani) nella fruseiante seta del *suo* paracadute.

— Olà, Erminiuccio — dissi — cerchi di capire se è... espansivo?

Spallone mi lanciò un'occhiata da sinistro al fegato e destro alla mascella. Davvero è incredibile come siano suscettibili i novellini alla vigilia del lancio, se appena si vuol parlargli di ragionevoli cose. Sono perlomeno ingrati, mi sembra. Infatti bofonchiò pronto. *Iosuopadre:*

— Ebbene, che faresti se ti dicessero di fare un lancio domani?

Preferii ridere. Lì per lì un «anziano» non avrebbe potuto fare altro. Ma poi mi rivolsi al piantone:

— Preparami la roba, Adolfo. Debbo lanciarmi con Spalla domani.

* * *

Mi dicono che al campo di lancio ci sono i tecnici al completo, e molti istruttori, e pare che anche il Comandante abbia intenzione di farsi vedere, per il lancio del sergente Spalla: il collaudo del suo paracadute è molto importante.

Gli allievi passano di corsa lungo la cementata del capannone dove Erminiuccio ed io aspettiamo il santo paracadute che già pulsa vibra vive con la nostra emozione... quasi invisibile. L'aereo è già in linea e va ora strepitando la sua sacra impazienza. Pacifico procaccia del cielo, pare voglia sorbirsi in fretta, questa volta, il cicchettuccio prima del consueto giro.

Intanto l'istruttore prodiga a Spalla gli ultimi consigli.

— Mi raccomando — dice — se ti comporti da merlo e ti fai male, a sfigurarci sono io.

Il faccione di Spalla si spiana tutto in un aperto sorriso. In casi come questi, penso, meglio apparire egoisti che indelicati. «Se fai il merlo — dice l'istruttore — a sfigurarci sono io». Ma in realtà il lancio di Spalla riveste carattere eccezionale per l'età dell'uomo e le prerogative del paracadute. Quarantasei anni, centodieci chili di umanità e un ombrello di quasi cento metri quadrati di superficie. Scusate, amici, se vi sembra poco.

— *Cume l'è che la va, Spalletta?*

— *Benune!*

E' passato un ammiratore milanese. Spalla con un *benune* lo liquida e buon dì: poi si volge a me.

— Sono nel mio angolo sul quadrato: m'intendi? La folla bonearense rumoreggia intorno: e tutto si risolve in un boato tremendo che mi comprime l'anima. Mi guata dall'altro angolo il «tigre della Pampa». Tra pochi istanti lascerò le corde. Il gong mi sembrerà un urlo. Olè, collega Firpo: a noi!

Tempi lontani. Spalla mi dice tutto questo in milanese. Ah, se si potesse vedergli l'anima, traverso gli occhi insolitamente vividi e inquieti. Forse, dentro, un brivido lungo — mi dico — forse davvero l'urlo della folla. Il balzo del «tigre» sulle tavole del quadrato. Un brivido lungo, prima di lottare.

Fole per ingannare il tempo. Si decideranno bene a chiamarci in linea! Ma intanto, amico, vai piano a vedere il brivido soltanto in altri: tu pure devi lanciarti, stamane.

* * *

Adesso siamo due, sul quadrato. La stessa meraviglia, forse, e certamente la stessa apprensione: naturale, umana. Siamo in volo, e Spallone si è messo a sedere nel suo angolo, i muscoli tutti in evidenza nel corpo lucido di unguenti: pronto a scattare.

— *Cume l'è che la va, Spalletta?*

Urlare, buon Dio, per farsi sentire appena. Poi un gesto vago di Erminio. Un sorriso. Obbligatorio sorridere, al primo lancio. Io solo non posso ridere, mannaggia: perchè son su per puntiglio e per servizio. Ho da fare il pezzetto per «*Film*». Anzi, vediamo: come lo posso impostare? «*Bel caso, quello del popolare attore...*». E ci metterò il brivido, per il lancio?

Sotto, ragazzi. L'istruttore si affanna a traguardare il settore di lancio. Intanto Spalla si affaccia: afferra le maniglie. L'ha investito il ciclone e la sua larga faccia si deforma. Qui ci vorrebbe la macchina. Ma chi lo «riprende», poi? Il suo labbro inferiore, stirato dal vento fortissimo, toglierebbe certo ogni luce all'obbiettivo.

(Ah, lettore: Spalla si sta per lanciare ed io pure son pronto: un piede quasi alzato e la mano destra alla maniglia: e tuttavia penso queste cose: Doletti me ne renda merito).

— Via! — Un tocco sulla spalla: la mole gigantesca ha uno scatto. L'inghiotte il turbine. Vola. Anch'io volo. Ma quando ben bene posso dir di guardare, l'ombrellone bianco è sbocciato come un'immensa corolla a cinquanta metri da me, poco più in basso. Spallone malmena l'aria con fior di calci e manate. Cerca di far cessare il dondolio e la rotazione. Debbo riconoscere, da anziano, che si comporta bene, in volo, il «piccolo».

Ma chissà, dal basso, come giudicano il nuovo paracadute? A me par magnifico. Voglio dirlo a mio nonno, se caso mai se la sente...

Che riflessioni banali, Dio. Lettore, sei ufficialmente invitato a riflettere meglio, mentre la terra ti viene incontro. Chi è stato così schiavo dell'eufemismo da definirla «materna e accogliente»? Spalla, beato lui, con quel magnifico paracadute stabilizzato esegue la capovolta unicamente per far onore a chi lo ha istruito. Ma io, che avrei tanto voluto seguirlo nella più difficile fase, l'atterraggio, debbo stringere denti e tutto per badare ai fatti miei. E il ruzzolone, sia pure sollecito e razionale, non me lo toglie proprio nessuno (Doletti me ne renda merito).

* * *

— Bene Spalletta. Bravo Spalletta.

I tecnici del Reparto Studi sono tutti intorno a lui, contenti come pasque. Ma io sono malvagio e spero che Erminio non si faccia illusioni. Come sarebbe andata, mi chiedo, se il paracadute non avesse funzionato così bene? Neanche il tempo di recitare un *requiem*, quei tecnici. Eccoli subito a tavolino, invece, per i calcoli di correzione.

Spalla ha l'impressione di aver battuto Firpo per f. c. alla prima ripresa. Sinistro al fegato, sì, e destro alla mascella. Gli urli della folla, ora, gli fanno un piacere che guàrdalo. Intorno a lui saranno cento che aspettano il vermuttino.

— Bene Spalla, bravo Spalla, e che sempre sia lodato.

Glu-glu di vermutte e la confidenza (riservata ai soli lettori di «*Film*»), che sarà presto allestita una pellicola sui paracadutisti.

— Io sarò ancora *suo padre* — mi dice piano Spallone — e *lui, te capisset?*, per amor proprio e per spavalderia tenterà un lancio impossibile (dopo aver fatto un poco il lavativo per via d'una cotta dannata), e si immolerà in nome del progresso paracadutistico e del suo buon sangue. E io lascerò l'azienda commerciale a mia figlia Paola, e verrò alla Scuola a sostituire il figlio istruttore. E il rivale di mio figlio, *te capisset*, sposerà Paola e così via. Un momento, però. Il rivale di mio figlio è un bel ragazzone spavaldo esuberante e irresistibile. Anche lui istruttore alla Scuola. E muore il mio povero figliolo Carlo e lui piange e si dispera perchè si volevano bene, dopo tutto. E quando vengo io, *te capisset?*, partiamo in pattuglia per un lancio in territorio nemico. E facciamo saltare un ponte. E io salvo Franco, che è ferito e poi sarà mio genero. E Paola mia figlia sposerà mio genero. E così Franco, *te capisset?*, diventerà cognato del...

— Per favore, spaccista, un altro giro. Va bene che il lancio è uno stupefacente dei più efficaci: ma in verità mi sembra che Spalla sia un po' troppo euforico, quando si parla di cinema. Un altro vermutte, spaccista: *lo berrà... lui, suo padre.*

Gianni Brera

Il paracadutista Erminio Spalla: quarantasei anni, centodieci chili di umanità e un ombrello di quasi cento metri quadrati di superficie.

Settimana

Il ritorno di Mimì

Mimì è rientrata in Italia, da qualche giorno, con il passaporto di Maria Denis. Il film *La vie de Bohème* è terminato. Gli ebdomadari francesi gli dedicano molte colonne, e Marcel l'Herbier, che l'ha diretto, ha concesso le interviste di rito.

Un redattore del settimanale *Panorama*, che deve aver preso una cotta fenomenale per la diva italiana (lui direbbe «coup de foudre»), esprime il suo profondo rammarico per l'immatura scomparsa di Mimì: «Se la sua agonia si fosse protratta di qualche giorno, la deliziosa Maria Denis sarebbe ancora tra noi». Quindi, nello stesso articolo, scopre che la Denis ha gli occhi «di un chiaro azzurro», particolare di cui, in Italia, non ci eravamo mai accorti. Ma tant'è: gli innamorati, sotto tutte le latitudini, hanno un curioso modo di ragionare.

Marcel l'Herbier, più austero, parla invece del film.

— Non sarà il film di un'epoca —, ha detto al cronista cinematografico di *Page* —, ma il film di tutte le epoche. I personaggi portano i costumi di un tempo ma, psicologicamente, sono di tutti i tempi. *La vie de Bohème* tradurrà l'eterno spirito della giovinezza.

Ed ha soggiunto, dopo breve riflessione:

— La giovinezza è rivoluzionaria per istinto, automaticamente. *Celle de Murger a des tics, comme l'actuelle jeunesse swing...*

E qui non ci troviamo perfettamente d'accordo con l'illustre regista. L'«actuelle jeunesse» merita, francamente, un aggettivo meno balordo di questo ballerino «swing» che l'Herbier le ha appiccicato.

Di Murger nessuno ha parlato. Rimediamo, in breve, alla dimenticanza.

La mattina del 3 febbraio 1861 — racconta Panzini nella «Nota» che segue la sua traduzione di *Vita di Bohème* — un bel funerale si avviava verso il cimitero di Montmartre. Una donna del popolo, vedendo tanta gente ben vestita, tante belle corone sul carro, domandò: «Chi è mai questo ricco signore che portano a seppellire?». Il «ricco signore» era morto all'ospedale, ed era stato più povero di quella povera donna. Si chiamava Enrico Murger. Qualche tempo prima della fine, parlando della morte nella sua *Ballade du désespéré*, aveva scritto:

Entre chez moi, maigre étrangère,
et pardonne à ma pauvreté.
C'est le foyer de la misère
qui t'offre hospitalité

Mimì aveva preceduto il suo poeta tredici anni prima per la via senza ritorno. E Murger si consolò trovando una seconda Mimì con la quale condusse un'esistenza più riposata. Costei conservò, dopo la morte di lui, religioso il culto delle sue memorie, e si spense novantenne.

Novant'anni! La vera Mimì, quando morì il 6 marzo del 1848 nell'Ospedale della Pietà, ne aveva appena 24.

Era una bella creatura, dolcissima, e si chiamava Lucilla Louvet.

Lil Dagover, o la Giovinezza

All'uscita di un cinematografo rionale, nel quale si proietta con molto successo un film interpretato da Lil Dagover, la signora giovane e bella che ci ac-

(Continua nella pagina seguente)

* **CIRCA L'INCENDIO** verificatosi il 27 aprile negli stabilimenti della "Farnesina", si precisa che il fuoco ha distrutto soltanto il magazzino centrale che conteneva merce varia, ma ha lasciato intatti tutti i teatri, i laboratori, le officine. L'attività degli stabilimenti "Titanus", dove si girano attualmente "La storia di una capinera" e "La carne e l'anima" della stessa società, "Vietato ai minorenni" e "Maremma" dell'Inac e "Macario contro Fantomas" della Prora-Incine-Aci, non ha subita perciò alcuna sosta.

IL CRONISTA DI TURNO:

Colloqui inventati

Germana Paolieri con tutto l'Oriente negli occhi - Come si fa a dire cosa "accadde a Damasco" senza musiche di Lehar, Pablo Luna e Guridi? - Anneliese, Donna del Romanzo - Donne vere - Rossellini, o l'uomo inquieto

Rivedo il Duomo di Milano, quella selva incantata della sommità del Duomo, e al centro della selva, l'alto fiore dorato di Maria Nascente, incoronata di stelle e di sole. Le stelle fanno aureola, a raggiera, al capo della Madonna: il sole batte su quelle, e la raggiera s'infiamma. Allora, su quei bagliori puntano dritti gli occhi, accesi alla loro volta, di Germana Paolieri. Poggia le mani alla ringhiera del balcone, del balcone che guarda a pochi metri quello spettacolo quotidiano del «tramonto sul Duomo di Milano, visto dall'alto», si protende, è come se volesse spiccare un mezzo volo... Io devo destarla da un sogno, certo. Perchè nell'atto che le dico: «Badate, siamo ad un sesto piano...», la Germana dà un grido, si volta verso di me, dice: «Ah scusate...». E ci rimettiamo a discorrere dei nostri affari che poi, se non sbaglio, non approdarono a nulla...

— Già, non ricordo come fu — ma non si combinò nulla di nulla. Che era?

E chi se ne ricorda, di che si trattava, oggi dopo una diecina d'anni: parentesi su parentesi che si sono aperte, e chiuse, e riaperte, e richiuse, nel discorso e nell'azione della nostra umana commedia?

Certo è che da allora, io non avevo più visto la Germana, dico vista da vicino. E ritrovarla più Germana e più Paolieri che mai (bisogna sapere che s'io fossi nata donna, essere Germana Paolieri sarebbe stato il sogno della vita), rivedermela davanti agli occhi, e riascoltarla, ritrovarla, è stata una gioia. Tanto più che l'ho ritrovata con tutto l'Oriente negli occhi.

— E sì che tornare dalla Spagna con l'Oriente negli occhi non è cosa di tutti i giorni. Ma voi venite da Madrid e da Damasco, tutto in una volta: la colpa non è mia.

— La colpa è dell'Eja, con i suoi servizi combinati cinema-internazionali... Si pensa, andando a girare il film d'un fatto che *accadde a Damasco*, di volgere a destra, e invece, passate le Alpi, il treno volta a sinistra...

Ride. Si mette a giocare con i chicchi di cristallo d'una catena azzurra che le circonda il collo e discende, a chicchi sempre più ragguardevoli, verso la cintola, sì che nel fondo, dove lei giocherella, par di vedere in azione un numero da «jongleur». Comincia a parlarmi del film girato al fianco di Miguel Ligero, il formidabile comico spagnuolo, con Paola Barbara e Lauro Gazzolo (gli altri due interpreti italiani di *Accadde a Damasco*) dei meravigliosi ambienti creati a Madrid per la realizzazione di questo favoloso racconto da *Mille e una notte*, tutto trovate e comicità e sorprese dal principio alla fine...

— Ma come accadde, precisamente?

— Cosa?

— Che ne so io? Come accadde quello che accadde. Non sono io che lo dico. Che cosa in sostanza *accadde a Damasco*?

— E come faccio a raccontarvelo tutto? Non saprei da dove rifarmi. E poi mi ci vorrebbero delle musiche. Delle musiche, badate, di Lehar, oltre che di Pablo Luna e di Guridi. Ce le avete?

— Siamo sprovvisti per il momento.

— Ripasserò.

— Ai vostri ordini signora.

●

Mi lega ad Anneliese Uhlig il ricordo di un grande, di un caro amico perduto. Or sono pochi mesi, la bella casa patrizia di questo gentiluomo milanese, una casa della vecchia Milano che sempre ci sta nel cuore fedele, accoglieva Anneliese, presa in quei giorni dalla dolce fatica della *Prima donna*. Anneliese, in quel salottino Impero, tutto avorio e cornici, tutto vetrinette e miniature, tutto bronzi e tavolinetti, ci appariva come ancora vestita da illustrazione di romanzo, sottana a volanti, corpetto a vita, manichette a sbuffi...

Alida Valli e Antonio Centa in "T'amerò sempre" (Prod. Cines; escl. Enic, fot. Pesce). — Una scena da "La Prigione" con Liliana Laino e Giorgio Piamonti. (Prod. Film Bassoli; fot. Leopoldi).

— Invece ero in grigio — dice — un grigio appena ravvivato da un fiore purpureo, omaggio del caro nostro Giovanni Baslini; fu l'ultima sera, sapete, che vidi sorridere quei poveri occhi. Poi s'andò tutti e tre a teatro, ricordate? Giovanni fu delizioso: un poco triste, ma delizioso. Perchè ci ha lasciati?

— Non è vero che ci ha lasciati — dico — si è soltanto appartato un poco da noi. Non sentiremo più la sua voce, ecco tutto.

Una piccola pausa.

— Sicchè — riprendo — eccovi destinata a passare nella storia del nostro cinema come la Donna del Romanzo, Anneliese. Un appellativo che vi si addice, del resto. Io non so immaginarvi eroina d'una storia di fantasia: d'una fiaba o d'una leggenda. Non vi ci vedo.

— Oh bella. Perchè?

— Che ne so, io? Forse perchè il vostro volto è troppo intelligente, ed i vostri occhi son troppo narratori. Occhi da leggende o da fiabe son gli occhi delle bambole, al massimo gli occhi delle Fate. I vostri sono di creatura di questo mondo, con tutte le loro sofferenze e i loro amori. Le loro intolleranze, e le perfidie, e le disperazioni, e le crudeltà: e le dolcezze, e le tempeste (a proposito, complimenti per la *Tempesta sul golfo*, il film da voi girato adesso al fianco di Armando Falconi). Tutto il bene e tutto il male delle vere donne, non so se dico bene...

— Dite malissimo, invece. In *Tempesta sul golfo*...

— Non parlo di casi particolari: badate di non fraintendermi. Dico che esistono, per legge cinematografica, inderogabile nel tempo, occhi destinati a ruoli fissi, così come volti e figure e caratteri e temperamenti. Se dico occhi di vere donne, e non di pupattole, o d'indossatrici o di tifose di calcio, intendo di donne che sappiano amare oppure odiare, dare la vita o la morte, farsi adorare o maledire, ma donne, in sostanza.

Non dice nulla.

Si mette ad osservare le vignette di un settimanale umoristico. Finge di interessarsi profondamente. Io so che non gliene importa niente. Questa non è solo una *Primadonna*: è una donna.

●

Rossellini, o l'uomo inquieto.

Oppure l'Insofferenza fatta persona, l'Agitazione in carne ed ossa, l'Insonnia trasformata in individuo: fate voi. Insomma Rossellini non è mai tranquillo, in una parola. Ad un certo punto, quando voi credete che egli dica «basta», un legittimo, sacrosanto sudatissimo «basta» al suo spirito, alla sua attività, alla sua febbre di tutti i giorni, ecco che Rossellini dice che no, che non basta affatto, che mancherebbe altro, che...

— Che il meglio è ancora da fare, vero Rossellini?

— M'avete tolta la frase di bocca — dice —. Stavo per pronunciarla io, quando un'altra cosa m'è passata per la mente, e...

— Che altra cosa?

— Anzi due: il fatto è questo, che io ho sempre altre due, altre tre cose per la mente, proprio nello stesso istante che una sta per passare all'archivio delle cose fatte. Allora apro la «pratica» delle cose da fare.

— Un bell'incartamento, immagino.

— Eh non c'è male...

Ma non sospira, non alza gli occhi al cielo, non dà segni di commozioni interne. Per lui, questo domani imbottito d'incognite, di pericoli, di difficoltà, di grane, è pratica di ordinaria amministrazione.

Mi piace, Rossellini.

L'Uomo dalla Croce, questo grande film di Rossellini di imminente programmazione, in fondo in fondo, è lui, con le iniziali minuscole; voglio dire della croce continua, della croce senza scadenze fisse, della croce a vita. Sublime sacrificio spirituale, però. Un sacrificio che portò Rossellini a mete decisive: queste mete si chiamarono, scusate se è poco, *Uomini sul fondo*, si chiamarono *La nave bianca*, si chiamarono *Un pilota ritorna*.

— Ci sono, caro Rossellini, titoli che uno se li porta in mente per tutta la vita: titoli di film, voglio dire. Il che vuol dire, che, oltre al titolo, uno si porta con sè, per tanto e tanto tempo, «qualche cosa». Invece proprio l'altra sera, scendendomene per il Tritone (ero stato a vedere un film) mi sentivo leggero peggio d'una piuma. Figuratevi che..

— Conoscete Roswhita Schmidt?

— Stavo dicendo che...

— Sì, ma non importa. Conoscete Roswhita Schmidt? No? Beh spero di farla conoscere, a voi ed a tutti, in quest'*Uomo dalla Croce*. Farete una grande conoscenza.

— Immagino: presentata da voi.

— No, che vuol dire? Io non faccio che da mezzo di trazione. Io prendo Roswhita Schmidt dal buio dov'era e la metto in luce. Così faccio due cose in una (tanto per cambiare): presento l'attrice ed il personaggio, che poi vedrete saranno la stessa cosa, tanto Roswhita è diventata Irina, e Irina s'è confusa con Roswhita. E badate che si trattava di creare un tipo eccezionale: una giovine donna nata in Russia durante l'ora torbida che seguì alla prima guerra mondiale, una creatura cresciuta in un clima spietato. Io...

S'è accorto che, senza volere, si metteva a raccontarmi il soggetto di Asvero Gravelli. Sapeva forse di farmi piacere, d'invitarmi a nozze e, guarda combinazione, s'è fatta venire un'altra cosa per la mente. Mannaggia.

Rossellini, o l'uomo impossibile...

Il cronista di turno

●

* DAL 1932, anno d'inizio della prima attività dei documentari Luce, fino al gennaio 1940, i documentari d'attualità, culturali, spettacolari e turistici editi dall'Istituto sono stati 183. Nel triennio '40-'42 ne sono stati realizzati 210, dei quali 35 di guerra.

* DI ANNA PROCLEMER non si conoscono ancòra i progetti.

DISSOLVENZE

Gangsters

Se c'è qualcuno che si meraviglia dei sistemi scelti dagli americani per fare la guerra aerea, ripensi ai film dei gangsters e non si meraviglierà più. E ripensi — con nuovo orrore — all'indifferenza fredda, cinica, spietata con la quale i banditi (correttissimi nell'abito, lucida di brillantina la capigliatura, sempre a posto la cravatta) ammazzavano. Paul Muni, Edward G. Robinson, Bruce Cabot, James Cagney hanno spacciato centinaia di vittime con le loro pistole-mitragliatrici: e avevano un loro «stile», un loro «modo» terrificante di uccidere: sparavano (se vi ricordate) senza scomporsi, senza un gesto superfluo, senza — quasi — la fatica di alzare il braccio. No: non alzavano neanche il braccio. Quando addirittura non tenevano l'arma in tasca, la tenevano bassa, all'altezza della cintura e sparavano senza mira (cioè: sembrava che la mira non ci fosse) e il colpo andava dritto allo stomaco della vittima che si piegava in due e rotolava per terra, finita. Pensate — per non meravigliarvi del delitto di Grosseto — a questo modo crudele, spietato, feroce di uccidere. (Tutti i modi di uccidere sono feroci e spietati, per il fatto stesso che uccidono; ma certe volte, in certi assassini — pur sempre sciaguratissimi — c'è una precipitazione, una agitazione, una violenza, che possono denotare un momento di squilibrio, la febbrile corsa di un pensiero malvagio e ormai incontrollato: in questo «modo» americano, no: in questo «modo» dei Muni, dei Robinson, dei Cagney, dei Cabot, c'è la crudeltà orrenda e preordinata dell'assassinio freddo, voluto, studiato: la crudeltà dell'assassino che cerca la vittima e — senza scomporsi — manda le pallottole nel ventre dell'uomo condannato a morire). E, poi, pensate all'atroce insistenza con la quale i gangsters dei film uccidevano: non sparavano un colpo solo, ma tre, quattro, cinque: un crepitìo di pallottole, senza che un muscolo del viso trasalisse. Sì: c'è da inorridire per la ferocia degli aviatori americani, barbari con la brillantina sulla testa, banditi con la camicia di seta e il rasoio Gillette in tasca: ma non c'è da meravigliarsi. Essi avranno imparato a pilotare gli apparecchi nelle scuole di aviazione del Massachussets, dell'Ohio, del Colorado; ma è nelle sale dei cinematografi — con i film di Hollywood — che hanno imparato ad uccidere così, ad essere feroci così.

Film del nemico

Tabarrino, nel numero scorso, rispondendo a quei tali che hanno trovato eccessive certe parole di B. L. Randone negli articoli «Film del nemico», diceva: «Tra la cinematografia di Hollywood e l'America non v'è nessuna differenza. Ci è nemica l'America e ci è nemica Hollywood». Giusto. Ma in appoggio a queste parole — e dedicandole a quei disgraziati che hanno bisogno di sentirsele ripetere (ma sì: qualcuno, forse, c'è) — desideriamo riprodurre alcune parole di un ormai famoso articolo di Tito Silvio Mursino, apparso sul «Messaggero»: «E non mi tirate fuori le balle che l'arte non ha legami nazionali, chè se no vi incendio, con la maledizione dei nostri morti, la poltrona nella quale siete seduti, o ineffabili lettori che storcete il naso».

D.

●

* IL SOGGETTO DI "TURNO DI NOTTE", film che l'Eja realizzerà quanto prima a Parigi, con attori italiani e francesi, è di Guglielmo Usellini e di Bellsario L. Randone.

* SONO TORNATI dal viaggio di nozze Jone Salinas e Antonio Musu (regista dell'Istituto Luce) che si sono uniti in matrimonio il mese scorso. I nostri più fervidi auguri. La Salinas sarà la principale interprete femminile del film "Il cappello da prete", diretto da Poggioli.

(Continuazione dalla pagina precedente)

compagnava ci ha detto: «Ho l'impressione che questa attrice sia sempre esistita, e che esisterà sempre».

Soltanto le donne giovani sanno incrudelire con tanta dolcezza. Ma, in verità, il rilievo, a parte la paradossale enunciazione, non è poi così assurdo come appare a prima vista.

Quanti anni potrà avere questa Lil Dagover, ancora tanto bella? Sulla perfezione del suo volto di porcellana, il tempo è scivolato via, lieve ed insolitamente riguardoso, senza lasciare tracce.

Forse la borsetta di Lil, oltre al bastoncino del rosso indelebile e allo scatolino della cipria, ospita anche, racchiuso in una fiala preziosa, il magico elisire della giovinezza eterna, distillato per lei — per lei sola, purtroppo! — dal santone di una tribù della misteriosa isola di Giava, dove la diva è nata da genitori tedeschi.

L'indagine sull'età di un'attrice è sempre difficile. Nel caso di Lil Dagover, l'impresa è addirittura disperata. Il suo atto di nascita, redatto a Giava, dove la galanteria dev'essere il criterio ispiratore di certe pratiche burocratiche, non reca che l'indicazione «30 settembre»: quello che basta per orientare gli ammiratori nei loro omaggi floreali, e nulla di più.

Ma forse c'è una data che, agli effetti di una ricostruzione sia pure approssimativa, è anche più eloquente di quella dell'atto di nascita: ed è quella del primo film interpretato da Lil. *Il gabinetto del dottor Caligari*, nel quale la Dagover apparve nel ruolo di «Fane», è del 1919. Il lettore, che ha molta fantasia e buone nozioni matematiche, faccia il resto. Per aiutarlo nel conteggio, gli diremo ancora che, tra il 1919 e il 1943, Lil Dagover ha interpretato più di sessanta film.

Sessanta film! E' una bella età.

& C.

L'HA UCCISO L'AMERICA

Illusioni in terza classe

di John Serratrice

L'"odore nazionale" degli Stati Uniti - L'importanza di saper ballare il tango - Valentino nell'ingranaggio americano - Un fallito progetto di danze - C'è un angelo che si chiama June - A due passi da Hollywood

III.

Will Rogers disse un giorno, al microfono della stazione radio di Boston: — La povertà è l'odore nazionale degli Stati Uniti. Ogni milionario vi mostrerà, appena lo conoscerete, le sue scarpe sfondate di quand'era senza un dollaro, disoccupato, in un quartiere di Nuova York. E' l'ambizione postuma di tutti i ricchi, quella di essere stati poveri. I tristi natali, i genitori con la tosse, vecchi, nelle case senza vetri, mentre soffia il vento della miseria: ecco la retorica di Hollywood.

Tutto vero. Ma Rodolfo Valentino, da buon italiano, detesta questa sciocca retorica. Del suo passato avventuroso parla con il linguaggio nitido di un chirurgo. E quando, nell'atmosfera cordiale della «cafeteria», si abbandona all'onda dei ricordi, lo fa con straordinaria semplicità, senza cercare gli effetti, e, soprattutto, senza inventarli, come è costume dei suoi colleghi americani.

Suo padre, il marchese Giovanni Guglielmi, dopo essere stato ufficiale di cavalleria, si era dedicato alla professione di veterinario: di qui il precoce amore di Rodolfo per i cavalli. Sua madre si chiamava Valentina d'Antognolia. Del sonoro nome materno, l'attore si ricorderà quando dovrà scegliersi un nome d'arte. Valentino parla volentieri della sua giovinezza irrequieta:

— Mio padre aveva la religione della disciplina, sognava per me una carriera che poggiasse su solide basi. M'iscrisse, perciò, all'Istituto Nautico di Venezia. Le soddisfazioni che gli procurai non furono eccessive, ma molta colpa fu anche del romanticismo lagunare che, in ripetute occasioni, mi distrasse dagli studi. Nè migliorai quando, abbandonate le materie nautiche, mi dedicai all'agronomia. Debbo dire francamente che, agli innesti e alle concimazioni razionali, preferivo le canzonettiste...

Quando il marchese Guglielmi muore, Rodolfo eredita una piccola sostanza e parte alla conquista del mondo. La piccola vita di Castellaneta non è fatta per lui. I suoi sogni varcano tutti i confini.

— La prima tappa fu Parigi. In quella città, che gli scrittori dozzinali definivano ancora «babelica», il mio peculio sfumò con rapidità vertiginosa. In compenso, imparai il tango alla perfezione. Non sorridere, John: in quel tempo, la difficile danza era appena uscita dagli stretti confini del Barrio de las Ranas di Buenos Aires, e saperla ballare con grazia era un segno di grande distinzione....

Ma con il tango non si mangia. E Valentino non è tipo da adattarsi a diventare un «danseur mondain» a pagamento. La sua istintiva fierezza lo accompagnerà lungo tutto il cammino, e non gli farà difetto nemmeno nei momenti più ardui.

Quando si trova ridotto con poche centinaia di lire, Valentino, che ha ancora l'ingenuità degli adolescenti, gioca l'ultima carta. La solita carta della disperazione. Parte per Montecarlo, punta tutto il suo denaro sul rosso; ed esce il nero, naturalmente. Allora, deluso e amareggiato, ritorna a Castellaneta, vende di furia i suoi libri, i suoi cavalli, i suoi fucili, e parte per l'America.

Che cosa farà «laggiù» non lo sa. Qualcuno deve avergli riempito la testa con fantastiche storie. Forse gli hanno detto che la vita a Nuova York è deliziosamente facile, che le mele d'oro sono sempre mature sugli alberi, a disposizione dei giovanotti avventurosi che le vogliono raccogliere. Nessuno gli ha rivelato la triste verità su quest'America senza cuore, crudele, ingrata, che offre uno e chiede mille.

Ma lasciamo parlare Valentino:

— Le mie risorse non potevano dirsi strepitose. Tuttavia non esitai un istante ad acquistare un passaggio di prima classe per il piroscafo *Cleveland*, della «Hamburg America Linie». Il transatlantico salpò per Nuova York il 9 dicembre del 1913: non dimenticherò mai questa data.

A bordo del transatlantico, durante la lunga traversata, Valentino si esibisce nel suo famoso tango figurato. Il successo, in quell'ambiente di milionari annoiati, è strepitoso. L'emigrante ha l'euforica sensazione di essere già in porto, di avere già conquistato l'America. Lo attendono, invece, i giorni più neri della sua vita. E quando, giunto a Nuova York, si prova a sollecitare un appoggio, un impiego, a qualcuno dei cresi che gli hanno fatto compagnia a bordo del *Cleveland*, trova tutte le porte sbarrate. Le mele d'oro non sono a portata delle sue mani.

Con giovanile spensieratezza è sceso all'«Astor». Dopo pochissimi giorni deve lasciarlo e scegliersi un rifugio più a buon mercato: illusioni e quattrini sono già sfumati.

— Fu proprio in quei giorni tristi che mi ricordai di avere fatto qualche studio di agronomia. Il profitto era stato molto relativo, come ti ho già detto. Tuttavia riuscii ad «arrangiarmi», e venni assunto come giardiniere: professione, questa, che in America è abbastanza redditizia. Ma non ebbi troppa fortuna, essendomi rifiutato di fornire alla mia padrona delle prestazioni che con il giardinaggio avevano scarsa attinenza...

Tutti i sogni sono svaniti. Valentino, che è giunto in America per cercare onestamente la sua strada, che vorrebbe lavorare con serietà, deve adattarsi, per mangiare, ai mestieri più strani.

Sei mesi dopo lo sbarco, è «barman» in uno sfavillante locale della Ventesima Strada. Sorride ai clienti, ma il suo cuore è triste. Non per mescere del gin e del whisky a dei gaudenti alcolizzati ha lasciato il suo paese.

Un primo idillio americano gli reca un po' di conforto. I biografi fantasiosi parleranno più tardi di una baronessa polacca. In realtà, la donna amata in quel periodo da Valentino è semplicemente la segretaria del club, una ragazza bionda che sa, per esperienza, quanto sia inesorabile l'abbagliante Nuova York.

— Fu lei a consigliarmi di mettere a frutto le mie doti di buon ballerino. La fissai, stupefatto, come se mi avesse proposto di commettere un'azione disonesta, e respinsi bruscamente l'idea. Qualche giorno dopo, però, persi il mio posto di «barman» per aver picchiato un banchiere che aveva grossolanamente insultato l'Italia, e mi trovai senza un dollaro. Allora...

In fondo al baule di Valentino c'è un abito da sera di buon taglio, con i serici risvolti appena un po' appannati dal molto uso che il suo proprietario ne ha fatto durante la scorribanda parigina. Rodolfo lo guarda, con un sorriso ironico. L'abito mondano gli ricorda un tempo che è già favolosamente lontano. Quante cose sono mutate da allora. Ha voluto lasciare l'Italia per tentare la fortuna. E la fortuna, in questa spietata metropoli nella quale tante persone muoiono ogni giorno letteralmente di fame, gli appare sempre più irraggiungibile.

— Tutte le mattine, appena lasciavo il «Mills», un lercio alberghetto da pochi cents, davo uno sguardo agli avvisi economici dei giornali: «Wanted... wanted... wanted...». Ma tra tutti i «cercasi» che riempivano la pagina, non trovavo mai il mio. I «wanted» erano invariabilmente dedicati ai disoccupati americani: agli altri non si offriva nemmeno un tozzo di pane. Una vita tristissima: vorrei che gli illusi la meditassero e ne traessero delle conseguenze istruttive.

La sera, sfinito dalle lunghe e inutili ricerche di lavoro, Valentino passa, prima di rincasare, all'«Astor» e con la complicità di un portiere si dirige alla sala di scrittura.

«Cara mamma», scrive alla sua vecchietta sui fogli che recano in rilievo l'intestazione dell'albergo dei miliardari. «cara mamma, qui tutto va benissimo. L'America è davvero l'America...».

Un giorno, sulle cantonate del quartiere dove abita Valentino, appare un manifesto giallo che annuncia la prossima apertura di un nuovo ritrovo notturno, il «Moonlight Club». Rodolfo, che ha fame, non perde un solo istante. Corre all'indirizzo del club e spiega al direttore del «Moonlight» che lui è grande ballerino di tango, il migliore del mondo.

L'affarista lo ascolta sorridendo, incredulo. Sono molti anni che esercisce spettacoli di varietà, e non ha mai trovato un'«attrazione» che non sia unica al mondo. Tuttavia non respinge Valentino, ed è già molto. Lo invita, anzi, per toglierselo dai piedi al più presto chè l'anticamera è affollata di «sisters» e di «taxigirls», a ritornare il prossimo lunedì per una prova.

— Il tango non si balla da solo. Pregai perciò la giovane moglie del direttore del «Moonlight» di partecipare al mio «numero». Si chiamava Mabel, ed era una bellissima donna sulla trentina.

Mabel accetta con entusiasmo di coadiuvare Rodolfo nelle sue piroette e nei suoi passi striscianti. A persuaderla fulmineamente non è stata la sua abilità: sono stati i suoi occhi brucianti. E qui cominciano i guai. La donna s'innamora di Rodolfo, dimentica ogni precauzione, si fa invadente, pericolosissima. Il marito, per quanto abbia «molta esperienza della vita», comincia a sospettare. Talvolta, nei momenti d'ira, minaccia tragedie sanguinosissime. Valentino, che non è a Nuova York per fare il protagonista passionale, fugge con una compagnia di riviste che parte per l'Ovest.

— Nei ruolini della compagnia ero qualificato come «utilité». Settantacinque dollari la settimana: viaggi e costumi a mio carico. Il «giro» non fu molto brillante, e di esso ricordo soprattutto il numero dei pasti che fui obbligato a saltare. A San Francisco, finalmente, sciogliemmo. I principali esponenti della compagnia ripartirono. Io decisi, invece, di restare sul posto, anche perchè non avevo la minima possibilità di acquistare il biglietto di ritorno per Nuova York.

Eccolo nuovamente alla ricerca di un lavoro che sia veramente un «lavoro». Ma San Francisco non si rivela più generosa. Valentino vorrebbe lanciare un suo «numero» di danze artistiche, ma il progetto gli fallisce per la congiura di alcuni suoi «compagni» americani. Se vuol mangiare, deve ricominciare ad esibirsi nei locali della Costa d'Oro.

Vi sono momenti in cui Rodolfo vorrebbe scrivere a sua madre la verità, dirle che cos'è la sua vita. Forse, pensa, lo sfogo gli darebbe un po' di conforto. Ma poi respinge la tentazione. La «vecchia» dev'essere tranquilla sul suo conto. E sui foglietti di gran lusso dell'«Alexander's Hôtel» le annuncia trionfalmente che si trova a San Francisco per «un affare molto importante».

Una notte, al «Golden Club» dove lavora, Valentino s'incontra con June Mathis, un'ungherese che è in America da molti anni. Il suo aspetto è quello di una donna qualunque, senza seduzioni eccessive. In compenso, ha molto ingegno e molta comprensione per le cose del mondo.

June, che scrive delle storie per il cinematografo ed ha ammirato la grazia virile delle danze di Valentino, gli suggerisce di dedicarsi al cinematografo. Rodolfo l'ascolta, poco persuaso. Hollywood è a seicento miglia, e lui è uno sconosciuto. Il discorso, per il momento, cade.

Ma June ritorna alla carica. Finalmente, un giorno Valentino prende la sua decisione. Pianta il «Golden», e parte con i suoi quattro dollari di faticose economie per Los Angeles, dove è facile incontrarsi con i più famosi produttori.

E' la primavera del 1915. In Europa si combatte. I giornali sono pieni di notizie allarmanti. L'avvenire si presenta foseo anche agli americani. Chi ha voglia di dar retta a Valentino?

Gli agenti di Hollywood gli danno appena un'occhiata distratta, e poi lo congedano freddamente. Per vivere, Valentino deve ancora una volta ritornare al suo tango maledetto. Ma June non ha dimenticato il suo amico di San Francisco.

— Soltanto in seguito seppi le battaglie che la sceneggiatrice ungherese dovette sostenere con Rex Ingram, per indurlo ad inserire nel copione de *I quattro Cavalieri dell'Apocalisse* il famoso episodio del tango. Una sera la vidi piombare sulla pista dell'«Alcazar», il ritrovo dove facevo ogni notte il mio «numero». Gli occhi le sfavillavano di gioia. June mi faceva dei grandi segni con la mano. Non capii subito che cosa fosse successo...

Qualche giorno dopo, Rodolfo Valentino viene presentato a Rex Ingram.

John Serratrice

(3 continua) *(Riproduzione vietata)*

Guido Notari in una scena di "Piazza S. Sepolcro" (Escl. Enic; fot. Gnome). — Mariella Lotti e M'no Doro nel film "Istituto Grimaldi" (Quarta Film-Art'sti Associati; fot. Civirani).

SANTI SAVARINO:

MUSICA A ROMA

Un capolavoro in cui il genio italiano s'è divinamente incarnato: "Falstaff" - "Episodi" a Santa Cecilia

Attorno a Verdi s'è fatta ormai l'unanimità più uno: il *Falstaff*, in particolare, non si discute più. Siamo tutti d'accordo che si tratta di un capolavoro, del capolavoro anzi in cui il genio italiano s'è divinamente incarnato, in cui la tradizione si sposa alla modernità per realizzare, come difatti realizza, un'opera classica tutta sfolgorante d'infinito, di eterno, di divino, un'opera che stupisce e consola, aerea e vaga, trascendentale e misteriosa, eppur così limpida e precisa e penetrante. Un miracolo. Come abbia fatto Verdi, a ottant'anni, a compierlo, è un segreto di Dio. La scienza ha cercato di spiegare il caso (la biologia difatti ci s'è messa di mezzo) ma quando avremo tutto constatato e misurato, rimarrà sempre a sapere e a spiegare il miracolo artistico, non quello, diciamo così, lavorativo.

La biologia ci dice — e lo studio fatto in proposito dal dott. Pighini è perfettamente convincente — che Verdi potè scrivere fino a tarda età perchè la sua resistenza al lavoro rivela la squisita funzionalità dei suoi organi cerebrali e gli alti poteri disintossicativi dei suoi visceri; ci dice che se Eros non avesse infiammato il cuore e il cervello del Maestro fino a tarda età, come appare dalle sue numerose scappatelle — quando Verdi s'incapricciò di Teresa Stolz aveva sessant'anni —, e se l'eterno feminino insomma non avesse confortato anche la vecchiaia del grande Maestro — e il dott. Pighini fa i nomi della Waddmann, della Pasqua, della Zilli — forse, dice la biologia, non avremmo avuto nè l'*Otello* nè il *Falstaff*. Le più moderne dottrine sulla costituzione ci danno ragione di tanta vitalità spirituale riconoscendo nell'organismo degli atleti del pensiero una eccezionale struttura glandulo-nervosa che mantiene il tono e la funzione delle varie parti del corpo, cervello compreso. In Verdi gli ormoni glandolari che tonificano il sistema nervoso e ne stimolano la funzione, hanno continuato a prodursi e a circolare oltre il tempo in cui nella comune umanità si manifesta la decadenza vitale e la vecchiaia. Questo dice la scienza. Ed è da tener presente che, di tutti i nostri organi, il cervello, quando non sia intaccato da processi intossicativi o da viziata circolazione sanguigna — come nei più accade per l'arteriosclerosi — è il solo organo del corpo che continua a perfezionarsi e a intensificarsi nel suo patrimonio conoscitivo e ideativo (speriamo bene: questa è una consolazione per tutti!), perchè lo strumento del pensiero si fa sempre più complesso e capace, via via che l'attività mentale s'intensifica e si estende

(Continua a pagina 10)

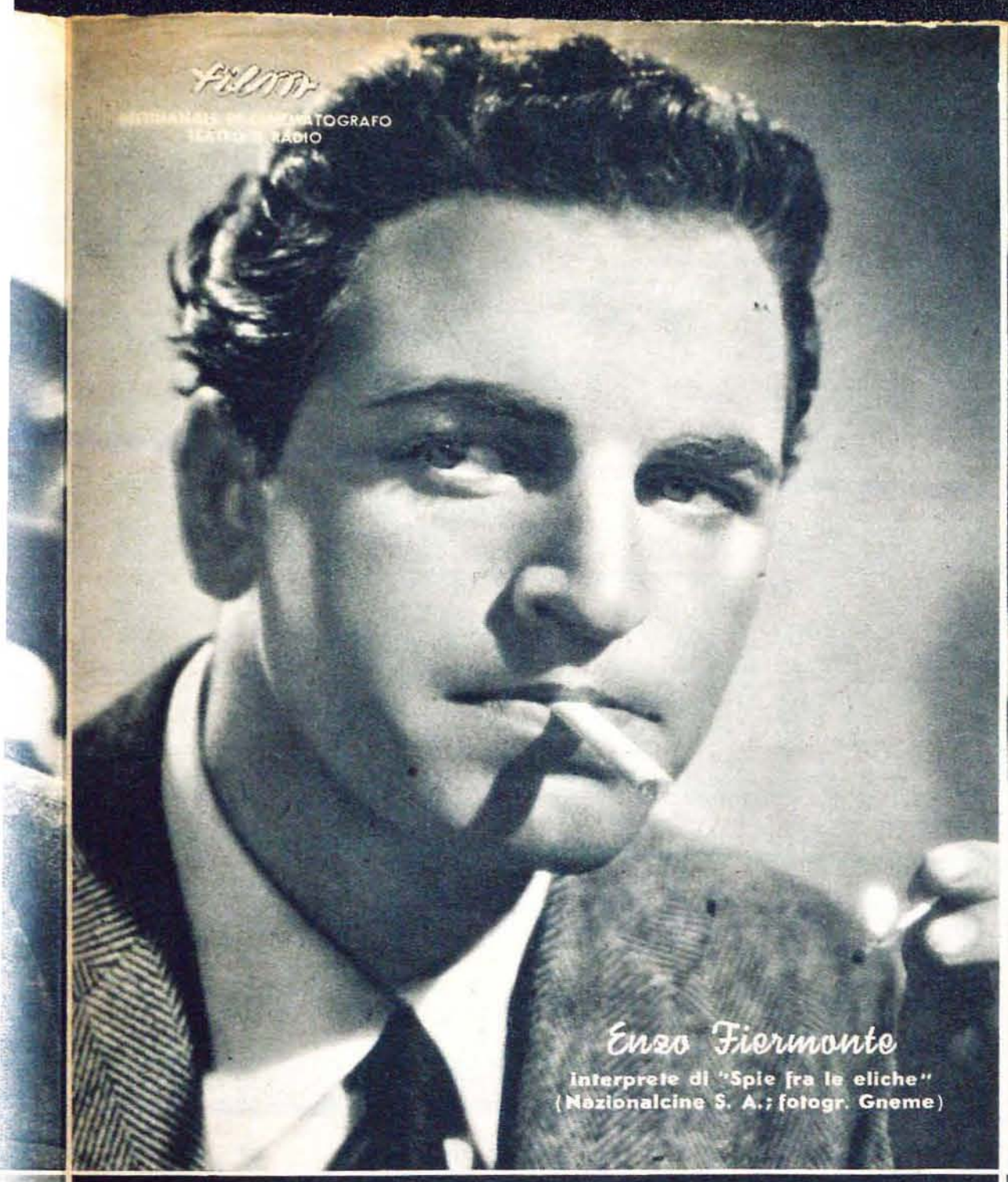
* "COMACCHIO", il documentario Luce sulla pesca e la marinatura delle famose anguille diretto da Fernando Cerchio è stato classificato primo al recente congresso sul cinema documentario svoltosi a Parigi.

Egilda Lecchini
in "Due cuori fra le belve"
(Prod. Tirrenia-Enic; fotogr. Pesce)

Antonio Gandusio
ne "Il viaggio del signor Perrichon"
(Prod. Aci-Distr. Aci Europa; fotogr. Vaselli).

Manese Dubbini
nel film "Zazà", prodotto
dalla Lux (Fot. Vaselli).

Ada Dondini
nel film Lux "Zazà", diretto da
Renato Castellani (Fot. Vaselli).

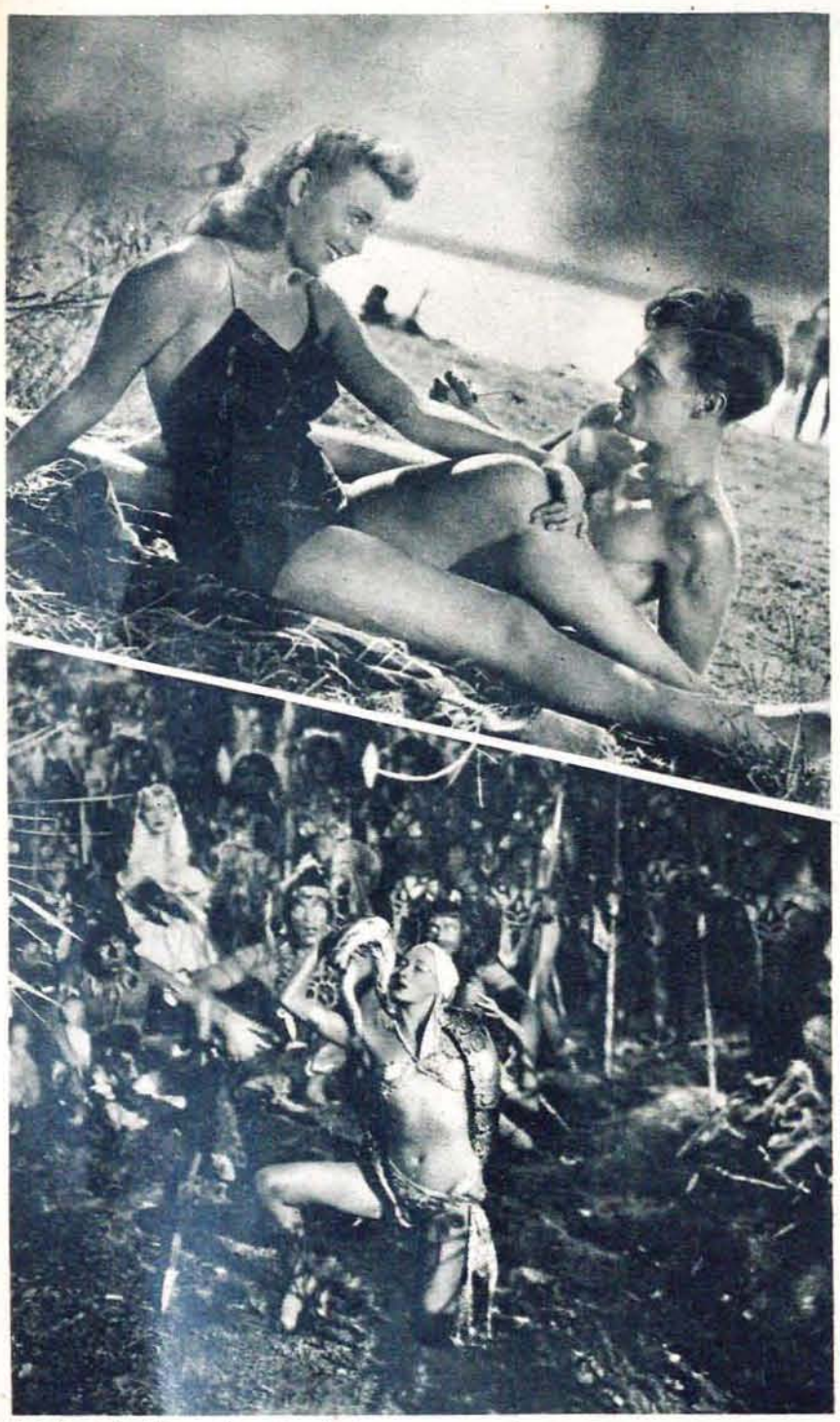


Enzo Fiermonte
interprete di "Spie fra le eliche"
(Nazionalcine S. A.; fotogr. Gneme)

Christa Dilthey
una "stellina" della Ufa
(Fotogr. Ufa-Film Unione)

Erszi Simor
ne "La vita torna" (Prod. Capitani-Cravario; distr. Aci-Europa)

Guido Notari
in "Gente dell'aria"
(Cines-Enic; fot. Bragaglia)



Gabriele Reismüller e Albert Janscheck in una scena del film Bavaria "Peterle" (fot. Bavaria-Film Unione). — Egilda Cecchini nella danza col pitone in "Due cuori fra le belve" (Prod. Bassoli-Tirrenia; distr. Enic; fot. Pesce).

(Continuazione dalla pagina 7)

nel tempo. Questo fenomeno gli scienziati lo chiamano «processo di cerebrazione progressiva». E' così che nei casi, invero eccezionali, in cui l'attività secretiva delle ghiandole interne continua giovanilmente la sua produzione ormonica, anche l'organo nervoso continua a mantenersi giovanilmente attivo col vantaggio di fruire man mano dei frutti della sua esperienza. Ecco com'è che la giovinezza diventa un'opinione. Verdi a ottant'anni era giovanissimo. Guai, lettor mio, al giorno in cui non ti piacciono più le donne: proprio in quel giorno comincia la vecchiaia. A ottant'anni Verdi, secondo la biologia, era ancora nella parabola ascendente, ne aveva toccato l'apice, e da quella vetta, raggiunto l'equilibrio tra lo spirito e il corpo, superata l'esperienza tragica della vita, sereno e compassionevole, ha sorriso, e quel suo saggio e confortante sorriso ha gioiosamente intessuto nel *Falstaff*: «Tutto nel mondo è burla»... Ma lo dice mica sul serio. Sa benissimo che non è vero, e quel suo pensiero intriga in una fuga che è quasi il simbolo e l'espressione della magnifica baraonda che è questo nostro infelice e pazzo mondo. Che caro e immenso vecchio!

Da vent'anni a questa parte non si concepisce *Falstaff* senza Stabile. Dove trovare difatti un artista più intelligente di Mariano Stabile? Con una voce che gli basta sì e no, indefinibile quasi, crea e realizza l'impossibile. E non il sufficiente; l'eccelso, il sublime, l'insuperabile crea e realizza, e con tale pienezza di accento, di significato, di definitivo, che sbalordisce e incanta. Il simpatico pancione rimane legato al nome e all'arte di questo intelligentissimo e sensibilissimo artista. A tutt'oggi non si vede chi possa degnamente sostituirlo: e, quanto ad eguagliarlo, è problema ancora più difficile. Bella soddisfazione per un artista poter dire: mentre ci sono stato io sulla piazza nessuno ha osato cimentarsi nella parte di *Falstaff*...

Ha diretto Tullio Serafin.

* * *

Il maestro Caggiano, in un concerto tenuto a Santa Cecilia, ha presentato a un pubblico scaltrito e competente, i nuovi *Episodi* di Barbara Giuranna, per legni ottoni timpani e pianoforte. Composizione curiosa e originale che solo chi ha assoluta padronanza della materia sonora, estro felice e mano più che sicura può tentare; composizione bizzarra che obbedisce ai canoni di quell'estetica espressionista per cui il bello consiste appunto nel bizzarro; composizione felice robusta prepotente che, nonostante l'ombra dell'ex-terribile Strawinsky, denunzia in Barbara Giuranna una cultura e un temperamento di eccezione. Chè la cultura non è ripetere, è trasformare e rifare e ricreare; e il temperamento, si sa, è dono di Dio. Può apparire strano — forse perchè gli uomini non si rassegnano facilmente a confessare le proprie inferiorità — che una donna ne sappia quanto e più degli uomini; può apparire curioso che una donna riesca così bene in un'arte che in generale ha avuto per protagonisti soltanto gli uomini; fatto è che Barbara Giuranna non ha niente da invidiare a nessuno e che, prima o poi, tutti, anche quelli che per omertà mascolina fingono di non accorgersene, dovranno riconoscere che questa donna merita quel rispetto e quella considerazione che è dovuta a chi lavora seriamente e illustra con le sue opere l'arte e la Patria. Da *Decima Legio* al poema *Patria*, alla prima opera *Jamanto*, che gli Enti autonomi chi sa quando ci faranno ascoltare, a questi *Episodi*, Barbara Giuranna dimostra di saper affrontare tutti i compiti della sua arte e di saperli assolvere degnamente. Gli *Episodi* sono, direi, quadretti di esposizione. Dieci minuti di musica, ma dentro ci sono una personalità complessa e nitida, un talento di rara qualità e un mestiere consumatissimo cui nulla è ignoto della tecnica, del meccanismo, delle risorse dei mezzi sonori.

L'andamento ritmico è di una agilità sorprendente. Frastagliatissimo nei tempi, difficilissimo nell'esecuzione, composito eppur estroso, sì che tu non sai se sia spontaneo o voluto, tanto è l'equilibrio e il buon gusto, sorvegliato e audace nella disposizione delle parti, senza travalichi arbitrari e urti compiacenti, ma con una ricchezza e varietà di giochi timbrici sempre felici, il pezzo fila snello e sicuro con una unità e potenza di stile che ne fanno una cosa sola, anche se si tratta di episodi. Dove l'unità di misura è la croma — croma uguale croma — la composizione si butta decisamente al bizzarro, alla gioia del comporre per il comporre ma non per questo l'estro ne risulta mortificato o appannato, chè anzi guizza e brilla con bagliori insoliti e conferisce alla composizione un carattere modernissimo di alto interesse artistico e culturale. Quel tema proposto dai legni, quasi al principio, alla distanza di due ottave e rivoltato dal fagotto, il disegno compatto del primo *allegro*, la trasparenza del *moderato* con quel ritmo del timpano, quell'*arioso* del trombone sul pianoforte, dell'ottavino sulla smagliatura degli accordi liquidi del piano, sono di un gusto raro e di una intelligenza sopraffina.

Vorremmo solo raccomandare a Barbara Giuranna di non incantarsi in tali prodezze e di procedere allo sviluppo della sua personalità con assoluta libertà, con quella intelligente discriminazione che abbiamo notato felicissima nella sua opera *Jamanto*, e che probabilmente qualcuno deve aver scambiato per esilità o addirittura per povertà.

Il pezzo, diretto con disinvolta e acuta fantasia del maestro Caggiano, ha ottenuto vivissimo successo. Il valoroso direttore ha presentato poi gli *Schizzi francescani* di Ludovico Rocca, per tenore e piccolo complesso, quadretti anche questi che s'illuminano di soavi colori e di trepido calore, suggestivi e teneri.

* * *

Al Teatro delle Arti ha avuto luogo il primo spettacolo musicale indetto dal Sindacato Musicisti, con la *Scarlattiana* di Casella, il *Figliol prodigo* di Debussy, e *Capricci alla Strawinsky* di... Strawinsky. La *Scarlattiana*, presentata sotto forma di balletto, ha dato modo ad Auriel Milloss di costruire una pantomima leggera e non priva di ottime trovate. Mimi e ballerine si son fatti molto apprezzare e applaudire. Il *Figliol prodigo* non è certo opera significativa: una curiosità e nient'altro.

Siamo lontani dal cosidetto «miracolo debussiano», lontanissimi dall'«invenzione aerea» e dalla «sensualità senza carne» di cui scrisse d'Annunzio: in questa composizione l'influenza del maestro del secondo Claudio, Giulio Massenet, è evidentissima, e non poteva essere diversamente perchè si tratta di composizione di Conservatorio. Gabriella Gatti ha cantato con bella semplicità. E quanto ai *Capricci* riconosciamo che Auriel Milloss s'è scapricciato con molta intelligenza. Veramente belli gli scenari e i costumi di Toti Scialoia. Ha diretto con la nota diligenza e precisione Franco Capuana.

* * *

Il concerto di Franco Ferrara al Teatro Adriano è stato interrotto per improvviso malore del direttore. E' la seconda volta che un incidente simile capita all'illustre maestro, sullo stesso podio. E' stato un vero peccato, chè il primo pezzo eseguito, la sinfonia del *Dominatore degli spiriti* di Weber, ci aveva dato la misura del godimento che ci attendeva: una incisività e una lucentezza incantevoli...

Santi Savarino

●

* E' CADUTO, nell'adempimento della sua prima missione di guerra, l'operatore dell'Istituto Luce Tullio Chiarini. Aveva 45 anni ed era un veterano della cinematografia d'attualità. Alla vigilia della nostra entrata in guerra si trovava in Egitto; tornato in Patria fu assunto dalla Ferrania per sperimentare un nuovo tipo di pellicola a colori ed il suo nome infatti resta legato al primo film a colori ottenuto con procedimento italiano: "Impressioni estive". Assunto dal Luce come operatore, volle essere impiegato in missioni di guerra e durante un recente scontro aereonavale, mentre con la sua macchina ne girava le fasi più drammatiche, s'inabissava con la nave che l'aveva a bordo.

* I GIORNALI LUCE editi fino ad oggi sono 2.871. Quando un Giornale Luce ha compiuto il giro dei 5.374 cinematografi esistenti in Italia, esso è stato proiettato per quasi mezzo miliardo di spettatori.

●

AI LETTORI: QUANDO AVRETE LETTO "FILM" MANDATELO AI SOLDATI CHE CONOSCETE, OPPURE ALL'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA, CHE LO INVIERA' AI COMBATTENTI.

IRRADIO La voce che incanta!

La formola del Sanadon, studiata specialmente per la cura delle sofferenze femminili, associa in proporzioni scientificamente calcolate estratti di piante (prodotti fitoterapici) ed estratti di ghiandole (prodotti opoterapici) accuratamente preparati con processi moderni, e dotati di un potere medicamentoso indiscusso, come regolatori della circolazione.

Il Sanadon non è uno di quei calmanti del dolore che alleviino per qualche ora le sofferenze, lasciando poi l'organismo nelle condizioni di prima.

Il Sanadon è diretto contro la causa del male e ristabilisce l'equilibrio delle funzioni femminili, che ha una così profonda influenza sulla salute generale della Donna.

Col suo uso regolare scompaiono i disturbi e le sofferenze che purtroppo tante Donne conoscono: ritorni irregolari in quantità scarsa od eccessiva, dolori al ventre ed alla schiena, emorroidi, varici, senzazione di peso e crampi alle gambe, freddo ai piedi, senso di soffocazione, emicranie, vampe di calore al viso, brividi, perdita d'appetito, crisi di nervosismo, di scoramento e d'irritabilità, ecc.

Così si giustifica pienamente il motto del Sanadon:

SANADON
fa la donna sana

B 15

Aut. R. Pref. Milano N. 29741 - XVI

Rapsodia in Rosso DH 127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

PALCOSCENICO DI ROMA

TRE GENERAZIONI

di Corrado Pavolini

Ruggero Ruggeri in "Tutto per bene" e "Un grande amore" - Ricordo del diacono Martino a Firenze e di Andreina Carli a Venezia - "Il marchese di Priola" all'Eliseo - Lezione di pronuncia francese - Caballo al Quirino

Quando è un certo tempo che non lo si ascolta, si pensa a Ruggeri come a un grande attore, ma bisogna tornare a sentirlo per avvedersi che nel nostro ricordo egli è sempre un poco meno grande del vero. Deve dipendere da questo: che non par possibile essere così bravi. Insomma ci vien fatto, in sua assenza, di ridurre Ruggeri a quello che per l'immaginazione di noi poveracci è il limite estremo della bravura. Ma ad ogni nuovo controllo lui oltrepassa codesto limite, lasciandoci a bocca aperta. Aperta è quindi, sempre, anche la partita fra noi e lui. Hai un bel dire: « Il più calcolato e il più spontaneo dei nostri attori; il più cerebrale e il più fresco; il più esperto e il più innocente »: questa è la formula di Ruggeri, ma non è Ruggeri: perchè dall'atteggiarsi della persona al timbro della voce, dagli espedienti più accorti agli abbandoni più vivi tu credi saper tutto di lui, eppure ogni volta riesce imprevedibile, diverso dal tuo schema e più alto. Ora p[illegible] in questa sua grave maturità che è una seconda felice giovinezza, eccolo giunto a una tal duttile padronanza dei mezzi, che il mestiere non si avverte più addirittura; la recitazione s'è talmente sciolta, senza residui, nell'interpretazione, da parer « facile », quasi sbadata: un prodigio vero di leggerezza. A forza di superarsi, di riassorbirsi nel « dono », la sua angelica abilità ha preso ormai qualcosa d'inumano: anche se sempre meglio la sua stoffa di attore si chiarisce umanissima. E' da osservare come, con una arte giunta per via di studio al massimo della naturalezza, Ruggeri ci dia ogni giorno più la sensazione d'un rischio mortale: un poco come certi favolosi giocolieri (Paganini, Rastelli...) il cui virtuosismo si fa quasi sonnambulismo, capacità di scherzare sul cornicione a trenta metri d'altezza.

La stessa cosa accade per la sua dizione celebre. Nessuno al mondo sa « dire » come Ruggeri. Quanto a me, la più grande emozione teatrale della mia vita me l'ha procurata lui nell'*Adelchi*. A Bòboli, nel buio di maggio stellato e puro, purissimo s'alzava il racconto del diacono:

Dio gli acceco, Dio mi guidò.

Era quella voce come strumento musicale, come magico violoncello: ne scaturivano vaste solennità di picchi nevosi, silenzi di foreste, crosciare di fiumane; e miracolosamente s'udiva in essa stridir di falchi, rombo di aquile, crocchiar di rami, fiochi gridi di pastori; e alla fine quel ronzìo cupo, incessante, non d'acque, non di vento, « ma veramente — un rumor di viventi, un indistinto — suon di favelle »...

Ad ogni istante
si fea il rumor più presso: divorai
l'estrema via: giunsi sull'orlo: il guardo
lanciai giù nella valle, e vidi... oh! vidi
le tende d'Israello, i sospirati
padiglion di Giacobbe: e al suol prostrato,
Dio ringraziai, li benedissi e scesi.

Qui Ruggeri di colpo si genuflettteva, con sì plastico, con sì « giotteseo » atto, ch'era meraviglia vederlo.

Oggi quella prodigiosa dizione, dove scorgi come attraverso i cristalli d'un acquario tutte le giunture e venature del discorso, gl'incidenti della punteggiatura, le minime articolazioni della parola e il color d'ogni sillaba, quella dizione tende anch'essa a riassorbirsi in un più musicale ed aereo segreto, in un fare curiosamente negletto, nulla perdendo della vecchia trasparenza che ha incantato per quasi mezzo secolo le nostre platee.

(Purtroppo questo inimitabile attore non è un maestro: e gli elementi di cui si circonda sembrano non profittare affatto del suo esempio. Attorno a codesto uomo che ha l'udito d'un direttore d'orchestra si sente, inesplicabilmente, recitar stonato. [Non dico per Calò, che sa benissimo il fatto suo]. I più spauriti e disorientati mi sono parsi, nei due lavori che abbiamo ascoltato finora all'Argentina, l'Annicelli e la Marchiò; la Pardi non si salva che per la sua grazia ridente. E che se n'è fatto dell'Andreina Carli? Bella e brava, avrei giurato sul suo avvenire. Siamo in molti a rammaricarla, sotto la guida di Simoni, nel goldoniano *Campiello*, quando soave e piccante figuretta di popolana innamorata saliva le scale di casa cantando con un filo di voce d'oro, e la si scorgeva poi lassù, piccina piccina bionda bionda, affacciarsi all'altana sul favoloso scenario di Venezia notturna. Nella Compagnia Ruggeri non fa che apparire fugacemente in parti senza importanza. Pensavo che meritasse di più e di meglio).

Chiusa la parentesi, soggiungerò che sentir Ruggeri è una gioia dell'animo; ma risentirlo è una festa dell'intelletto. Intendo che la prima sera ti chiede un'adesione istintiva; la seconda una piena partecipazione di tutto te stesso, che non impegna soltanto il tuo sentimento ma la tua capacità riflessiva e critica la tua finezza d'orecchio e di mente, la tua cultura e dirò perfino la tua educazione personale. Vedete, per esempio: questa volta ha debuttato con *Tutto per bene*, dove crea un tipo di vecchio rassegnato, sperduto, pudicamente maniaco al morale e crudelmente insignificante nel fisico: dai timidi atteggiamenti alla truccatura scolorita, dallo sguardo di cane povero agli scatti nervosi della gamba, dal misero abito a falde che non gli nasconde la pancetta alla postura umiliata del collo dentro il colletto impiegatizio, quello non è Ruggeri ma Martino Lori: sì che ti abbandoni al patimento di Martino Lori, non poni mente alla arte di Ruggeri. Ma due sere dopo lui dà *Un altro amore* di Possenti. Con Roberto Sarni (il protagonista di questa tiepida commedia, tiepidamente accolta) siamo al polo opposto del personaggio pirandelliano: un quarantenne ricco e donnaiolo, sicuro di sè, tutto in superficie: soltanto in un confronto simile l'arte di Ruggeri ti rivela la sua reale estensione e profondità. Volto, figura, modo di camminare, di porgere la battuta, gesti, ogni cosa è mutata: franco il riso, sobria e mondana la malinconia, sicuro e giovanile il tratto, occhio avvezzo a giudicar d'un colpo uomini e cose; ma, insieme a differenziazioni tanto radicali, il permanere da un personaggio all'altro di una mirabile coerenza stilistica, un porre genialmente le proprie risorse al servizio dei casi più disparati, un innalzar tutto (che è il segno degli artisti veri) alla propria misura.

Nell'attore d'oggi ben poco resta del Ruggeri-Aligi dai toni sognanti, evocativi; ho avuto l'impressione che in quest'ultima bellissima fase del suo cammino metta piuttosto a profitto certe saltuarie incursioni da lui compiute in passato sul terreno del repertorio frivolo; e che abbia pienamente inteso qual partito si può trarre da una recitazione arguta e cordiale, giocata sopra euforiche cadenze di capriccio, quando si sia maturi come lui è per trasferirla sul piano d'una seria e sofferta esperienza di vita. Prima pareva (in conclusione) che a stare in scena si annoiasse; ora sembra che ci si diverta un mondo. Lo ringrazio per aver saputo condurre la parabola dell'arte sua a questa conclusione incantevole.

* * *

All'Eliseo buon successo del *Marchese di Priola*. In questo lavoro Elena Altieri veste bene e recita male; tutto il contrario di Laura Adani. Inoltre la commedia di Lavedan è brutta, mentre quelle di Molière sono bellissime. Tuttavia resta vero che *Il marchese di Priola* ha con le commedie di Molière i difetti a comune. C'è la medesima arida « classicità » di svolgimento; la medesima secchezza egoistica nell'ispirazione; un'identica insistenza cavillosa nel disegno del protagonista; la stessa vendicativa ambizione di obbiettivare nei tipi la pittura d'una « società ». Sono tre atti sgradevoli, brutali, senza poesia; ma innegabilmente nella linea di una tradizione illustre.

Bisognava per forza rappresentarli in costume. (Anche perchè gli usi, la mentalità di quel mondo sono ormai lontanissimi da noi). La Compagnia del Teatro Nuovo ha voluto aggiornarli al 1943; ma non è riuscita nell'intento di ringiovanire un organismo decrepito. Direi che così le rughe si sono fatte più visibili.

Chissà perchè Luigi Cimara s'è innamorato di questa parte famosa, tanto estranea al suo temperamento. Basti dire che il marchese di Priola è un cinico farabutto, un delinquente mondano che fa il male senza neppur le attenuanti della passione, anzi con una sorta di gelida rabbia morbosa, di vizioso divertimento mentale. Cimara non ha per sua fortuna nulla del « superuomo », del degenerato; garba alle signore, ma non gli farebbe paura. E' un dongiovanni borghese, buon figliolo, romano: senza la minima traccia di satanismo. Così questo personaggio tragico gli è venuto privo di mordente: un piacevole cattivone, il suo, non un allucinante vampiro. Sono mancate affatto quell'ironia sinistra, quell'acredine mielata, quell'intensità rapace da ipnotizzatore che ci volevano per impersonare una figura tanto più laida, quanto più seducente all'apparenza.

N. B. per la Compagnia: la Francia ha perduto la guerra, è vero, ma il cognome *Le Chesne* sarà opportuno ugualmente continuare a pronunziarlo *Le Chêne*.

* * *

Vivo e modernissimo qual è, per lo stato civile Ruggeri rappresenta la vecchia guardia: nelle vesti del marchese di Priola (quando recitava anche lui — e come bene — codesto dramma) era il discendente legittimo di Flavio Andò: cioè a dire l'ultimo rampollo d'una grande scuola che ormai appartiene al passato. Cimara a sua volta è il prodotto tipico della generazione di mezzo: il suo scetticismo elegante, la sua arte a fior di pelle, morbida e «pratica», la simpatia quasi materna che le donne gli dedicano, bastano a collocarlo in quell'atmosfera sociale e teatrale che si compendia nel nome di Niccodemi: un'epoca che incomincia un po' prima dell'altra guerra per prolungarsi fin quasi alle soglie di questa. Ma ecco farsi avanti la terza generazione: i giovani che al Quirino hanno rappresentato *Autostrada* di Ernesto Caballo possiamo assumerli come esponenti del moto giacobino che pervade oggi le nostre scene, avverso alle antiche forme, alle retoriche consacrate. Ragazzi decisi a far piazza pulita d'ogni lisa convenzione e d'ogni lenocinio di mestiere; crocianamente convinti che più della sintassi e della grammatica valga la « purezza »; impegnati insomma fino al collo nel proposito di dar vergine voce a testi di poesia.

Dio li benedica. E' il programma stesso dei versiliberisti contro i versaioli, dei cubisti contro il verismo pittorico, dei resuscitatori del « recitar cantando » contro la degenerazione del melodramma, degli architetti funzionalisti contro l'eclettismo ottocentesco. Il teatro arriva ultimo in queste lotte; e in teatro più che in qualunque altra arte i rivoluzionari rischiano di fare una figura, invece che eroica, ridicola. A maggior ragione dunque dobbiamo, se non altro in linea di principio, cercar di capire questi novatori e ciò che vogliono, rispettare la loro ingrata fatica. Chi ha partecipato, come me, a tutte le battaglie dell'avanguardia artistica, sarebbe bella che si mettesse proprio questa volta dalla parte dei reazionarii e dei panciafichisti.

Soltanto, c'è un ma. Questo: che una lirica di Campana o di Palazzeschi, una pittura di Picasso o di Carrà, una sinfonia di Strawinski o di Casella, una fabbrica di Le Corbusier o di Terragni, erano e restano (valore intrinseco a parte) degli organismi assolutamente coerenti, delle entità ben riconoscibili nel loro esprimere con perfetto rigore stilistico un'idea estetica determinata. Purtroppo una linea altrettanto cosciente, altrettanto decisa non riesco a vederla finora nei conati delle ultime leve teatrali. Allo stato attuale la loro azione è più negativa che affermativa; si compendia in un modesto « abbasso Cantini ». Il quale Cantini ha dunque buon giuoco quando osserva che i futuristi gridavano per lo meno « abbasso Raffaello, abbasso il chiaro di luna »: i loro allegri cannoni erano se non altro puntati contro obbiettivi immortali.

Nel caso nostro, se dalle facili affermazioni di principio si viene alle difficili attuazioni pratiche, cascano ahimè le braccia, i testi appaiono impregnati d'un allegorismo decadente piuttosto antiquato, o d'un « brutalismo » americanizzante di se-

Aldo Rubens e Mariella Lotti in uno spettacolo pro feriti a Firenze. — Una scena del film Bavaria "Giornata oscura" con Marie Harell ed Ewald Balser (Foi. Bavaria-Film Unione).

DIEGO CALCAGNO:

7 GIORNI A ROMA

Un film di Righelli: "Tempesta sul golfo" - Rabagliati, le sue canzoni e il successo di "Lascia cantare il cuore"

Oltre che sul mare della mia diletta Napoli, *Tempesta sul golfo* un po' di tempesta deve averla scatenata anche nell'animo del regista Gennaro Righelli, verso il quale la critica dei quotidiani ha fatto, come si usava appunto negli eserciti borbonici, la faccia feroce. Caro Righelli, io non vi conosco di persona ma, se ricordate, sono colui che un giorno, per voi, sollevò grave scandalo tra alcuni e grave consenso tra altri. Affermai che, alla fine dei conti, io preferivo un regista come Righelli a un regista come Soldati. L'affermazione andava naturalmente intesa in un suo speciale significato e io non la ritiro. Non parlerò mai male di voi come non parlerei mai male delle pagine illustrate della *Domenica del Corriere*. Riconosco in voi un mestiere, una bravura, una chiarezza, una commozione popolaresca, una coloritura che pochi hanno e che sono più cinematografiche, in senso assoluto, di tanti cerebralismi, di tante intenzioni non rese, di tante ambizioni inadeguate. Ma *Tempesta sul golfo* non giova alla fama di Righelli neppure in rapporto a quelle qualità che ho sopra lodate. Voglio dire che se *Orizzonte di sangue* fu un colpo riuscito, *Tempesta sul golfo* non lo è. Una maggiore fantasia, nel soggetto, nella sceneggiatura e nel dialogo avrebbe dato al film ben altro spicco. Ma capita sempre così. Se il film va bene, il più modesto dei collaboratori si ringalluzzisce, prende quota, strilla battendosi orgogliosamente le mani sul petto. « A quel film ho partecipato io! ». Se poi il film non va bene, ognuno se la squaglia, ognuno fa lo gnorri, ognuno ha un sorrisetto malizioso e tutti dànno addosso al povero regista, unico responsabile. E' una vecchia storia. In questo caso, per esempio, non si poteva pretendere che si fosse fatta saltare una vera nave nel golfo di Napoli, ma, santo Dio, anche coi modellini c'è modo e modo di lavorare. Qui, quando la nave scoppia, il modellino è così evidente da non lasciare un briciolo d'emozione nemmeno nel più ingenuo degli spettatori. Tale appunto, ed altri che potrei ancora fare, non impediranno, a tanta gente dal palato più facile, di gustare, nell'insieme, questo film che a gente dai gusti più raffinati può non piacere. Per quel che mi riguarda non farò rapire dai sicari, col favore della notte, il regista Righelli, nè lo farò legare, nè lo getterò in un'orrida cantina per sottoporlo alla tortura. Righelli ci offrirà presto una prova pari a quelle del suo passato. Del resto, Armando Falconi è un Ferdinando II così perfetto che dal cielo il Ferdinando II vero può solo mandargli baci e benedizioni: Checchi diventa sempre più contenuto e più amaro. L'amaro Checchi (da non confondersi con l'amaro Ramazzotti) porta l'uniforme con molta classe. Adriana Benetti, che finora m'era parsa una ragazzetta un po' sciatta, una ragazza selvaggia come una piccola lupa, qui somiglia, così accuratamente pettinata e vestita, ai « bisquits » di Capodimonte che si vedono nel Museo di San Martino, terza vetrina, lato destro. Ma più dolce ed elegante di tutti è Anneliese Uhlig. Questa donna così fiera, così misteriosa, somiglia al fantasma che veniva a illuminare i miei sogni quando ero bambino e mi consolava dei castighi della giornata. Che altro ho da dire? Odiai l'iniquità, amai la giustizia e perciò muoio in esilio. Queste furono le ultime parole di Papa Gregorio. E queste saranno anche le mie ultime parole quando coloro che vorrebbero vedermi più clemente e coloro che vorrebbero vedermi più velenoso avranno fatto sì che dovrò essere esiliato da questo mondo del cinema, da questo mondo di dannati e di fanatici verso il quale sento un così candido trasporto.

* * *

Lascia cantare il cuore è un film molto grazioso. Naturalmente, non si può giudicarlo con lo stesso stato d'animo con il quale si può giudicare una poesia di

(Continua nella pagina seguente)

Una scena di "Spie fra le eliche" con Enzo Fiermonte ed Eugenia Zareska (Nazionalcine S. A. - fot. Gneme). — Aldo Fabrizi ed Anna Magnani in "C'è prima la signora" (Prod. Cines-Amato; distr. Enic; fot. Pesce).

conda mano; la recitazione non tende con radicale ambizione a soluzioni inedite ma ripete, peggiorandoli nell'inesperienza, i modi consueti ai nostri attori; la regia usa ed abusa di luci psicologiche e musiche «d'atmosfera»: e tutt'insieme lo spettacolo che ne deriva è un pasticcio.

Sono desolato di dover esprimere un simile giudizio. Ma francamente: mancano ingegno e pazzia. Scorgo soltanto nebulose velleità di «evasione»; una soria di scontentezza crepuscolare. Dai giovani vorrei paradosso e maleducazione, idee storte ma idee, enormi errori ma luminosi: e allora non mi parrebbe vero d'esser con loro. Avete torto, amici, a credere che vi si avversi perchè andate contro corrente. Proprio il rovescio. Noi conosciamo tutta l'importanza ideale che la vostra battaglia potrebbe assumere; quello che vi si rimprovera è di non avere abbastanza coraggio mentale, di non essere abbastanza artisti e poeti da riuscire a impegnare la nostra responsabilità umana.

La rappresentazione di *Autostrada*, a cura del Guf di Roma, non ha diradato nessuno dei miei dubbii. Il Caballo dimostra qualità di commediografo nel rilievo dato alle varie psicologie, e riesce onorevolmente a togliersi dal famigerato «triangolo»; ma il suo linguaggio pretenziosamente allusivo resta letterario, estetizzante, d'un gusto assai dubbio. Pone personaggi scentrati alla russa entro uno schema convenzionale alla Pagnol; e affida il «coro» a un pervertito desunto pari pari da Sanctuary. Queste manipolazioni non possono convincere; siamo fuori dall'innocenza della poesia. Ruggero Jacobbi ha diretto i volenterosi attori con buona sensibilità tònale, ma il ritmo della recitazione era lento, smagliato, privo di tragica unità. Mal chiaroscurate le scene; e, al solito, spreco di simbolismi luministici e musicali.

Corrado Pavolini

(Continuazione dalla pagina precedente)

Leopardi o una statua di Canova. Non ci si può avvicinare a Rabagliati con lo stato d'animo con il quale ci si avvicina a Baudelaire. Ma lo stesso Baudelaire scrisse un giorno che a lui piacevano le riviste musicali e non c'è niente di male dunque se anche noi diciamo che alcuni film leggeri e alcuni film musicali ci piacciono più di altri polpettoni indigeribili, bagnati nel sugo di stranissimi problemi psicologici.

Se in *Lascia cantare il cuore* Rabagliati avesse cantato un tantino di più, questo film avrebbe aumentato ancora gli incassi che, come è facile prevedere, saranno cospicui. Oltre al canterino alla moda, che avrà un suo dilettevole posto in una storia del costume del nostro secolo quando essa si scriverà, è presente in questa briosa commedia, svolta in un albergo e in un paesaggio di alta montagna, una deliziosa attricetta, muscolosa e bionda, che ha tutta l'aria di venire dai ranghi dell'avanspettacolo, Elena Luber. Essa fa la parte della figlia dell'albergatrice che fa innamorare di sé un astro della radio. Di questo astro è innamorata anche la moglie di un industriale, personificata da Vivi Gioi. L'industriale, pensieroso e dignitosissimo, è Loris Gizzi. Ma nessun peccato si compie. Rabagliati alla fine sfosa la bricconcella bionda e tutti ne restano molto soddisfatti. Tutti tranne una signorina che conosco io. Le dicevo, facendole la corte: «Fate solo un cenno e avrete da me tutto quello che vorrete». Essa pensa un minuto e poi risponde: «Voglio Alberto Rabagliati». Resto, non lo nascondo, molto mortificato. Ma sono un gentiluomo e voglio accontentarla. Come posso tuttavia portarle Rabagliati in persona, grande e pesante come è? Comprarlo intero, anche a tanto il chilo, costa troppo. Noleggiarlo è impossibile, egli ha troppi impegni. La signorina potrebbe accontentarsi di alcuni dischi. Nossignore, vuole proprio Rabagliati così com'è, con quel suo sorriso adattissimo per le pubblicità dei dentifrici. Allora non mi resta che aspettare. Quando le copie di *Lascia cantare il cuore* saranno state sfruttate commercialmente, ne acquisterò una a buone condizioni e la manderò alla mia sventatissima conoscente. Ma ci sarà molto da aspettare poichè questo film presenta tutti i segni d'una lunga e fortunata vita.

Diego Calcagno

FRA I DOCUMENTARI

Goethe

Nella realizzazione del documentario di produzione Incom *Goethe a Roma* vari sono stati gli scopi e gli intenti del regista Giulio Petroni. Quello di fare opera di cultura nel senso più nobile della parola, guidando il pubblico sulle orme romane del grande tedesco; quello di rievocare, riassumendole, le impressioni che la città eterna ha suscitate nell'animo e nella mente di lui; e finalmente quello di rivivere con la sensibilità dell'artista moderno queste sensazioni e queste impressioni, affidandole allo strumento modernissimo della macchina da presa.

Giusta ambizione di Petroni, pensiamo, potrebbe essere stata quella di dare alla camera cinematografica gli occhi di Goethe, gli occhi del più moderno tra i suoi contemporanei, il quale senza dubbio non si sarebbe disinteressato del cinematografo, lui, curioso e geniale investigatore di tutte le forme del sapere e dell'arte.

Non c'è nulla di irriverente a immaginare Goethe chiuso in camera sua al buio, intento a proiettare sullo schermo i ricordi romani girati, durante il suo soggiorno nella città dei secoli, dal suo infallibile Pathè-Baby. Quale personalissimo cortometraggio avrebbe condotto con sè Wolfango nel suo ritorno in Germania? Quello che oggi ci offre Giulio Petroni? Quasi certamente poichè l'odierno documentario *Goethe a Roma* si ripromette di dar nuova vita, attraverso le immagini, alle frasi di ammirato stupore che il Poeta scrisse nelle pagine dedicate a Roma del suo *Viaggio in Italia*. In sostanza, è sempre Goethe che scrive: una prima volta con la penna, una seconda con la macchina da presa.

Si potrebbe pensare che l'aver fedelmente seguito la lettera del *Viaggio in Italia* nei passi che si riferiscono al soggiorno romano, può essere stata una astuta scappatoia del regista il quale non abbia voluto avere altra ambizione se non quella di essere l'ottimo operatore lasciando a Goethe l'incarico della regia. Ma non è così. L'intento del documentario non è freddamente e cronisticamente erudito, sibbene lirico e rievocatore.

Goethe suggerisce e rievoca, con lo appassionato amore del classico, e la macchina lo segue, passo passo, per le strade e sul libro, fermando nell'immagine i suoi ricordi romani. E sono le sequenze della stanza del Poeta ricostruita sulle tracce di uno schizzo del pittore Tischbein, che di Goethe fu assiduo amico e ne dipinse il famoso ritratto; è la suggestiva sequenza del Museo capitolino visitato di notte al lume delle fiaccole; sono le visioni del Foro, del Palatino, della Via Appia e quelle della Cappella Sistina e di altri insigni monumenti cui è accorso quel Grande assetato di bellezza; tutte immaginate in funzione poetica, cinematograficamente espressa. Goethe ammira, s'inchina davanti alla maestà di Roma, vede e parla, mentre il pubblico, accompagnato e diretto dalle sue parole, rivede con gli occhi del Poeta e con lo spirito di lui le vestigia solenni di quella città in cui sempre presente si sentirà l'anima immortale del grande tedesco che tanto la venerò.

Le visioni e le parole si compenetrano vicendevolmente dal principio alla fine del documentario.

«Sì, sono arrivato finalmente in questa capitale del mondo. L'ansia d'arrivare a Roma era così grande che io osavo appena dire a me stesso dove ero diretto, e perfino lungo la via temevo ancora di non toccare la meta.

«Soltanto sotto la Porta del Popolo sono stato certo di aver raggiunto Roma».

«A San Pietro ho imparato a capire come l'arte non meno della natura può render vano qualsiasi termine di confronto».

«...lasciare questa capitale del mondo, della quale sono stato cittadino per tanto tempo, e senza speranza di ritorno, dà un sentimento che a parole non si può esprimere. Nessuno lo può comprendere se non chi lo abbia provato. E come non dovrei ricordare, in questo momento, l'elegia d'Ovidio, che condannato all'esilio egli pure, dovette abbandonare Roma in una notte di luna!».

E sulla triste e drammatica rievocazione della partenza d'Ovidio, che è uno dei più lirici momenti della *Tristia* del poeta romano, si conclude il documentario.

Goethe ha trascorso a Roma ore indimenticabili d'arte e di bellezza, ha compreso e posseduto la grandezza della città classica, della città imperiale, della città del Rinascimento e ne parte col cuore gonfio di pena. E non potendo portarsi con sè se non i ricordi chiusi nella sua memoria, altro non gli resta, come pegno di gratitudine verso la città eterna, che di rievocare le sue bellezze in un libro immortale. Alcuni anni dovevano passare prima che un altro grande tedesco, il Gregorovius, dovesse dare al mondo la testimonianza scritta della Roma cristiana e medievale.

Oggi il regista Giulio Petroni ha preso quelle pagine e le ha rese immagini: le ha lette rievocando nella loro icasticità i ricordi di Goethe e, quel che più conta, ce le ha fatte vedere con gli occhi del più grande poeta tedesco.

L. B.

N° 14 082

La Cipria Kaloderma, resa incomparabilmente fine in virtù di uno speciale sistema di preparazione, aderisce e si distende sul viso in modo perfetto e possiede inoltre un delicatissimo profumo

CIPRIA
KALODERMA
La nuova Cipria Cosmetica

KALODERMA S. I. A. MILANO

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

Un regalo utile in ogni tempo

PER LUI

Portasigarette Tipo 2. Capacità 10 sigarette confezionato in materiale "Vigor" (la più bella imitazione della pelle) L. 15. Desiderando un modello di gran lusso con anima di metallo della capacità di 20 sigarette L. 30

PER LEI

Elegante modello di portacipria, completo di specchio e piumino, confezionato con materiale Vigor, uguale alla pelle, L. 20 Desiderando un modello di gran lusso, L. 30

È la migliore occasione per presentare un regalo al fidanzato, alla fidanzata, all'amico, all'amica, o a sé stessi.

Prima che vada esaurendosi la poca scorta di cui ancora disponiamo, affrettatevi a fare richiesta con cartolina vaglia a

O. S. V. C. REP. 3 VIA CALABRIA, 18 - MILANO

Primavera!

OGNI DONNA DEVE CURARE LA SUA ESTETICA. LA

CAMOMILLA SCHULTZ

platina le bionde e rende bionde le brune. Costa Lire 15 dal Vostro Profumiere, oppure contro assegno dalla

S/A CHIMICAL
Piazza Amedeo - Napoli

SENO rifiorisce, a qualsiasi età, con applicazioni di crema MAKESEN. Costa L. 15 indirizzare: Farmacia Capuano S. Anna dei Lombardi 7 - Napoli SENO
Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 3

TABARRINO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● LA LETTRICE LUNATICA — Ho ricevuto le vostre undici lettere: undici. Voi siete, per via dell'abbondanza nello scrivere, l'Alessandro de Stefani di questa mia magra rubrica. «Sono timida», mi dite; e le vostre lettere mi portano, appunto, le lunghe confessioni di una donna silenziosa. Una donna strana, che non parla; una donna impacciata, pronta al rossore; una donna che non potrebbe mai, in un conversare, rivelarsi. Ma chi scrive a me si rivolge a uno pseudonimo: lo pseudonimo è, sul mio volto, una fitta graticola di fil di ferro: non mi vedete: e la confidenza vi fiorisce, rapida e piena. Chi scrive a me scrive sull'acqua; chi scrive a me scrive al vento; infine, voi credete di scrivere a me, invece scrivete a voi stessa. Un monologo interiore, secondo una definizione cinematografica. Siete timida... Infatti i timidi sono, sulla pagina, fertili. Vi è anche la timidezza loquace: la timidezza di chi, con le chiacchiere, si stordisce. Chi ha rara la parola ha facile la penna. Chi, in un colloquio, manca di spirito, non manca, sulla pagina, di vivacità. Lo scrittore brioso è spesso un povero diavolo taciturno, malinconico, solitario. Così, lo scrittore elegante ignora le mode; così, il critico aspro è un uomo mite, indulgente; così, il poeta affranto va, rubicondo e ciarliero, per i salotti. La pagina è magia. Voi siete timida; ma le vostre undici lettere sono disinvolte, gaie, chiare: voi vi raccontate senza ombra, senza vincoli, attenta e meticolosa. Ripeto: chi ha difficile la parola ha facile la penna. I conversatori brillanti scrivono, quasi sempre, con fatica: e Vincenzo Cardarelli è la regola, e Riccardo Bacchelli e Alessandro de Stefani sono l'eccezione. Invece, Sergio Tòfano non parla; non parla, e recita, disegna, immagina fiabe, commedie e film. Chi non parla osserva; chi osserva ha, quasi sempre, il gusto dell'ironia. Siete timida, e mi supponete dotato di pregi vispi e mondani... Lettrice, fatevi animo: io non sono che un collegiale brizzolato. Io ho l'aria — compatite il linguaggio — del fesso. Mi metto subito nell'imbarazzo. Non ho baciato, in tutta la mia esistenza, che una mano: quella di Paola Borboni, il 9 dicembre 1930. Conosco tre o quattro divi, due registi, una ventina di attori teatrali. Non frequento i palcoscenici. Sono un orso. I portieri dei giornali mi guardano con albagia. «Aspettate» mi rispondono. Pensano: «ecco un fesso, facciamo le nostre vendette». Due volte sono stato a «*Film*» (due volte: io non sono un collaboratore importuno...), e il portiere... Basta, lasciamo andare. Una sera, un marchese mi volle a cena. Un marchese con palazzo e servitori in guanti bianchi. «Gli occhi dei poveri non si dimenticano» afferma Baudelaire; e io non dimenticherò mai i guanti del cameriere che provvedeva alla mensa. Guanti perfidi, guanti che schernivano il mio disagio, guanti che esultavano per la mia confusione e i miei errori. Non mangiai nulla. Avrei mangiato, per la rabbia, quei guanti. Io sono un critico aspro. Io, sulla pagina, ho una bellissima faccia tosta.

● SONO IO — La piega nei calzoni è il debole del nostro cinema. Nei nostri film tutti hanno la piega nei calzoni: le donne, gli uomini, le stanze, la pioggia, la neve, le case. E' un cinema elegante. I poveri ignorano gli sbrendoli, gli umili ignorano l'abito semplice. Stirati e addobbati, i personaggi della nostra borghesia cinematografica vivono in lunghi e fastosi appartamenti, con spreco di telefoni. Si intende: hanno la piega nei calzoni anche i telefoni. Gli affari, ai personaggi dello schermo, vanno bene. Il guadagno è pingue. Non una servetta a mezza giornata, non un debito, non un'economia. Ingegneri, medici, avvocati, impiegati, dattilografe vivono nel brillio degli arredamenti, diffusi dalle riviste in carta lucida. Mobili nuovi, ampie ville, scale a ghirigoro. Una bellezza. Piove? E' una pioggia discreta, cerimoniosa. Nevica? E' una neve da cartolina, da bonboniera. Nella casa del giudice di *Labbra serrate* il salone potrebbe ospitare un campionato di calcio. E' la poetica del «delizioso». In più, gli arredamenti somigliano ai dialoghi. Dialoghi squisiti. Dialoghi con la piega negli aggettivi. Dialoghi in pigiama. Il pigiama dei nostri Maestroni, nell'ora, soave e terribile, della garçonnière.

● PIO DAL BERICO — Il nome di quella generichetta, in *Incontri di notte*, non lo so. Forse, è un nome luminoso; forse, la generichetta è una stella in boccio; a ogni modo, la mia infausta abitudine nota, nel taccuino della memoria, i pregi e i difetti; e quella piccola attrice, per il momento, non è nulla, non vale una lode, non vale un rimprovero. In arte non contano che gli ottimi, o i pessimi.

● SERGENTE EUGENIO L. — Lo so. Da alcuni mesi, Raffaele Viviani recita, tutti i giorni, in un cinema di Napoli. Vedete, è il fiero amore per Napoli eroica di un popolano dei vichi, il grande amore di chi ha dato a Napoli sessanta commedie e qualche libro... Don Raffaele, ultimo scugnizzo, grande ufficiale degli scugnizzi, il vostro gesto non mi sorprende.

● SIORA NINA — Ho qui, per voi, una lettera di Savinio. Mandatemi, vi prego, il vostro indirizzo, e provvederò a spedire.

● GIANFRANCO PAGANI — Mi scrivete: «in *Colpi di timone* il giornale che pubblica l'articolo suggerito da Govi a Sibaldi non appartiene al tempo della vicenda. Nella quarta pagina vi è la pubblicità di una rivista tedesca che giunge fra noi da qualche anno». Che occhio. Voi siete, per i peli nell'uovo, l'asso di briscola. A mia volta, vi segnalerò — modesto omaggio alla vostra attenzione — un altro pelo, nell'uovo dello stesso film: Govi. La comicità di Govi, lenta come è, tutta affidata, come è, al machiavello verbale, alla ripetizione delle battute, al calcolo e all'indugio delle sfumature, non si addice allo schermo. E' una comicità pedantesca: minuziosa e puntigliosa: una comicità che spende le parole con parsimonia, a soldo a soldo; una comicità che si dondola sulle pause; un'altalena di astuzie. Al contrario, il cinema è, o dovrebbe essere, un vertiginoso «tapis roulant». (O «tappeto rotante», se preferite).

● COSETTA — Sì, Gianfranco Giachetti. A quanto sembra *Figaro e la sua gran giornata, La cantante dell'Opera*, la *Voce lontana, 1860, Acqua cheta* (i primi film del nostro cinema parlato) non appartengono al vostro ricordo. Gianfranco Giachetti, fiorentino; ma attore in dialetto veneziano. All'arte di Gianfranco — una serena malizia e una pudica nostalgia — è vincolata la scena veneta di questi vent'anni, è vincolato, nella storia dello schermo, il capitolo delle fantasie ottocentesche. Attore determinante. Il gusto pellicolare dell'Ottocento fu suggerito, forse, a Camerini dall'umanità crepuscolare di Gianfranco. Anche una volta, il teatro fa da battistrada al cinema. Gianfranco Giachetti adorava, per immaginosa indole, l'Ottocento di Nonna Speranza: avrebbe voluto viaggiare in diligenza, avrebbe voluto sull'insegna delle

Le solite tenerezze fra la diva e il produttore.

locande un leon d'oro o tre spade annodate; e che il rinomato caffè di provincia si chiamasse «della Posta» o «della Luna». Era giunto alla ribalta dall'università, aveva letto i quaderni dei poeti in una soffitta goliardica, portava con sè, miope, gentile e pigro, un «tono» di studente perenne: il tono di una tramontata scapigliatura, l'eco delle sestine padovane di Arnaldo Fusinato. Ripenso a quei suoi larghi cappellacci, a quelle sue cravatte feeriche, di tutti i colori: una mite civetteria. Nato in un tempo che l'abito faceva il monaco — e la barba grigia il notaro, e i baffi all'insù l'uffiziale, e il cilindro il signor conte, e la caramella il dissoluto amatore — Gianfranco prediligeva le fogge strane. O non andavano in costume (il costume del personaggio raffigurato) i commedianti di una volta? Ed ecco Gianfranco, diventato attore, apparire, subito, attore: per quella sua bizzarra messinscena. I quattrini li spendeva in libri: fra quei libri — straripanti, ossessionanti — mancava il sole. Al commediante Giachetti («dottor Gianfranco Giachetti — commediante»: questo il biglietto da visita) è anche vincolata un'ilare *Nina, no far la stupida*, scritta nel '22 da Arturo Rossato e Gian Capo: quella *Nina* che, oggi, è un brutto film di Malasomma. Gianfranco era un musicista esperto, e nella festevole commedia si intrecciavano duettini, cabalette, coretti. Rossato e Gian Capo evocavano un Ottocento di paese, la vicenda consentiva certe estrose burle musicali. Così, noi vedemmo sulla linda piazzetta a specchio della placida Brenta, tube perentorie, cuffie cilestri, gonne a fiorami, maschere, lanterne e ferraiuoli; vedemmo Giachetti nella velada a scacchi di un ignorato ma portentoso autor di melodrammi; e sorgeva la luna di carta velina sull'acciigliato palagio del podestà riveritissimo. Un Ottocento rossiniano: tutori grassi e innamorati, madamigelle capricciose. Fu il segnale. Il teatro si lasciò crescere i baffi e il solino, si intabarrò, si mise a corteggiare — il vecchione rubizzo — le danzatrici o a sospirare — mesto come Jacopo Ortis — in versi ottonari; e la moda del vaudeville rifiorì. Si sa che sentir cantare e stonare gli attori è, per le platee, uno spasso; e cantò Dina Galli nella *Barca dei comici* di Bonelli e nel *Duca di Mantova* di Falena, cantò Gandusio nella esumazione del *Diplomatico* di Scribe, cantarono Vera Vergani e Luigi Cimara in un *Matrimonio* di Leo Lenz. Il film di Camerini *Figaro e la sua gran giornata* nasce nel '31 da una commedia veneta di Arnaldo Fraccaroli, *Ostrega che sbrego*: grossa caricatura delle stagioni liriche nei teatrini provinciali e del ritorno alle scene, tra smilzi cori cavernosi, di uno sfiatato baritono, celebrità del luogo. Tutta la sapienza filarmonica della piccola città smafia nei palchetti dorati: lo scaltro farmacista, dilettante di oboe, dà l'avvio agli applausi... Ma la caricatura ideata da Fraccaroli ed espressa, sul palcoscenico, dalla tenera e ironica recitazione di Gianfranco Giachetti non è in costume; avvertita nell'aura del giuoco l'umanità dell'interprete, al costume provvide Camerini. O stregonesche vaporiere, lustre e impettite, con un ciuffo di fumo, sulle magiche strade ferrate... Signorina Cosetta, questa è la storia di un attore e dell'esordio di un genere filmico. Gianfranco non è più da sette anni. Alto e scarno, il parlare velato, una raggera di capelli brinati... Non vecchio, e, da giovane, senza giovinezza. Una vita nell'ombra: una vita gracile e dolente. Era stato organista in una chiesa veneziana. Sommesso rosario di musiche per un pubblichetto di beghine. L'abate Gianfranco Giachetti...

● VALENTINO R. — No, la vita dei divi non è un affascinante romanzo. (L'aggettivo è vostro. Permettete? Ve lo lascio). Una cosa è la vita dei divi, narrata dalle facete meningi degli uffici stampa o dei divieri, e un'altra cosa è la realtà. Una realtà che si alza presto, che va in tram, che attende, sotto il cerone, davanti alle lampade, la prova dell'inquadratura; una realtà che mangia in fretta, che lavora, che recita quattro, cinque, otto volte la stessa scena... Anche le dive sudano. La cronaca è questa.

● FERRARESE CURIOSA — Vorrei non rispondervi. Mi chiedete di un critico per saper la ragione di certi biasimi, rivolti a Brazzi e a Nazzari. «Mi hanno detto che è vecchio...». Vecchio e, di certo, smanioso, con livida boria, di ammirazione femminile. Chi sa perchè, alla schiettezza di una lode o di un biasimo il lettore non crede mai. La lode? Amicizia o pubblicità. Il biasimo? Perfidia... Ebbene, quel recensore è giovanissimo. Un ragazzo: modesto, tranquillo, timido; ma appassionato e attento. Un ragazzo che stronca... Già. Questi timidi.

● ROMANO AVESANI — Niente da fare. Il teatro propone e il cinema dispone. Il teatro promette, e il cinema, per consentire a Paolo Stoppa alcune pose in un film, manda a monte nella vostra città le recite della Compagnia dell'Eliseo e paga la penale. I ricchi fanno così.

● PASQUALE DE FLORIO — Per la riduzione teatrale di *Pia de' Tolomei* rivolgetevi all'Ente del diritto d'autore, Roma. Forse, il testo pubblicato esiste; ma un'indicazione esatta non mi è possibile. La mia ignoranza è varia. *Pia de' Tolomei* è ancora una specialità di quei mirabili e superstiti guitti che recitano nelle baracche. Baracche che ora, secondo l'autorevole giudizio di Carlo Manzoni — Carlo, non Alessandro: Carlo, il critico del *Bertoldo* — dovrebbero ospitare la *Casa nova* goldoniana: «una commedia — dichiara il Manzoni numero due — buona tutt'al più per uno di quei teatri ambulanti, che l'estate piantano le tende alla periferia della città, e alla periferia della città, anzichè al Nuovo di Milano, mi pareva di essere l'altra sera, e quando guardavo in alto mi meravigliavo di vedere il soffitto invece del cielo stellato, e quando guardavo attorno mi meravigliavo di vedere della gente ben vestita e composta... A questa atmosfera da rione popolare anche gli attori hanno dato qualche cosa, e si può dire tutti gli attori, a cominciare da Tòfano, che sembrava stanco di portare sulle spalle il peso di un personaggio morto, dalla Torrieri, che più che un personaggio era uno sforzo per essere un personaggio e non era colpa sua, dal Pisu, che il personaggio lo perdeva e io ritrovava ogni tanto...». E Loverso, nella *Illustrazione italiana*: «io direi di aspettare altri cinquant'anni, prima di un prossimo Goldoni». Così, per merito di un accademico, rifacitore in lingua di un ineffabile dialogo dialettale, e di una Compagnia-modello, applaudita dai raffinati, un leggiadrissimo capolavoro — prodigio di brio, di caricature umane, di ritmo — è stato, tra il Loverso da una parte e il Manzoni dall'altra, messo a posto. Incredibile. La Compagnia del Teatro Quirino non sa recitare, in Italia, il nostro più gran commediografo... Vada per lo sbaglio dell'accademico: sbaglio dovuto, di certo, all'amore per la *Casa Nova*; vada per Loverso e Manzoni: non sanno nulla; ma, e gli interpreti? Pasquale De Florio, Pasquale innocente, lasciatemi mormorare: porca miseria.

● SOTTOTENENTE MARIO RAIMONDI — Un film sui fanti? E' giusto, è giusto, è giusto. Ma un film-capolavoro, un film grandissimo: o nulla. Tenente Raimondi, ho torto? Un saluto affettuoso.

● ALDO L. — Ah quella poesia... Meglio, cento volte meglio, la cara semplicità della vostra lettera. Le buone intenzioni, nei versi, non bastano. Il mio famoso sonetto *Psiche* è carico di buone intenzioni; ma il primo verso della seconda terzina:

Ogni dì passa un dì, e via di seguito

è stato definito dall'acuto esegeta Giancarlo Vigorelli con un severo aggettivo: l'aggettivo: «sdrucciolo». Pazienza.

● ROSSANA DE R. — Rivolgetevi all'Accademia d'arte drammatica, o, se già avete, come «figlia d'arte» nata in una baracca, un po' di esperienza, a qualche capocomico. Tra la Compagnia diretta da un commendatore e i guitti non vi è nessuna differenza. Sì, la Compagnia diretta dal commendatore è sensibile ai fascini dei grandi alberghi; ma il resto... Il resto non è che la solita musica: baruffe per la parte, voglia di applausi, ambizioni in vetrina. Sotto la maschera della re-

gia, il resto non è che il solito teatro: con la signora S. F. che soffia i personaggi alla signora R. M.; con gli amministratori che diffamano, davanti ai critici, la nuova commedia: «è una commedia che non fa interesse»; con la signora P. che, nuova Eleonora Duse, si presta per alcune recite straordinarie... Ma sì: la signora P. (vi garbano gli indovinelli?) si presta con benevolenza per alcune recite straordinarie.

● SANDRO DE GREGORIO — Eccomi a voi, con il Francesco Pasinetti alla mano. «La dissolvenza consiste nel progressivo annerimento dell'immagine fino al campo buio; oppure, partendo dal campo buio, nel graduale apparire dell'immagine. La prima si definisce dissolvenza di chiusura, la seconda dissolvenza in apertura». Esempio. Creditore che spunta laggiù, sotto i portici: dissolvenza in apertura; debitore che cambia strada: dissolvenza in chiusura. Sono informatissimo.

● FRANCO DE M. — Per carità, non badate ai miei giudizi. Io non sono che un povero Tabarrino. I vostri versi, pessimi per me, hanno ottenuto la lode di un «noto poeta»? Ebbene, fidatevi del noto poeta. A proposito: li vorrei leggere, i versi del noto poeta.

● ENZO C. — Fate un viaggio a Roma, bussate alla porta di qualche Casa produttrice... Nessuno aprirà, e voi guarirete.

● PAOLO P. — Vi consiglio la *Vena d'oro* di Zorzi. Breve pausa. Recitare: la mia giovanile passione. Ma avevo, e ho, l'«erre», e per colpa della grattante pronuncia il mio esordio sulle scene non ebbe luogo. Anche il mestiere del divo mi attraeva; ma ho una faccia da povero diavolo, e non vi è posto, sullo schermo, che per i volti soffusi di intelligenza. Osserverete con meraviglia: «soffusi di intelligenza?». Sì, soffusi. Soffusi?. Soffusi. Pensate: vi sarebbe oggi, con la regia di Mattòli, un Tabarrino doppiato; o vi sarebbe una Compagnia drammatica diretta da Tabarrino, con la signorina E. (vi garbano gli indovinelli?) prima attrice. Tabarrino con l'«erre» e la signorina Eva con l'«effe».

● VALENTINO Z. — L'amore arriva all'improvviso. L'amore è un vecchio zio di provincia: uno di quei vecchi zii che fanno, giulivi e indiscreti, le belle improvvisate. A proposito: avete visto *C'è sempre un ma*? Ecco un'altra bella improvvisata.

● UNA RAGAZZA DI VENT'ANNI — Credetemi, la giovinezza delle donne non è breve. I parrucchieri per signora hanno inventato un elisir faustiano: e le madri sono bionde, lisce e rosate come le figlie. («Siete un boccinolo, contessa» dichiara il pomicione; e la contessa, con elegante modestia: «fregnoncino»). Ahimè, non invecchiano che le dive. Dopo dieci anni, una diva di trenta è, per il pubblico, un'immagine da museo. Il cinema è spietato. Francesca Bertini, Soava Gallone, Hesperia: nomi lontani, favolosi: nomi di ieri, e signore — bionde — di oggi... Ahimè, non invecchiano che le dive. Alida, Valentina, Carla, Adriana, Laura: il passato remoto, nel cinema, non ha misericordia.

● G. B. — Beato voi, siete amato da due donne; e l'una è bella e l'altra è ricca. Sentite: darvi un consiglio è, per me, difficile. Ho conosciuto qualche donna bella ma non ho mai conosciuto una donna ricca. La tecnica passionale delle donne ricche mi è ignota. Forse, le donne ricche non dicono: «tesoro» ma: «buono del tesoro». Eh, che freddurina? E' mia.

● GAETANO SPINELLI — Rispondo a voi, a Effevì e a Cardanello: la polemica sulle polemiche è chiusa. Grazie per le buone parole. Dirò a Cardanello che l'«educazione del pubblico» è un insolubile problema. Il pubblico è sempre stato così: giusto e ingiusto, clemente e crudele, furbo e ingenuo, sensibile e sciocco. Il pubblico ha i suoi meriti e i suoi torti: come la critica. Quella critica che, tante volte, va d'accordo con le poltrone.

● GIGLIOLA E TABARRINO — Ho mormorato per voi, alla maniera dei grandi amatori: «bambina!»; e voi, stordita, mi rispondete: «sì, sono la vostra bambina». Porca miseria. Guido Cantini, la colpa è vostra e del vostro *Turbamento*.

● TABARRINA - REGGIO EMILIA — Il mio giudizio su Caterina Boratto? Volentieri. Un raggio di sole in un calice di panna.

Maria Mercader e Rossano Brazzi in una scena del film Scalera "Treno crociato" (Fot. Pesce) - Magda Schneider si ammira in una nuova acconciatura (Fot. Ufa-Film Unione)

Eh, che immaginetta? (Caterina, attenta: non è un giudizio è una immaginetta).

● H. 1942 — Il mio giudizio su Osvaldo Valenti? Volentieri. La zanzara ironica. (Valenti, attenzione: non è un'immaginetta, è un giudizio).

● RENZO MONETA — Voi mi avete capito. Sì, io sono un Maestro. Signor Direttore, permettete? Io sono un Maestro. Maestro di che? Non importa.

● CORRADO L. — Leggete: *Introduzione al cinema* di Scotese, *Cinema* di Consiglio, *Cinque capitoli sul film* di Chiarini, *Soggetto e sceneggiatura* di Barbaro. *Il cinema e le arti* di Luciani. Buon divertimento.

Commosso ricordo del figlio di Guglielmo Giannini, Mario, caduto al servizio della Patria in un incidente di volo, e decorato di medaglia di bronzo alla memoria.

● AMMIRATORI VARI — Armando D., Pietro C., Enzo S., Antonio M., D. L., Un povero collegiale: ho trasmesso le vostre lettere a Isa Miranda, Micheta Belmonte, Marina Berti, Guido Notari, Alida Valli (Armando D., una parola: l'abbonamento è in corso, e le copie vi sono state spedite un'altra volta). Gianni P. M. 78, Gaetano A. e Isolda: ho trasmesso la vostra ammirazione a Lia Corelli. Renato B. e Franco C.: scrivete presso «*Film*», è il mio motto. Gruppo di avieri, Mario Lucchi, Lelio di Marzio, Mario Morelli, Tommaso Sciortino, Lelio D. C., Aldo Troiano, Aurelio Addonisio e Lino Lombrini: ho trasmesso le vostre lettere a Fioretta Dolfi, Alida Valli, Irasema Dilian, Luisa Ferida, Chiaretta Gelli, Marina Berti. (Sciortino: un saluto affettuoso alla piccola Annamaria. Ah, Mario Morelli: domandare un autografo a Chiaretta, che è minorenne). Enzo Gallo e Vincenza: scrivete presso «*Film*», è il mio motto. Annamaria Giusberti: ho trasmesso la vostra lettera a Gherardo Gherardi. (Complimenti, Gherardi: ecco una ammiratrice). Oreste Silvestri, Vincenzo Pappalettera, Giuseppe Burazzetta e Gaetano Cavallo: ho trasmesso il vostro desiderio di una foto con firma a Guido Notari. Contento, Notari? A proposito: e la foto di Nico Pepe chi la vuole? Nico Pepe ci terrebbe.

● AVIERE E. G. — D'accordo Mandate l'indirizzo di un vostro camerata, e sarà provveduto.

● ESSE X VU — A una mia disadorna opinione sulla musica moderna, voi così replicate: «forse avete chiesto a Bonino e a Rabagliati una sigaretta, e Bonino e Rabagliati vi hanno risposto: *no*». Ah che polemista: voi. Ah che uomo di spirito: voi.

● LIDO C. — Per giudicare, una foto non basta. Io, poi, non ho l'occhio addestrato. Io non distinguo un fotogenico da un telegramma.

Tabarrino

Se desiderate un ritocco con una gamma d'intonazioni perfette che diano risalto al vostro colorito, scegliete per la vostra epidermide una cipria di bellezza FARIL, che troverete in moderno accordo con il rosso per labbra FARIL.

LE LABBRA SEMPRE LUCIDE

SONO UN SINONIMO DI FRESCHEZZA E DI GIOVENTÙ

FARIL ha creato un tipo nuovissimo di rosso per le labbra che ai requisiti di un segno netto senza sbavature - di una pasta morbida efficacemente protettiva - di colori luminosi e tenaci unisce l'eccezionale pregio di una lucentezza satinata indelebile.

I colori del rosso FARIL sono luminosi e tenaci. Corallo: per bionde con colorito chiaro. Geranio: per bionde con colorito più scuro. Rubino: per castane chiare e scure. Granata: per brune con carnagione bruna. Lacca: per brune con colorito chiaro. Fucsia: per brune con colorito olivastro. Il rosso FARIL ridà alla vostra bocca l'insostituibile fascino della gioventù.

FARIL

rosso lucente per labbra

FARIL prodotti di bellezza MILANO

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

Doris Duranti
protagonista di "Resurrezione"
(Scalera - Incine; fotogr. Gneme)