

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:
**LA GRANDE
INVASIONE**

di Lucien Rebalet

GIRO A CINECITTÀ

di Marco Ramperli

**NOSTRO
CINEMATOGRAFO**

di D.

Purgatorio, III

di Luciano Folgore

DALLE 0 ALLE 24

di Adriano Baracco

**STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE**

di Giuseppe Marotta

**Romantico, ma
GENOVESIE**

di Mine Gaudana

STELLE, CASE E PRATI

di Corrado Pavolini

NEO REALISMO

di Umberto Barbare

Brillantina

di Evarde

**LE ILLE SOILITE
IRUBIRICHIE**

Vivi Gioi, protagonista del Film Ela "Turno di notte" (Fotografia Ghergo). — La testata si riferisce al film "Voglio essere amata" (Ufa - Film Unione).

J "rapporti" del Ministro della Cultura Popolare

NOSTRO CINEMATOGRAFO

Con azione calma e pacata (invece di una proterva costruttività di intenti) il Ministro della Cultura Popolare, Gaetano Polverelli, ha intensificato in queste ultime settimane lo studio di tutti i problemi dello spettacolo e particolarmente di quelli del cinematografo. Azione calma e pacata — ripetiamo — com'è nello stile e nei costumi di questo gerarca così serio e laborioso, ma azione — nello stesso tempo — nettamente decisa. E così, in due relazioni (alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni) e in vari rapporti con le categorie più importanti, tutti gli aspetti del problema cinematografico sono stati esaminati e affrontati. Se volessimo trovare una formula — e se dovessimo giudicare dalla presa di contatto che ci riguarda (il rapporto ai critici) e da un precedente incontro personale, che consideriamo, per il nostro lavoro, utilissimo privilegio — diremmo che la formula è questa: all'insegna della comprensione. Hanno avuto la certezza, infatti, di essere compresi gli attori; hanno avuto la stessa certezza i produttori; e l'hanno avuta, finalmente, i critici. Ora che ci siamo parlati chiaro e ci siamo guardati in faccia, dobbiamo lavorare seriamente.

Da queste messe a punto del Ministro Polverelli alla Camera e al Senato e da quanto sappiamo circa i rapporti tenuti alle varie categorie cinematografiche, pensiamo che la situazione cinematografica attuale — materiale e morale — può essere così riassunta:

1) Il cinematografo italiano è in continuo sviluppo. Ha raggiunto — finanziariamente — un'alta potenza. E, poiché anche qualitativamente il livello è buono, i presupposti per ulteriori conquiste ci sono. Lo possiamo constatare con gioia e con orgoglio, sciogliendo certe riserve mentali che non neghiamo di avere fatto, spesso, in passato. Sì: non tutto era oro colato; e non tutto era soddisfacente come dicevamo. Ma se non l'avessimo detto, se non avessimo avuto il sorriso sulle labbra (anche quando il cuore era amaro), se non avessimo fatto — quando si poteva, e quando invece non era necessaria la cura della severità — la cura dell'ottimismo e dell'incoraggiamento, forse non si sarebbero raggiunti certi risultati. (Comunque, non è questo il momento per discutere sulla faccia dolce o sulla faccia feroce).

2) E' all'ordine del giorno (salva l'importanza delle altre cose) l'importanza del soggetto. « I soggetti — ha detto il Ministro — hanno una importanza fondamentale ». I soggetti sono il manico, andiamo dicendo noi da anni e anni, difendendo il povero soggettista che, spesso, è ridotto a un disgraziatissimo cenerentolo che fa collezione di pedate. Non trascuriamo, s'intende, né la regia, né la produzione, né l'interpretazione; ma il soggetto è la prima cosa: e se il soggetto è cattivo, si può essere del super-Pabst, ma il risultato è magro. Tanto di cappello, dunque, all'ingegno dei soggettisti (è la vec-



Vivi Gioi nel film "Piazza S. Sepolcro" di Giovacchino Forzano (Escl. Enic; fotografa Gnome).

SEI TITIMANA

Protesta in "Fa maggiore"

Il cinematografo sotto tutte le latitudini, continua ad essere il terrestre paradiso delle assurdità. La penultima è quella che si riferisce al compositore musicale Jaubert, autore del commento di *Quai des brunes*, del film di Carné che in questi giorni viene presentato in Italia sotto il titolo di *Porto delle nebbie*.

Jaubert, invitato dal produttore a scrivere la musica del film, pretese per la sua artistica fatica quattrocentomila franchi: trecentomila di più di quelli che furono versati allo sceneggiatore Prévert. Marcel Carné, al suo confronto, fu anche più maltrattato e non ne incassò che ottantamila. Ma occorre tener presente che era appena agli esordi.

Non bisogna credere, tuttavia, che la Francia arricchisca sempre i compositori. Una loro recente protesta (« Siamo stanchi di fare molto rumore per nulla... ») testimonia il contrario. Nella maggior parte dei casi, i produttori non pagano i musicisti. Essi campano la vita, più o meno brillantemente, con i diritti d'autore. Il sistema funziona quando il film ha un certo successo. Ma può anche accadere, come nel caso di *Tobia non è un angelo* andato in fiamme, che il film non venga nemmeno presentato al pubblico; ed allora sono guai seri. Di qui la sinfonia di proteste, tendente a modificare la situazione.

Sempre in tema musicale, è di questi giorni una grave delusione patita dal famoso pianista Alfredo Cortot, notissimo ai discolfili come interprete chopiniano. Cortot, che aveva riposte molte speranze nel talento vocale della sua nipote Alice, ne aveva largamente finanziato

gli studi al Conservatorio, ripromettendosi di poterla un giorno ascoltare dalla platea del Teatro dell'Opera. Ma l'eccellente Alice, fedele alla tradizione che vuole gli zii, nei film e nella vita, regolarmente buggerati, ha invece debuttato con grande successo sulla pista di un cabaret, come interprete di canzonette a doppio senso. Non risulta che Cortot abbia molto apprezzato la « trovata » della nipotina.

Povero ma "commerciale"

Immaginavamo William Fox morto e sepolto da un pezzo. Invece questo nome è riapparso sui giornali italiani in occasione della sua liberazione dal carcere dopo una condanna a cinque mesi per bancarotta fraudolenta.

A William Fox sono ancorati molti ricordi della nostra prima giovinezza cinematografica. La sua produzione, che sembrava sfornata da una di quelle macchine immaginate dai caricaturisti e dalle quali escono le automobili e i salami già pronti per l'uso, era contraddistinta, non sempre piacevolmente, da un netto carattere « commerciale ». Era evidente in lui un sovrano disprezzo per il cosiddetto « cinema d'arte »; per questo, forse, il noleggiatore gli dimostrava tanta predilezione.

Tuttavia, dopo una ventata di fortuna, cadde clamorosamente. Affermano i giornali che, ora, William Fox è ridotto alla più nera miseria. Non c'è nulla di troppo strano, nella tristezza del suo destino. La sua odierna povertà è, in fondo, la fatale contropartita della desolata povertà spirituale dei film che aveva prodotti.

chia tesi di « Film », a patto, si capisce, che l'ingegno ci sia; ma se c'è, in un soggetto, lo si lasci e non lo si faccia finire — magra consolazione! — sulla carta bollata dei Tribunali! Si favorisce, poi (altra tesi di « Film », che è nato con questo scopo) l'avvicinamento della letteratura al cinematografo.

3) Basta con l'Ottocento. « Il nostro cinema si è troppo rifugiato nell'800, cioè in un mondo lontano che non rappresenta più la nostra sensibilità. Il ritorno alle opere del 1800 e in generale alle opere del passato, si può giustificare solo per i capolavori ».

4) « Un'arte viva e vivificante, che voglia imporsi nello spazio e nel tempo, non può che essere originale. Andare incontro, con semplicità e naturalezza al nostro tempo; ecco un orientamento di vita ». Di qui, per esempio, viene la conferma a una necessità, che è anche un'opportunità doverosa: i film attuali (noi ci siamo battuti molto, per questi film attuali, al tempo dei mariti per il mese di aprile e delle taverne rosse); ma film « attuali » non vuol dire soltanto (conveniamone) film con i cannoni che sparano!

5) Importanza della critica. Questo si sa: la critica è importante; ma ci ha fatto piacere sentirelo ripetere — pacatamente e persuasivamente — dal Ministro. E' importante perché ha delle responsabilità. E, del resto, non si può negare che la critica più autorevole (quella dei quotidiani) è inquadrata consapevolmente nelle proprie responsabilità e « costruisce » quanto e come può. Accanto ad essa, anche la critica dei periodici (con una maggiore severità consentita dal fatto che il periodico arriva dopo il quotidiano e quindi influisce meno decisamente sul « fattore » pubblico) ha una propria, indiscutibile funzione: e l'assolve, se si eccettuano certe sterili e stupide « sparate » che vengono dalla provincia e costituiscono il risultato di ambiziose giornalistiche-letterarie locali. Sintomatico, a questo proposito, il caso citato da quel collega che — in pieno rapporto — ha parlato ben chiaramente e al quale ha fatto eco la comprensione di tutti gli altri e la benevola attenzione del Ministro. Perché — ripetiamo — il periodico può essere (arrivando dopo il quotidiano) più

ambizioso giornalistico-letterario. C'è troppa gente che scrive di cinematografo; ci sono troppi « critici »! Siccome sembra una cosa facile, tutti (preparati o non) scrivono di cinematografo; e, siccome non è difficile trovare un foglio che pubblica (gratis) senza nessun controllo, il putiferio dei giudizi avventati, delle parole grosse e delle strampalate raggionse valità oceaniche. Ora, il Ministro Polverelli ha detto ben chiaramente di conoscere questo problema (che esiste, del resto, non solo nel settore cinematografico): e non dubitiamo che il problema verrà risolto, finalmente. Ma poiché (a proposito di tutt'altro, e cioè dei registi) si è parlato di un « albo » professionale, perché non si pensa alla possibilità di costituire un « albo » professionale anche per i critici?

6) Funzione della stampa cinematografica. Anche questa funzione è ormai indubbia e indiscutibile, specialmente considerando il fatto che certi giornali hanno raggiunto diffusioni molto vaste. Ma occorrerebbe una energica bonifica: quella energica bonifica della quale si parla da tanto tempo. E ne vedremmo delle belle! Infatti, accanto alla stampa seria e autorevole, pulita tutto un fungaio di giornalucoli che non si sa che cosa ci stanno a fare, nelle edicole (e, in gran parte, ci rimangono, nelle edicole). Comunque, la loro presenza può ingenerare confusioni nel pubblico e non è — diciamo la parola — una presenza igienica. Si potrebbero citare esempi clamorosi, si potrebbero elencare casi incredibili; ma non occor-



Sei espressioni di Vera Bergman che nel prossimo inverno vedremo negli spettacoli Errepi.

re. E anche professionalmente, dal punto di vista del mestiere giornalistico, si sono verificati fenomeni tanto paradossali da sembrare perfino umoristici. Basterà citare questo. Fino a poco tempo fa usciva un foglietto cinematografico diretto (!!) da un tale che si vantava di avere avuto, nella sua carriera giornalistica (!!) trentadue gerenze: diciassette trentadue. (Ci chiediamo come ha fatto ad averle, queste trentadue gerenze!). E le citazioni potrebbero continuare; ma che vale! che il problema esista, è risaputo: ciò che importa è risolverlo; e anche qui occorrerebbe quel famoso « albo »!

Concludendo: le prese di contatto del Ministro della Cultura Popolare con i vari settori dell'attività cinematografica sono state vaste e proficue. Ora le idee sono chiare; e i propositi sono fermissimi. Bisogna dunque che tutti lavorino appassionatamente per questo nostro cinematografo.

& C.

D.

ANNO VI - N. 23 - ROMA 5 GIUGNO 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 od delle copie arretrate sul conto corr. postale 1324 - Anonima D.I.E.S. - Roma
Piazza San Pantaleo, 3

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

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

CRONACHE DEI QUATTRO VENTI

GIRO A CINECITTÀ

di Marco Ramperti

Il dolore al servizio della bellezza - Le due anime di Giachetti, i quaranta amuleti di Berry - Storia d'un gatto giallo-nero - Anfici sull'« Enrico IV » - Una voce che sta bene dove si trova - Due tenere rose di riviera ligure

Un giro a Cinecittà mi dà sempre l'idea d'un viaggio nella Cina: un po' perché le varie e strane architetture posticce realizzano il sogno d'un fumatore d'oppio, un po' a causa delle facce tinte in giallo — quel colore d'ocra che diventerà bianco sullo schermo — e delle palpebre inazzurrate come quelle delle Manesi. Così è visto trasfigurato persino Gino Cervi, che non aveva cambiato colore neppure nel rifugio antiaereo. L'ultimo mio incontro con lui datava dalla sua interpretazione dell'Otello. Allora era nero. Giallo, lo preferisco. Una vaga cinesina dagli occhi diritti è anche Clara Calamai. Aspetta d'andare in scena: e come le guancie appaiono un po' risentite, un po' stremate dal doppio incubo della vigilia — di giorno, la presentazione di *Ossessione*; di notte l'allarme aereo! — in quello strugimento, non so dir quanto, mi piace. Sapete o donne, o dive, come una sofferenza può dare alla bellezza l'ultimo colpo di lima!

Non vorrei, dicendo questo, offendere Luisa Ferida, il cui dolore, sapete quale, è stato troppo crudele per consentire compensi. Eppure anch'essa, di tanto strazio, è stata in certo modo retribuita. Un albore di maternità, malgrado la perdita di quel bambino ch'è apparso e scomparso come una lucciola, le è rimasto nel viso, il fiero viso romagnolo, illuminandolo e addolcendolo tutto. Poiché anch'essa doveva prendere parte ai *Tristi amori*, era là che aspettava il suo turno di scena, stretta in una pellegrina dell'anno 1880; e la mandorla infantile del volto, dimagrato e levigato dall'insonnia, pareva ancora più fresca, ancora più tenera nel contrasto di quella mantelletta da nonnina. Chiarini m'ha detto che Mirandolina sarà lei. Tra un anno, asciugato il pianto sulle gote, Luisa riavrà certo il divino sorriso goldoniano: lei che, come mi diceva il giudice più difficile in fatto d'attrici (è nominato Elsa Merlini) a tutte le possibilità « comprese le impensabili ». Il patimento, intanto, le è cancellato dallo sguardo dell'ultima traccia di quell'asprezza originaria che, come ebbe a scrivere un giorno, metteva forse « troppe spine intorno a una sola rosa ». Oggi esso è pacato, e domani sarà sereno. Quanto al ricordo della lucciola sparita, lo vedremo ancora accendersi qualche volta nei begli occhi rifulgenti: ma non sarà che un raggio di più.

Altri incontri? Un po' tutti: Valenti, Checchi, Giachetti, Peppino De Filippo, Jules Berry. Peppino, in una marsina azzurra che forse diventerà nera sul telone, mi à l'aria d'un prestigiatore dopo la recita: e aspetto che vuoti le maniche per rimettere in libertà degli orologi, delle bandiere, delle tortorelle. Valenti, in un lungo saio alla Nazzarena e una gran chioma bionda sul cranio (sarà, come sapete, il protagonista dell'*Enrico IV*, cioè del capolavoro di Pirandello, testè tradotto allo schermo per la regia di Pastina) somiglia un poco a quei gesuisti che s'aggravano, asceti dall'occhio sospetto, per l'isola di Capri prima della guerra. Giachetti, che non rivedevo da quando venne a Berlino per assistere all'*Alcazar* (e anche allora ci ricongiunse, in cantina, un allarme aereo!) ride cordialmente, spiegate di questa nostra strana fatalità. Vi stupisce? tanta letizia? Eppure, in lui, è naturale. Giachetti è un uomo a rebours; un essere totalmente e tipicamente fotografico, che ha per anima una negativa fotografica. Perciò i suoi atteggiamenti sentimentali avvengono sempre a rovescio, arcigni per le fortune e sereni per le disgrazie. E perciò lo vedete così fosco fra le donne, così ilare fra le bombe. Jules Berry, viceversa, dopo l'allarme s'è munito d'un inverosimile stock d'oggetti porta fortuna: oggetti così multiformi e bizzarri che si direbbero sottratti ai bussolotti da prestigiatore di Peppino De Filippo (se pure Peppino De Filippo si lasciasse sottrarre qualche cosa...) ma portati con l'espertissima disinvoltura che distingue il « più attore » fra gli attori francesi. Non vi stupisca neppure questo mio apprezzamento: con cui intendo dire, semplicemente, che non c'è chi superi il Berry, almeno in Francia, nella mobilità e nella prontezza espressiva: benché il giorno che osai dire questo alla presenza di Sacha Guitry, essendo

terza commensale la felinissima Jacqueline Delubac (*Sacha... et sa chatte!*) l'ospite mi sia quasi saltato agli occhi, con delle unghie affilate prese sicuramente in prestito dalla gattina ch'era con lui. Al quale proposito, voglio dare ai miei lettori e colleghi un consiglio: mai, e per nessun motivo, parino essi bene d'un attore francese una presenza d'un altro francese. Il meno che potrà loro capitare sarà di vedersi tutto il saluto per sempre: come accadde all'autore di queste righe, la malaugurata sera in cui, conversando con Edmonde Guy, ebbe la temerità di trovare interessante (oh, badate, soltanto « interessante »: l'aggettivo che non costa nulla!) il musetto canino di Simone Simon. Pallida, bieca d'esplosivo furore, la bellissima, con cui si era progettato di scrivere in collaborazione un libro di memorie, si alzò di tavola gridandomi il suo disgusto. — *Oh, cette rosse!* — esclamò. E avendomi lasciato con un'altra serqua di vituperi al mio indirizzo, formulati per fortuna in un *patois* quasi inecfrabile, non la rividi mai più!

Tornando a Jules Berry, mi pare troppo giusto ch'egli vada toccando, uno dopo l'altro, i quarantadue amuleti che usa portare con sé, ogni qual volta il gatto nero del portiere di Cinecittà, vedendolo transitare da un viale, si mette per partito preso a traversargli la strada!

Questo gatto è una storia. C'è chi lo teme pel colore del suo pelo, chi per le sue abitudini vietate, oltre che dalle leggi sulla jettatura, da quelle sulla circolazione. C'è chi paventa di più, viceversa, il suo proprietario: il terribile romanesco che sapete, pel quale il *dignus entrare* in Cinecittà non è concesso neppure ai giornalisti (io ne so qualche cosa) muniti di lasciapassare firmati e controfirmati. Quanto al gatto nero striato di giallo, mi fu detto doversi questa zebraatura all'abitudine di pascersi di lucciole: non meno stravagante dell'altra, d'aggrarsi la notte intorno ai teatri di posa, facendo salti e magolli da matto incontro alla luna! Che il funebre felino, considerando l'alone lunare il proprio schermo, abbia ambizioni fotografiche? O che riviva in lui l'anima di un divo, o d'una diva, che avendo sofferto contrarietà in quei sacri recinti vi ritorni, vendicativa, all'ora degli spiriti? Da ciò forse deriva, per l'appunto, la sua abitudine dispettosa di traversare la strada: con grave sconcerto, non soltanto di Jules Berry, a cui il lungo passato di giocatore concede qualche diritto alla superstizione, ma dello stesso Presidente di Cinecittà, Luigi Freddi, che ad ogni apparizione dell'animale giallo-nero dà regolarmente macchina indietro alla sua vettura, compiendo con la mano libera gli esorcismi opportuni.

Anche Apollo — gli è detto — fu chiamato « inghiottitore di lucciole ». E in fondo anche questo gatto, come quel dio, fa la guardia ad un Parnaso.

M'accorgo di non avere convinto il Presidente. E c'è di che. Di tutti i numi dell'Olimpo, a pensarci bene, Apollo fu il più insano e il più crudele. Cento fatti lo provano. E il pessimo carattere degli artisti posti sotto la sua tutela ne è probabilmente la conseguenza. Apollo, fra l'altro, scorticava vivi i rivali di cui era geloso. Non avrebbe diversa sorte Simone Simon se capitasse nelle mani della bella Edmonde, o Jules Berry se cadesse in quelle di Sacha Guitry. Meglio allora incontrare un gatto nero. O magari il suo romanesco padrone: temibile, a mio parere, mille volte di più.

Prova dell'*Enrico IV* al Centro Sperimentale.

Sarà lusingato o spaventato, Osvaldo Valenti, di sapere che la parte affidatagli nel dramma pirandelliano doveva toccare niente meno che a John Barrymore, il capo della « famiglia reale », allora che Pirandello fu in trattative con la Metro per la cessione del suo capo d'opera, sostituito all'ultimo da *Come tu mi vuoi?* Io l'ho visto



Luisa Ferida, protagonista del film Juventus "Tristi amori" (Escl. Enic: fot. Vaselli).

FRANCESCO CALLARI:

DOCUMENTARI

« Sandro Botticelli »

L'Incom ha realizzato una serie di cortometraggi su alcuni pittori italiani, valendosi per il commento parlato di valenti critici e cultori d'arte. Ottima idea che avrebbe potuto avere un successo ancora migliore se detti cortometraggi, in luogo d'essere affiancati, come di consueto accade, a film con la cui natura e tattura non hanno nesso alcuno, fossero stati uniti, secondo una successione non solo logica ma anche estetica, e presentati a parte, costituendo spettacolo a sé. E' un proposito che l'Incom potrebbe attuare in seguito, realizzando ad esempio un film documentario sulla pittura italiana da Giotto a De Chirico (tanto per fare due nomi che vengono a fior di penna), uno sulla scultura da Donatello a Messina, uno sull'architettura, sul bianco e nero, sull'arte decorativa, eccetera. Per ora le antologie pittoriche riguardano il Botticelli, il Tintoretto, il Caravaggio, il Piranesi, i romantici lombardi e il Mantegna. Il Botticelli è stato presentato con il film francese *Parata d'amore*. Il regista Alberto Pozzetti, sulla traccia del critico Matteo Marangoni, passa via via in rassegna le maggiori opere del fantasioso e poetico pittore del Rinascimento fiorentino, a cominciare dal suo autoritratto, che fa parte dell'*Adorazione dei Magi*, per continuare con l'*Annunciazione*, la *Deposizione*, la *Calunnia*, *Giuditta* e il famoso trittico della *Primavera*; guidando la macchina dell'operatore Romagnoli in modo da mettere in rilievo, per ogni composizione, ora la forza del disegno ora la morbidezza del movimento ora la drammaticità del soggetto e del gesto ora la ricchezza del senso plastico e chiaroscuro ora la magica espressione dei volti e la leggiadria dei corpi. Ben scelto il commento musicale del maestro Gervasio.

« Danze »

E' un ottimo documentario dell'Istituto Luce. Il regista Giovanni Vernuccio, servendosi di molto materiale di repertorio nonché di alcune sequenze di ben noti film-rivista o a soggetto come, per esempio, *Carnet de bal* di Duvivier e *La vedova allegra* di Lubitsch, e girando anche del nuovo, specie per i raccordi, è riuscito con un montaggio esemplare a far diventare di prima mano anche taluni pezzi tra i più risaputi. E ciò grazie ad un ritmo serrato e logico nella successione delle varie sequenze che mostrano, in sintesi, danze d'ogni tempo e d'ogni luogo: dalle selvagge danze di guerra o propiziatorie o di vittoria, alle sacre coreografie orientali, alle danze popolari, ai valzer che rappresenta tutt'una epoca della storia e della letteratura europea, al balletto moderno (*Storia d'un soldato* di Stravinsky), al ballo sincopato, intonato la colonna musicale, curata dal maestro Giovanni Fusco.

« Come nasce un caccia »

Il titolo è allettante. Dopo alcuni pezzi di repertorio (guerra 1915-18, riprese con Francesco Baracca, azioni degli aerei italiani in Spagna durante la lotta antibolscevica) seguono varie fasi di costruzione (montaggio e collaudo del mo-

(Continua nella pagina seguente)

provare due o tre scene, debbo dirlo, (e ardisco dirlo mentre il film è ancora sconosciuto) stupendamente bene. In quella sua antitesi facciale tra meraviglia ed ironia, cioè tra l'occhio esclamativo e la bocca interrogativa, mi pare ci sia tutta la maschera, ora appassionata ora frenetica, e di volta in volta segnata da una malignità proditoria o da una deserta sofferenza, dello strano ma umano personaggio. E sono certo che sarà un successo: un grande, clamoroso successo. L'ho visto, ai comandi di Pastina, ripetere un episodio di mal frenata violenza con Rissone, un altro d'ambigua mortificazione con Bilotti: e in entrambi, a un guizzo della chiara pupilla che chiamava le sopracciglia a raccolta, splendere, veramente, il baleno temporaneo della pazzia. Bemissimo anche il Rissone: il bravo Rissone che un tempo, in Compagnia Tofano, faceva soltanto delle parti d'animali — il leone nell'*Androclo*, il cane nel *Bonaventura!* — ma che adesso, umanamente, si riscatta. Assente Randone, a cui è destinata la parte di Belcredi, ho potuto ammirare l'unzione o la dignità con cui tutti gli altri portavano il loro costume di romito o di guerriero: il Gazzolo, il Piamonti, il Maracchi; anche se il Piamonti, in sottana e cappelliera medievale, somigli piuttosto ad una vecchia, e anche se l'ottimo Maracchi, irrigidito entro l'armatura, faccia ricordare quel « lettino di ferro » a cui un giorno Virgilio Talli, in un momento di malumore, ebbe l'ingiustizia di confrontarlo. Quanto a Bilotti, venutomi incontro a mani giunte fuor da due maniche monacali, mi fece osservare che la sua tonaca era autarchica, cioè di latte: al che il cronista rispose apparigli la cosa assolutamente naturale, dovendo quel latte servire a un cappuccino. . . .

Prova di *Tristi amori*, prova del *Il diavolo va in collegio*; prova di *Monte Miracolo*, regista Luis Trenker, con Evi Maltagliati e Dora Bini; prova di *Una piccola moglie* con Giachetti e la Noris, già si felicemente accoppiati in *Un colpo di pistola*. Dov'è dunque Mariella Lotti? So ch'è in cantiere *Silenzio si gira*, dov'ella farà innamorare Brazzi e gorgheggiare Gigli: ma non odo la sua voce, aspetta e fresca come fragola di maggio; né incontro quei suoi liquidi occhi, a volte ombretti sì vagamente di mestizia, in cui l'esule milanese rivedrebbe i fiumi e le nuvole della sua Lombardia. Incontro invece Bonnard, che dirigendo *Campo de' Fiori* per la franca vena popolare di Aldo Fabrizi e di Anna Magnani, prepara un degno doppietto, da buon cacciatore, all'esito clamoroso di *Avanti c'è posto*. E incontro l'infaticabile, l'incontentabile Amato, mano in tasca e cappello sulle ventitrè, con quella sua aria tra *guappa* e *dispotica*, sempre però nelle misure del buon figliolo, che impartisce ordini a proposito d'una camera da letto di Amedeo Nazzari... Come? Come? Eh, sì: poiché nel film *Apparizione* Nazzari dovrà sostenere una parte di divo cinematografico, incarnando sé stesso: e quindi l'allestimento scenico dovrà essere in tutto conforme alla nazzariana realtà, non mancando quella camera da letto neppure delle favolose trenta vestaglie che l'attore è in grado di possedere! Dirige *Apparizione* il francese De Limur, che non rivedevo da quattr'anni, e che mi ricorda le sue confidenze hollywoodiane: quand'ebbe a rivelare al mio cuore antisemita, ohimè! che la tanto desiata Loretta Young *n'était qu'une petite juive qui jouait la petite oie!* Domando Alida Valli, la sua interprete, dove sia. Oggi non c'è. Ma in vece sua c'è la vezzosissima Fioretta Dolfi, che un aiuto-regista va sollecitando perché metta fuori, finalmente, una « voce di petto ». Deve starci così bene, in quel petto di vent'anni sbocciato alle brezze del Tirreno, che non vuole sapere d'uscirne: ed ha ragione! Domando a De Limur il permesso d'unirmi alla bella figliola per una fotografia; e qualcuno fa sapere a Fioretta che già l'obbiettivo mi colse, una volta, al braccio di Jean Harlow. Sorride. O arrossisce? Chissà? Ora il mio braccio s'appoggia a due rose, tenere rose di riviera ligure, e anch'io sorrido, o arrossisco, facendo un paragone.

Marco Ramperti



(Disegno di Augusto Comerini)

Continuando l'ascesa per il Montecantini del nostro Teatro, gli invitati di "Film" incontrano le ombre del Teatro lirico, in un giardino dove non sempre son gigli e lauri, ma spesso volpi e talvolta addi-

PURGATORIO, III

ritura cani. Per fortuna il giardino in parola non manca di angeli e serafin, a guardia delle anime in pena. Allorché noti artisti attaccano pezzi molto belli, gli "invitati" decidono di congedarsi

Poscia che fummo al terzo di venuti, il Vate comandò: — « Levati in piedi che i nostri passi non andran perduti. » — Subitaneamente a camminar mi diedi dietro la poesia fatta persona, la quale sussurrò: — « Come tu vedi presto saremo là dove il « si » suona, e il « fa » sospira, quando è naturale, e il « do » di petto i timpani rintrona. Sentirai in quell'aria musicale tutta soffeggi, come è duro calle lo scender e il salir dell'altrui scale. Ma scollar non possiamo dalle spalle tale compito, all'opera ci vuole chi ci sostiene ed evita le falle. » — Parchi di rimembranze e di parole giungemmo in quel teatro ove le voci uscivano canore dalle gole. Parlò il Maestro: — « Il luogo in cui tu sfoci è il tempio dei cantanti; corre intorno l'aiuola che li fa spesso feroci. Essa è il giardino sempre in fiore e adorno di Gigli, di Rosette Pampanini, di Lauri Volpi e, all'ordine del giorno, puoi scorgere ivi Lugo, Tagliavini, Bechi, Pèrfile, Schipa, Ebe Stignani, Maria Caniglia, Gianna Pederzini e tenori, baritoni, soprani, bassi e contralti i quali, non appena aprono bocca, sono battimani. » — Infatti al nostro ingresso dalla scena, con le sue chiome irsute e non prolisse

33 ci diede il « Benvenuto » Franci in vena. — « Del tempio al limitar... » —, ma più non [disse] che la claque invisibile plaudiva gridando forte: — « Bene! Bravo! Bisse! » — Per non esser da men, trepida e schiva, la Favero cantò: « Signore ascolta... » e la claque imperterrita e giuliva gliela fece rifare un'altra volta. Ce ne stavamo faciti e vermigli quand'ecco Beniamino a brigliasciolta irrompere e nessun si meravigliò s'io vengo a dir che dopo quattro note la claque urlava in coro « Gigli! Gigli! ». A quel punto il Maestro enfiò le gote non so se per parlare od inveire; io lo trattenni e dissi: — « Non si puote; il capo-claque l'ha già nelle sue mire per farti applaudire e l'ovazione ti costerebbe almeno cento lire. Andiam piuttosto verso quel gigione che magnifica in mezzo ai suoi vassalli i trionfi dell'ultima stagione. » — Il gigione contava ai becchiglialli: — « Quando ho fatto l' « Ernani » a Per- [ficario,] all'uscita staccarono i cavalli. » — Commentò piano il Vate: — « È molto chiaro, sparmiar vollero ai poveri corsieri l'onta di trascinare un tal somaro. » — Un esordiente, intesi i detti fieri, si volse irato e con accenti fermi

63 ghignò contro me stesso e l'Alighieri: — « Non v'accorgete voi che noi siam vermi nati a formar l'armonica farfalla che in alto volerà fin sugli schermi? » — Pur desiando di giuocarlo a palla tirammo innanzi senza battibecchi ed incontrammo, ove il sentier divalla, i fattori dei libretti vecchi. L'autor di « Un ballo in maschera » nei prati era dannato a stare tutt'orecchi per sentir l'orma dei passi spietati. Il poeta di « Carmen », ed anzi quello che ne tradusse i versi delicati, tirava giorno e notte lo zimbello e metteva le reti in movimento ripetendo — « È l'amore un strano [augello. » — Vedemmo il « Chi mi frena in tal momento » lottar con « L'orizzonte bacia l'onda » con l' « Addio del passato » ed altri cento. Per uscir dalla mischia furibonda piena di versi zoppi, andare in suso mi fece lo Maestro e dalla sponda noi contemplant l'ombra di Caruso che all'ombra della Malibràn diceva: — « A nulla serve che tu metta il muso. La Cebotari è di seconda leva; che ci vuoi far se non potè ridare il pepe giovanil che in te ferveva? Con qualcheduno te la vuoi pigliare? Ci sarebbe Brignon che fu il regista;

93 però, dà retta a me: tira a campare. » — Rise la Malibràn da grande artista e così capra e cavoli fur salvi. 96 Noi seguitammo ad aguzzar la vista ed ecco all'improvviso uscir dagli alvi delle fosse orchestrali i direttori maturi o vecchi, zazzurati o calvi. La galleria riprese i suoi clamori: — « Viva, viva De Sabata! Vogliamo 102 Serafin, Marinuzzi, Fuor! Fuor! » — Svegliati dal clauquistico richiamo, sorsero Gui, Guarnieri, Antonio Votto e Vincenzo Bellezza, infin che il ramo, dato alla scena il suo miglior prodotto parve spoglio restare, ma il mio Duca disse: — « Ancor altri ve ne son là sotto. Voglion tutti sortir da quella buca, ché il battiman d'uscita è per costoro 111 come il pan che per fame si manduca. Mischiati sono alle comparse e al coro, sembran angeli, posano a fratelli 114 ma non fan che addentarsi fra di loro. » — Ment'ei parlava e ragionava d'elli, artisti noti e ormai sfiatati o quasi 117 attaccarono pezzi molto belli. E poi ch'eran convinti e persuaasi di cantare ancor bene a gola secca, — « Convieni — io dissi al Vate — in [questi casi] 121 congedarsi e lasciar loro la stecca. » — [3. Continua]

Luciano Folgore

12) *L'altrui scale*: alcune cioè delle tante scale che deve percorrere il cantante, prima di raggiungere i fastigi dell'arte: le scale musicali, quelle di casa, quelle dei sindacati, quelle dei giornali influenti, e finalmente la Scala propriamente detta. Anni or sono, quando scoppiò un incendio al Teatro Regio di Torino, un celebre tenore percorse persino la scala dei pompieri.

16) *Parchi di rimembranza*: si intendeva quei « parchi » per moderati, misurati, poco esigenti. Quanto ai parchi in senso asso-

luto, essi corrispondono, in arte lirica, ai « tromboni » dell'arte drammatica; le celebrità canore in riposo, i divi sfiatati, tutti quei cantanti che, non avendo più voce, si danno all'insegnamento. Come quegli autori drammatici che dopo un paio di fiaschi gloriosamente conseguiti, si mettono a fare i critici teatrali.

23) *Rosette Pampanini*: pregiata qualità di rose, nata in Lombardia, poi trapiantata in tutta Italia ed all'estero, piccola ma ben sviluppata particolarmente nei centri vocali, urbani ed anatomi. E' della stessa famiglia delle roselline Pagliughi, delle rosine Dal Monte ed altre piccolezze.

Francesco Callari

po, e forse di tutti i tempi. Sappiamo infatti che hanno proposto al Nostro d'interpretare un film storico, offrendogli come altra protagonista Maria Teresa oppure la Grande Caterina. Abbiamo ragione di credere che Tito preferirà la Caterina...

27) *Maria Caniglia*: una fra le più intelligenti e spregiudicate delle nostre cantanti; qualunque altra, infatti, affetta da un cognome simile, si sarebbe fatta premura di cambiarselo. Lei ebbe coraggio; ed ogni coraggio merita premio, come vedete.

28) *Tenori etc.* Chi salverà il nostro poeta dal risentimento di qualcuno fra i tenori non ricordati nel presente canto? Ahimè, cioè ahilui, chi lo salverà da Enzo, e poi de Muro e poi Lomanto? Il sottoscritto, lo salva, citando ed offrendo al lettore abbondanti porzioni di Enzo, di De Muro e pure di Lomanto, con facoltà al lettore di farne quel che crede, salsiccie escluse, per ragioni note.

42) *Beniamino a briglia sciolta*:

è l'attuale atteggiamento assunto dal Gigli, in ogni manifestazione artistica. Prendete la sua travolgente carriera cinematografica: cominciò con un film dove si limitava a cantare un paio di pezzi; fu poi promosso attore di primo piano: ora sta per terminare un film a protagonista comico (lui). Un film, per dirla in endecasillabo: « che più Melnati di così si muore ».

70) *I fattori dei libretti vecchi*: rispettabilissime persone, del resto. Spesso, soltanto per soddisfare necessità metriche o balorde esigenze di compositori, furono tratti a commettere delitti passati alla storia. Ma a noi consta che, in cuor loro, sarebbero stati lontani da tante orme spietate, baleni del suo sorriso e via discorrendo.

85) *L'ombra di Caruso*: evidentemente lo spirito del celeberrimo fra tutti i tenori del mondo ignora, al di là, che proprio in questi giorni, è allo studio un film sulla sua vita, altrimenti non si sarebbe espresso con tanto disdegno nei riguardi del re-

gista Brignone. Brignone sarebbe capace di vendicarsi ferocemente, se il film su Caruso venisse offerto a lui: sarebbe capace di accettarlo.

102) *Marinuzzi*. L'illustre direttore d'orchestra non solo, ma il chiaro compositore. Chiaro non solamente per la sua chioma detta la Via Lattea del firmamento lirico, ma per la nota sua opera *Palla dei Mozzi*, detta un tempo *Mazza dei Polli*, all'epoca dei polli.

105) *Infin che il ramo etc.* Se il nostro Poeta ha pensato di fare allusione all'autore delle presenti modeste note, badi che costui, non si sa mai, sarebbe sempre disposto a restituirti pan per focaccia, come suol dirsi, folgorandolo, benché folgore, in quattro e quattr'otto. Cominci dunque a metter fuori la focaccia, se ha il coraggio.

114) *Ma non fan che addentarsi fra di loro*: accorta perifrasi del nostro poeta, per dare, in poche parole, del cane.

Luciano Ramo

"Angoli di paradiso"

Belle, prese ciascuna a sé, le immagini e la musica di commento e la fotografia di questo documentario turistico di Pietro Benedetti. Forse se una voce (ma non quella del solito dicatore) aves-

(Continuazione dalla pagina precedente) tore a doppia stella e del caccia Fiat G. 50. Buoni la fotografia di Giordani e il commento musicale di Rizzo.

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

Dalle zero alle 24

di Adriano Baracco

Dalle zero alle ventiquattro - Sveglia alle quattro - Il peso della virtù - In "Osessione" il postino suona due volte, ma suona bene - Clara appariva tutta di carne, di carne viva - Il peccato e le vie del Signore

L'artigliere Tonnuci, di guardia al lato Ovest dell'accantonamento, tenne la parola data, e mi svegliò alle quattro e un quarto. Giova dire che dormo su un autocarro della batteria, e frusco così di un'aria perfettamente nuova, ancora avvolta nella sua busta di cellophane, mentre l'aria della baracca è rattoppata da tutte le parti, e basta il villosi respiro del caporale Tarozzi a consumare la ragione di cento uomini.

Mi vestii al buio, intontito di sonno perché un allarme ci aveva tenuto in piedi fino alle due di notte. Inavvertitamente, cacciai anche una scarpa sulla faccia di Ubaldo Sanipoti, l'autista mio compagno di appartamento. Ma egli è un buon ragazzo dal sonno duro, quindi si accontentò di reagire muggendo, com'è suo costume.

Ora un problema assillava il mio pensiero: lavarmi o non lavarmi? Decisi vigliaccamente che era tardi, e ruzzolai dall'autocarro, proprio in tempo per sbattere contro il caporale Lorenzini Dino, provvisto come me d'un biglietto di permesso dalle ore zero alle ore ventiquattro, e come me deciso a goderselo.

La nostra batteria è appollaiata su un monticello impervio, di fronte a una città durissimamente provata dalla guerra. Noi vediamo la città ogni giorno, dall'alto, ma prendiamo contatto con lei in media una volta ogni due mesi; siamo dunque casti, morigerati e astemi. Siamo degli angioletti, ma qualche volta l'esserlo ci pesa, quindi Lorenzini ed io avevamo intenzioni peccaminose. Rotolammo lungo la mulattiera, parlando di donne come se esse fossero tutte a valle, in attesa di noi. E l'alba nasceva faticosamente, e il mare appariva nebbioso, come visto attraverso un vetro appannato.

— *Ma Dio la maladissa ch'la muntagna li*, — disse Lorenzini, che come me è uomo di pianura.

Poi giungemmo alla stazione, e il treno fu inappuntabile, giunse in orario e semivuoto. Due ore dopo eravamo nella città marina linda e pigra che avevamo scelto per i nostri rapidi svaghi.

Passavano ragazze in bicicletta, gambe nude, sottane compiacenti. Ragazze strette di vita, larghe di spalle, con diabolici seni che sembravano cannoni puntati contro la nostra pesante castità.

— Io non mi muovo più di qui, — annunciò Lorenzini, sedendo su una poltroncina di vimini, all'esterno di un caffè. — Finita la guerra, vengo a stabilirmi in questo paese.

E passavano le opulente ragazze, con leggere camicette colorate, e le gambe non ancora brunite dal sole. «Guarda mo questa», bramiva ogni poco il mio compagno, ditando le narici; finché gli feci osservare che non eravamo partiti con l'intenzione di comportarci come i membri d'una giuria; che il tempo trascorreva, e appariva estremamente improbabile che due di quelle ragazze, scomosse dai nostri sguardi, smontassero dalla bicicletta per offrirsi come panini alla nostra fame. In seguito al mio ragionamento, ci alzammo, ingegnandoci secondo le regole. Eravamo scalcinati, d'accordo, senza galloni né attrattive esteriori, tuttavia ottenemmo un appuntamento da due ragazze, per le ore sedici, al limitare d'una pineta che eliminava la quasi totalità dei nostri problemi.

Mangiammo; Lorenzini affettava il pane col suo coltello da tasca, e mi raccontava minutamente quello che avrebbe fatto con la ragazza toccatagli in sorte. Ancora adesso considero quelle sue affermazioni conseguenze del delirio, e glie le perdono, come perdonerei, a un assetato perso nel deserto, fantasiose descrizioni delle cascate del Niagara.

Più tardi, verso le tre, appesantiti dal cibo e dai progetti, passeggiavamo lungo la strada a mare di quella cittadina dove si paga anche il sole, ma val la pena di pagarlo; e d'un tratto mi fermai davanti all'ingresso d'un cinematografo. Clara Calamai, dolente e spettnata, mi guardava, e aveva una puntina da sguardo infissa a metà della guancia. *Osessione*, era scritto sul manifesto; e, più sotto: «Oggi».

Di lontano giunse la mia vita di prima, mi agguantò nel bavero, e mi scosse fin che dimenticai d'essere un soldato in permesso; il distinto cineasta risorgeva in me, mormorando parole rigorosamente tecniche.

— Vieni, — dissi allo sbalordito

Lorenzini, trascinandolo alla cassa. Questa era sormontata da un cartello con su scritto: «Vietato ai minori di sedici anni»; il mio compagno lesse, guardò la cassiera polputa, e disse:

— Non hanno torto, sarebbe sciupata per un ragazzino.

Non gli passava neppure per la fantasia che il cartello potesse riferirsi al film, invece che alla ragazza, e quando mi vide comprare i biglietti, m'afferrò per un braccio.

— Non vorrei mica andare lì dentro, — squitti; — alle quattro loro ci aspettano.

«Loro»: non due ragazze, ma tutte le donne del mondo, quindi la donna. La donna che avevamo desiderato fino alla stanchezza.

— Entriamo, soltanto per dare un'occhiata, — dissi subdolamente.

— Il tempo l'abbiamo.

Lorenzini mi seguì, e considero ciò uno dei più luminosi gesti d'amicizia.

— *Ma Dio ca l'maladissa*, — mormorava instancabilmente, navigando fra le poltrone: — *ca l'vegna n'azzident, brutt cancher*.

Così imprecava, senza che io l'ascoltassi. Per mesi e mesi avevo avuto la curiosità di *Osessione*, da quando avevo veduto la prima fotografia di lavorazione su «Film». Ora volevo sapere se Visconti meritava tutta la pubblicità fattagli, se la Calamai aveva saputo svincolarsi dal ruolo di gatta d'Angora, se il torace di Girotti era aumentato. Volevo vedere il film, insomma, e all'inferno Lorenzini e le due ragazze in attesa.

Il locale s'andava affollando; ebbi l'impressione che tutti gli abitanti della cittadina i quali avevano sedici anni e un giorno, si fossero dati convegno in quel cinema.

— *Andomia?* — disse Lorenzini irrequieto, quando ebbe visto il «Giornale Luce».

— Aspetta, voglio vedere Clara Calamai, è la più bella donna d'Italia.

L'argomento poteva servire, in quella contingenza. Lorenzini s'acquietò, e sorbimmo una quantità di titoli di testa che, ragionevolmente impiegata, sarebbe stata sufficiente per dieci film. Poi Girotti scese dall'autocarro, mostrò il petto, traversò la strada, mostrò il petto, entrò nell'osteria, sempre esponendo chilometri quadrati di torace.

— *Chi el, un lutadur, lu li?* — domandò il mio superiore e compagno. Ma ammutolì subito.

«Presentazione della protagonista», pensò il distinto cineasta che era in me. Clara, fuori quadro, cantava una dimessa canzone d'amore; poi si vedevano le sue gambe, qualcosa sul genere delle ossessionanti gambe del *Dottor Jekyll*; e finalmente eccola, svilita dall'abito miserrimo e dalla pettinatura scomposta.

— *Ela le la più bela dona d'Italia?* — domandò Lorenzini con voce dubitosa.

In quel momento capii che avevo avuto ragione di scommettere su *Osessione*, di entrare in quel cinema e di trascinarvi il mio compagno. Se la folgorante bellezza di Clara poteva suscitare dubbi, molto era stato compiuto.

In silenzio grande, assistemmo alla scena eruda della prima parte. Sentivamo il desiderio di Girotti come se fosse nostro, ci avesse tormentato a lungo, con dita sottili, ma instancabili. E l'abbandono di Clara, quel suo corpo duttile e consenziente, quel suo stanco concedersi, ci tolsero il fiato.

— *Ma Dio ch'li maladissa, che robe*, — mormorava Lorenzini, abituato dal suo dialetto a imprecare, specialmente quando ammira. Allora cercai d'essere maligno.

— Sono le quattro e dieci, — dissi deliberatamente.

Immaginavo il balzo che Lorenzini avrebbe compiuto a quella rivelazione; invece non diede crollo, sebbene Girotti esponesse pertiche e pertiche di petto, torace, spalle, schiena e quant'altro un uomo può decentemente esporre. Con ciò resta associato che la fantasia vince la realtà. Il mio caporale era un uomo con idee limitate e precise, con desideri più precisi ancora, e la possibilità di soddisfarli; e rimane-



Winnie Markus, interprete del film Bavaria "Piccola residenza" (Fot. Bavaria - Film Union).

LO SPETTATORE BIZZARRO BRILLANTINA

di Evaristo

Vi ho già parlato, credo, della mia memoria; una memoria da strozzino, se non fossi un povero debitore. Chi mi conosce, e conosce le mie smanie per gli appunti (un film o una commedia, un abito di Fanny Marchio o una vesteregia, non ho memoria della vicenda, non ho memoria degli interpreti... gli di Sara Ferrati...), dichiara che la mia memoria è un trucco: il trucco di uno smemorato; invece la mia mente è una vigile macchina da presa, la mia vita è un documentario di ricordi.

Anche la mia memoria ha i suoi meriti e i suoi torti: so custodire un dialogo teatrale e non so custodire un verso; so custodire le date e non so custodire i nomi; so custodire il primo tempo della «Cena delle beffe» e non so custodire un'inquadratura di Luigi Zampa. Riconosco, subito, nelle recensioni dei miei maestri, un zeggettivo carpito o una carpita movenza sinfittica, ma non riconoscerai un pomo sull'albero in una natura morta di De Pisis. (Eh, che ironia?). A ogni modo, so narrare con limpida esattezza il mio esordio scolastico, i miei numerosi amori, le mie brillanti avventure alberghiere, il mio non ancora avvenuto incontro con Laura Nucci; so ripetere la «Nostra età», il «Medico e la pazza», il repertorio di Giannini e «Cenerentola» di Bonfempelli; so dirvi che Filippo Sacchi adoperò, una volta, l'avverbio «carinamente»; che il testo del «Lorenzaccio» di Ricci replica un errore del testo di Zacconi (da Musset definisce Lorenzaccio un «lendemain d'orgie ambulante»: non «avanzo», come è scritto nelle due traduzioni); so dirvi tutta.

Sfrana lacuna. «Lascia cantare il cuore» è, senza dubbio, uno dei film più importanti, espressi, per la gioia estetica del nostro pubblico, dal nostro cinema più raffinato; «Lascia cantare il cuore» è, senza dubbio, un classico dello schermo; «Lascia cantare il cuore» è un film polemico; «Lascia cantare il cuore» è l'idolo di un gusto e di un'intelligenza, e io — sfrana lacuna — non ho memoria del cuore, non ho memoria del canto, non ho memoria del Tuffi mi informano sulle mille e una virtù di «Lascia cantare il cuore» («una opera decisiva...»; «una pellicola geniale...»), e io, spettatore a occhi aperti, non ho memoria di un episodio, non ho memoria di un volto, non ho memoria di un gesto... Nè il quaderno degli appunti mi soccorre. Accanto al titolo «Lascia cantare il cuore» il mio lapis ha notato: «lascia cantare».

Son diventato Ruggieri, forse? o son diventato Gandusio? La mia smemo-

(Continua nella pagina seguente)

all'alcole vero, forte, perfettamente preparato, e ne provava contemporaneamente stupore e ammirazione. Venne anche una scena brutta; Girotti che cammina scompostamente verso l'infinito, agitando il proprio animo e una valigia, mentre Clara non osa seguirlo. Forse in un altro film una scena simile sarebbe passata, ma in *Osessione* no, era più che una sciocchezza, era una cattiveria verso un'opera bella. Il pubblico rise, e aveva ragione di ridere.

Ma passato quel momento, non fu più tempo di scegliere, il film prendeva allo stomaco; quella storia disperata e dimessa, l'accanimento di quell'amore senza speranza, avido e dolente; e il delitto, l'ossessione d'averlo compiuto, il terrore animale di perdere il complice dell'amore e dell'uccisione, so- no pagine violente. E così è bello il concorso di canto fra dilettanti (oh «tampa lirica» di via Bogino!), la minuziosa verità della festa domenicale nell'osteria padana, il pugno di Girotti all'amico, gli schiaffi di Girotti all'amante. E quanta stanchezza in quel peccato triste. Soggiardavo Lorenzini, ogni tanto, perché m'interessavano più le sue reazioni delle mie. Ma egli seguiva la vicenda con la mia stessa fissità, e mormorava le sue pittoresche imprecazioni proprio nei punti in cui io, mentalmente, allineavo aggettivi competenti. Si, può darsi che Luchino Visconti derivi dai registi francesi, ma come un grande romanziere deriva dal suo maestro di scuola.

Lo spettacolo durò più di due ore e mezza. Dopo il brutto, goffo piano finale di Girotti, uscimmo, e la strada era affollata di gente, donne per la massima parte; ma nè Lorenzini nè io le guardavamo, nessuna d'esse meritava d'essere guardata da chi aveva visto Clara per cento-cinquanta minuti. Clara dimessa, sciatta, imbruttita; Clara che mangiava impugnando il cucchiaino, che si mostrava senza vergogna in un abito sempre uguale, in una sottoveste paesana. Clara che aveva rinunciato alla ricetta che l'ha resa celebre, uscendone singolarmente ingrandita. Clara che, mostrando il seno in *La cena delle beffe*, era ancora oleografica; e qui, senza mostrar nulla di segreto, appariva tutta di carne, carne viva nel peccato e nel patimento; Clara, tenuta un po' in secondo piano da una regia banchettante con esagerato compiacimento sui muscoli di Girotti; ma che ha saputo farsi largo a gomitate, fino a campeggiare nel film, e a giustificarlo. Giustificarlo, perché, forse, con un'altra attrice, la vicenda sarebbe stata meno credibile, oltre che meno efficace.

Queste cose io raccontavo al mio amico e superiore Lorenzini Dino, perché la voglia di parlare era tanta; ma egli non seguiva i miei ragionamenti.

— *Sta noll m'la insogni*, — disse d'un tratto.

E non un accenno all'appuntamento mancato.

Così noi, scalcinati militari di bassa forza, rendemmo a quel film, che farà gridare tutti i moralisti della penisola, un grande omaggio; perché, grazie a lui, tornammo alla nostra montagna casti come ne eravamo discesi; e le vie del Signore sono misteriose.

Adriano Baracco

GIANNI FRANCIOLINI è stato scritturato, in esclusiva, dalla Lux per un anno. Il primo film lo comincerà a dirigere entro il mese di giugno.

* «LE BARUFFE CHIOZZOTTE» di Carlo Goldoni sono state r'dotte ed adattate per lo schermo da Carlo Ludovico. Alla sceneggiatura hanno partecipato: Cesare Baseggia, Cesare Vico Ludovico, Carlo Ludovico e Leo Menardi. Regista del film sarà Leo Menardi con la coreografia di Carlo Ludovico. Nel ruolo principale appariranno: Cesare Baseggia, Riccardo Brazzi, Gino Cavalieri, Dal Cortivo, Riccardo Dicedà, Angelo Dessi, Pina Gallin, Cesarina Gheraldi, Umberto Giardini, Giorgio Gusso, Achille Maieron, Egisto Olivieri, Luciano Paladini, Elvira Pasquali Patroni, Nico Pepe, Isa Pola, Adriano Serra, Rosa Serventi, Giulio Stival, Paola Venroni, Roberto Villa, Lina Volonghi, Giuseppe Zago.

INCHIESTA SUI "BELLI"

ROMANTICO MA GENOVESE

di Mino Caudana

Il dialetto genovese, parlato d'amore - Capozzi bloccato nel piccolo regno della pura follia - "Cercasi primo attore per casa cinematografica. Casella postale 221" - J "belli" dello schermo non debbono somigliare ad Apollo

Nel 1909, per caso, il dialetto genovese comincia a parlarsi negli straordinari «salloni» dei film di Casa Ambrosio che, fino a quel momento, hanno quasi esclusivamente fatto rimbombare l'eco sonora delle cadenze piemontesi. Questo linguaggio rude e musicale — che sa d'alto mare, di commercio e di lontananza — abbandona il ronzante alveare di Sottoripa per darsi alla «vita gaia ed intensa»;

Alberto Capozzi, un giovane attore che trascorre a Genova la sua vacanza estiva tra una stagione di primavera e una d'autunno della Compagnia Talli, prende imbarco, un mattino di quell'anno, sul piroscafo che, ogni giorno, verso le dieci, volge la prua modesta verso il lido di Montecarlo. In coperta, durante le poche ore del viaggio, una piccola folla di maniaci, indifferente alle seduzioni della Riviera, esamina seriamente la possibilità di far saltare il banco del Casino, discorrendo, con un vocabolario da matematici impazziti, di «montante d'Alembert» e di altre astruserie. E' una nave stivata fino all'orlo di speranze. Quando, dai loro scagni oscuri, i vecchi genovesi la vedono staccarsi dal molo, colma d'illusi con gli occhi bruciati dalla febbre, scuotono il capo con malinconia: al lavoro e non all'azzardo essi chiedono il benessere. Ma più tristemente lo scuotono la sera, quando il battello si riavvicina all'imboccatura del porto, riportando a casa i suoi passeggeri sfiniti e svalgati.

Quella sera, Capozzi non ritorna. E' rimasto bloccato nel piccolo regno della pura follia, tra le battorie mute che difendono il Principe di Monaco e le orchestre fragorose che gli impediscono il sonno. Il «sistema brevettato» gli ha sottratto, questa volta, anche le dieci lire del biglietto d'imbarco: ed ora non gli resta che attendere un miracolo, sotto i palmizi del lungomare Edoardo VII. Le distrazioni non sono moltissime. All'ombra di un tempietto gessoso, candido e stupido come un gelato alla crema, un quartetto d'archi eseguisce una «sonata in la maggiore» di Cesare Franck (1822-1890) per sei parati in carrozzella e due dame anglosassoni con cane. Passano quattro facchini, trasportando un pianoforte a coda. Forse, ben nascosto nella lucida cassa, tra corde e martelletti felpati, c'è un suicida: il solito suicida che, da queste parti, si usa portare al cimitero alla chetichella, per non immalinconire i turisti e, soprattutto, per non scorgere i giocatori. Ad ogni buon conto, Capozzi si toglie rispettosamente il cappello.

Per un uomo in bolletta, le ore sono di trecento minuti. Farle trascorrere non è facile impresa. E Capozzi l'affronta coraggiosamente, leggendo il numero del 12 luglio 1909 del Piccolo Faust, giornale de-



Alberto Capozzi, il produttore Pasquelli e il leone che "interpretò" tutte le edizioni del "Quo vadis". — Parigi 1929: Capozzi, Yvonne Printemps e Sacha Guitry. — Capozzi in una delle sue prime interpretazioni per l'"Ambrosio": "Lo schiavo di Cartagine". — Una delle sue "mille" parrucche.

gli attori, dall'articolo di fondo (che, manco a dirlo, tratta della crisi del teatro) agli annunci economici. Due righe in neretto richiamano la sua attenzione: «Cercasi primo attore per casa cinematografica. Casella postale 221». Quel giorno, a Montecarlo, Capozzi punta tutto sul 221, e il numero esce «in pieno». Due giorni dopo, il portiere dell'albergo «Villa des fleurs», dove il suo soggiorno è garantito da una valigia di cuoio, gli tende un telegramma: «Ricevuta vostra offerta. Partite subito». Il dispiacere è firmato da Ambrosio, l'uomo che cercava il suo primo attore nelle colonne del Piccolo Faust.

Non domandateci, di grazia, come Alberto Capozzi riesce a partire dal Principato di Monaco per Torino: un vero genovese non conosce ostacoli. A Torino, Ambrosio lo squadra con occhio clinico, lo collauda facendolo «morire» in tre modi diversi ma tutti molto artistici. Poi lo scrittura, fissandogli una paga di trecento lire mensili: ed è il tempo in cui al «Molinari» si pranza con tre lire e un quartierino «con salotto alla turca e ingresso libero» costa sessanta lire. Capozzi, rinvenuto dopo l'isolata folla di Montecarlo, può iniziare la sua carriera di risparmiatore. Più tardi bazzicherà la mostra d'arte, comprerà molti quadri, tanti da riempire la casa. Ma per ora, saggiamente, riempie libretti su libretti della Cassa di Risparmio.

Gli assegnano subito il ruolo di «giovane amoroso». Più che il compenso sardanapalesco, lo stupisce questa qualifica. Un giovane amoroso come si deve ha il preciso dovere di esser «bello»; e lui bello non è. Lo sa e non se ne rammarica: per la felicità di un uomo intelligente basta esserlo, in fondo, agli occhi indulgenti di una sola donna.

I patimenti e la vita nomade hanno precocemente scavato solchi profondi nel suo volto tagliente, il suo naso ad uncino è più piratesco che classico, i suoi capelli sono radi. Aveva sempre creduto che i «bel-

li» dello schermo dovessero perlomeno rassomigliare ad Apollo, ed ora la realtà lo smentisce clamorosamente. A quanto pare, le donne sono bizzarre e mutevoli: debbono già esser stanche delle consuete facce levigate ed anonime, e forse attendono con ansia l'avven-

to di un «tipo» insolito: del suo tipo. Si accomodino, le gentili creature. Non sarà lui, di certo, a privarle del sottile piacere d'idolotrarlo, a deluderne le sentimentali aspettative, chè le trecento lire mensili gli fanno troppo comodo.

Ma non si esalta, non insuperbisce, non diventa «divo» nello stupido significato che tanto spesso ha questa paroletta. Ha sufficiente buon senso per non cascare nel tranello.

Romantico, ma genovese. Questo saggio senso del limite, che lo accompagna lungo tutto il cammino come un angelo custode, è la sua più vera fortuna. Tutte le altre sono fragili, effimere: soprattutto quella amorosa. E quando le donne si azzuffano comicamente per contendersi i favori sentimentali (o quasi), egli sopporta la sua «voga» come se fosse una condanna alla quale è vano ribellarsi. Nessuna passione travolgente turba la sua bella serenità, nessun romanzo d'amore assume per lui caratteri catastrofici. Tutto regolare, fino alla monotonia: anche perchè le «femmine strane» si rassomigliano tutte. L'itinerario della loro follia è battuto come un passaggio obbligato, e tutte le tappe sono prevedibili.

Verso il 1912, Alberto Capozzi è in piena forma. Le parrucche più perfezionate occultano nei film che interpreta l'impudica lucidità del suo cranio. Ma quando il lavoro ha termine, Capozzi ritorna ad essere calvo senza esitazione, felice di perdere, insieme ai capelli, il suo fascino pellicolare. Ritorna, in borghese, ad assaporare la sua vita privata, meta spesso irraggiungibile per un attore celebre; passa, in incognito, tra la folla che gremisce i portici di piazza Castello. Qualcuno rileva con sorpresa che egli rassomiglia stranamente ad Alberto Capozzi, ed è tutto.

Mileneventotredici. Le donne «sportive» si scambiano i rochetti del «diavolo», fanno brutti cuscini in pirogravure, partecipano ai comizi delle suffragette e scrivono lunghe lettere d'amore a Capozzi. Gliene scrivono da ogni parte del mondo, convertendo l'attore alla filatelia. La pagina americana del suo album e la più ricca, le sezioni «Paraguay e Brasile» sono le più folte di esemplari, che in quei paesi, a quanto pare, le donne nascono sotto il segno della voluttà. Ma anche le altre non scherzano: e se Capozzi dovesse aderire a tutte le profferte, dovrebbe in poco tempo fare i conti con la salute. Invece è florido e sorridente: meno male.

Poche volte lo coglie la curiosità di sapere, di conoscere le sue adoratrici epistolari. Gli esperimenti si risolvono sempre in delusioni atroci. A scrivergli non sono che donnette di bassa estrazione, con molta fantasia e poco cervello; pallide raddomanti di «amori impossibili» che sciapano tutto con l'audacia plebea di una lettera nella quale le libertà grammaticali pareggiano con le licenze di linguaggio.

Un giorno, per capriccio, s'incontra con una di queste frenetiche grafomane che da due mesi lo tempesta con messaggi traboccanti di passione. L'adoratrice è una vecchia accattona che esercita il suo mestiere sotto i portici di via Po: «Signore, fate l'elemosina di un po' d'amore...», sembrano dire gli occhi vizi. Capozzi fugge inorridito, dopo aver lasciato cadere del denaro nella mano tesa.

(Tutte queste storie dei «belli» di ieri si rassomigliano, tutte sono ugualmente stupide. Ma la loro risumazione non si propone soltanto un risultato cronistico, più o meno brillante. Esse dovrebbero ammaestrare il «bello» odierno, indurlo alla riflessione, suggerirgli una modesta saggezza, indicargli il sentiero del buon senso, indurlo a calarsi una buona volta in terra dalle nuvolette tra le quali ha eletto dimora. Vi riesce sempre?).

Mino Caudana

Nel prossimo numero, il terzo capitolo dell'inchiesta: GUSTAVO, o L'INDOLENZA.

PANORAMICA

* DI LUCIANO ZUCCOLI sarà portato sullo schermo il noto romanzo "La freccia nel fianco: il film sarà prodotto dall'Ata, diretto da Alberto Lattuada ed interpretato, per la principale parte femminile, da Mariella Lotti.

* IL M. G. F. GHEDINI, che con i colleghi Alfano, Mullè, Wolf Ferrari, Zandonai e Rocca aveva ricevuto lo scorso anno l'invito dal Ministero della Cultura popolare di comporre un'opera lirica, sta musicando un libretto fornitogli da Tullio Pinelli, "Pentè", tratto dalle "Baccanti" di Euripide. L'opera è in tre atti e si svolge a Tebe, presso la reggia di Pentè. Protagonisti della vicenda sono il Re tebano, Dioniso, Agave, Cadmo e Tiresia. Nell'opera hanno grande risalto i cori delle Baccanti e delle Menadi.

opere sono: "Il balletto delle stagioni" del maestro Gabriele Bianchi, "Il dono di Alcibiade" di Elsa Olivieri-Sangiuliano, "Nihal" di Dino De Vecchi, "Matelda" di Edgardo Carducci e "Cleante" di Ottone Pesce.

non ha nulla da spartire con i soliti adulteri. Denaro, amore, evasione dalla vita mediocre? Neanche per idea: un tormentoso bisogno di atmosfera. Strana lacuna: «Lascia cantare il cuore» è un film di atmosfera — così dichiarano i miei informatori — e io non ho memoria di un'inquadratura. Vero che non so custodire un'inquadratura di Luigi Zampa; ma un conto è l'arido linguaggio di Zampa, e un conto — meglio: un conto — è il linguaggio di un film, dove gli stati d'animo di un divo del microfono... Provvido barlume: in «Lascia cantare il cuore» c'è un divo del microfono E che fa, il divo del microfono, tra le atmosfere del film? Ahimè, nel mio ricordo le ombre si addensano di nuovo, il barlume svanisce. (O si chiude? È un bar-lume... Eh? Mica male).

delle canzonette al microfono. Quelle canzonette di oggi, delle quali non vi parlerò per ovvie ragioni: le ragioni della mia ignoranza. Due volte la faccia rivela l'uomo: nel ballo e nel canto. La faccia ispirata, rapita, sognante dell'uomo che balla; la faccia ispirata, rapita, sognante dell'uomo che canta: l'anima è là. Si intende: discorso di chi balla o canta non per far quattro salti o quattro note ma per estatico impegno; discorso non di chi balla o canta per industria (io rispetto le gambe e le uoglie lavorative) ma di chi, affascinato dallo sbattere dei tacchi moderni, dalla passionalità — moderna — delle voci, dalla fantasia — moderna — delle musiche, si abbandona, dilettante di sgambetti e di modulazioni, al frenetico piacere dei ritmi. Osserverete: «ballare è umano, o selvatico Lunardo, cantare è umano...». Già. E, forse, è umano comporre un

film, dove un divo della canzone e del microfono recita senza saper recitare, sgraziato e peso... Ma che importa? I dilettanti del ritmo, le vergini scopate, i lupi della modulazione, i romantici dello sgambetto si inebrieranno egualmente, per giorni e giorni, nei cinema: attratti dalla esibizione fenomenica (si, fenomenica: io lascio cantare il vostro cuore, e voi lasciatevi scrivere «fenomenica»), sbalorditi dalle atmosfere come i rustici del contadino nel padiglione delle meraviglie. E il divo, presuntuoso e mansueto, vanitoso e pio, soddisfatto e docile, si presta: numero sensazionale nel prato borghigiano della fiera.

Lunardo

(Continuazione dalla pagina precedente) rataggine mi impressiona. Ruggeri, la parte, la ignora per principio (del resto, come potrebbe, un attore, imparare sul serio una commedia di Possenti? Bel sugo...); ma io, al cinema, non ho che un desiderio: offrirla alla mia sensibilità il prezioso dono dell'arte. Io non sono un capocomico distratto, io sono un attento cercatore di poesia. D'accordo: io non so custodire un verso, ma di una lirica, so custodire il significato, la musicalità, l'atmosfera... Quante atmosfere nelle liriche, nelle commedie, nei film, nei romanzi di oggi.

GLI EBREI NEL CINEMATOGRAFO FRANCESE

La grande invasione

di Lucien Rebatet

E' ascesa al potere di Blum e la definitiva conquista ebraica del cinema francese - La produzione è il terreno eletto per il giudaismo cinematografico - Un principio molto semplice per la truffa - Le case di produzione-fantasma

1936-1937. Il Fronte Popolare prosegue nella sua ascesa trionfale. Fino al fondo della più lontana sinagoga polacca, si canta la vittoria di Blum. Tutti i clans ebrei si dividono, con le unghie sfoderate, la lotta del potere e delle ricchezze francesi: i ministeri, la stampa, la radio, l'aeronautica, le amministrazioni, la banca, l'insegnamento.

Quello del cinema è il boccone più ghiotto: dopo una invasione progressiva, gli ebrei dal 1933 hanno conquistato nel cinema francese quella preponderanza che loro consente una colonizzazione integrale, dai posti di comando fino alle ultime ruote dell'ingranaggio. L'ascesa al potere di Blum apre la via definitiva a questa conquista. Gli ebrei sono certi dell'amicizia dei ministri che li naturalizzeranno, copriranno le loro mene finanziarie, li aiuteranno nella sistemazione dei nuovi arrivi dal ghetto. La solidarietà d'Israele può effettuarsi in pieno.

In alto alla scala regna Ben Cated, detto Delac, ebreo tunisino, occhialuto e fornito d'un cranio da negroide, presidente della Camera Sindacale del Cinema francese, presidente della classe del Cinema per l'esposizione 1937 e commendatore della Legion d'Onore. Riveste questa carica già da molti anni. E' stato l'introduttore di innumerevoli correligionari. Per le sue attività multiple e tutte ambigue, è uno dei corruttori ufficiali del cinema francese. A capo della censura, questo vecchio ottuso è largamente sufficiente. Poco interessa che i suoi servizi paiano avere per missione principale quella di mantenere la produzione francese nella stupidità più degradante. La mira principale è di favorire in tutte le sue forze la propaganda marxista, ogni immagine di sovvertimento sociale, e tutto ciò che occorre alla crociata bellicosa delle democrazie. Lo Stato francese non riconosce che per questo l'utilità e la potenza del cinema.

La produzione è naturalmente il terreno eletto del giudaismo cinematografico, poiché è là che più ferve l'attività finanziaria, e poiché anche il produttore regge tutta l'industria nelle sue mani.

Ecco, per l'anno 1938, l'elenco dei produttori del cinema francese: Max Glass, Grégor Rabinovitch, Weiler, Karneka, Salkind, Braunberger, Lehmann, Gargour, Natan, Ullmann, Schiffrin, Weissmann, Schwob, Haik, Nalpas, Bercholz, Diamant-Berger, Pinès, Ludwig Berger, Fernand Weill, Forester, Algazy, Bloch, Bruna, Weil, Franzone, Markus, Schlosberg, Vondas, Wengeroff, Pressburger, Sokal, Barzoff, Aron, Levy-Strauss, Nebenzahl, Kowsky, Loukachwitsch, Dantschmeister, David, Grinkrug, Nissoti, Jeff Musso, Ermoloeff, Misrach, Farkas, Rosenthal, Souhami, Kagansky, Aisner, Heilbronner, Hourvitsch, Dantziger, Tuschere, Schapiro, Sam Temkin, Metzger, André Aron, Lamer, Mayer-Cohen, Ragzigad, Hartwig, Fisher, Rollmer, Fademann, Ostwald, Feuster, Goldenberg, Coras Koreszky, Koenigfest, Kriahsky, Calm, Davis, Lippeschitz, Dréga, Silberberg.

Si osservi l'inverosimile numero di ebrei per una produzione non superiore ai 110 film!

Contro questa lista di 77 autentici ebrei, quella dei produttori francesi comprendeva esattamente dodici nomi. Bisogna però aggiungere che questi « goim », salvo una o due eccezioni, erano tutti in società con qualche ebreo. Notiamo che questo elenco riguarda soltanto i film condotti a termine. Se avessimo calcolato tutti i fallimenti, le pellicole interrotte e boicottate, il numero dei produttori ebrei sarebbe stato ancor più considerevole e avrebbe raggiunto senza dubbio il 95 per cento.

Nella regia, che non è tanto largamente remunerativa, la percentuale è un po' meno elevata. Pure, per i grandi film di questo stesso anno, solo il 58 per cento è stato realizzato da registi francesi. Ma questi registi sono Leonida Moguy, ebreo russo naturalizzato mercé le cure del Ministero Blum, Roberto Siodmak, Max Ophüls, L. Berger, Jean-Benoit Levy, con la sua assistente Maria Epstein, Litvak, Mark Sorkin, Cohen detto Pierre Chenal, Bernard, Kurt Bernhard, eccetera.

Notiamo che molti registi francesi che vanno per la maggiore, come Julien Duvivier, sono sposati con ebrei, e, per loro tramite, collegati alle ericche israelite.

Quanto agli altri, non c'è nulla da fare. Il giovane esordiente ariano, che è giunto due, tre anni prima a rivelare, in un film, il proprio talento, non ha più a Parigi la minima speranza di lavoro.

E tutti i settori sono, così, saturati da elementi ebrei.

Gli esportatori di film si chiamano Marco Loemulé, Geiger, Agrest, Silberberg, Kriokorian, Koenigfest, Cohen, Naas, Levitan, Wittstem, Dittisheim, Geissmann, Bercholz, Wengerhof. Pensate a che nomi venivano affidata la cura di tutelare il film francese all'estero! I produttori si servono, a loro volta, di direttori di produzione che si chiamano: Bernheim, Koustoff, Hetch, Woog, Gefman, Löwenstein, e cento altri. I distributori dei film sono: Rollmer, Vakermann, Raissfeld Vlarfeld alla « Paramount », Cohen alla « Metro Goldwyn », per assicurare l'amicizia con Hollywood.

E gli sceneggiatori? Natanson, Andrea Lang, Stegelmann, Jacoby, Mittler, Kaus. Se occorre un maestro, si corre da Wiener. E se Wiener non riesce a tener testa ai troppi impegni, ci si rivolge a Ventura, a Kurt Weill, a Michele Levine, a Heymann, a Oberfeld, specialista di motivetti allegri per Fernandel, a Rosenthal, oppure a Milhaud, nelle grandi occasioni, quando si vogliono fare sacrifici in nome dell'arte.

Se fortunatamente ci si degna di rivolgerci ai « goim » Jacques Ibert o Honnegger, è perché essi hanno dato alla critica ebraica tutte le soddisfazioni possibili, e bisogna ben ricompensarli un poco per le loro premure esplicate nei corridoi del ministero Blum.

Quanto ai tecnici, dagli operatori ai truccatori, ai tecnici del suono, ai costumisti, agli arredatori sono quasi tutti ebrei.

Non restano dunque di ariani che gli operai elettricisti, e gli attori, difficili da sostituire poiché la loro rinomanza si è stabilita già presso il pubblico prima dell'invasione ebraica degli studi francesi.

E' appena necessario accennare che tutti gli attori ebrei in condizioni di « girare » in Francia, godono di privilegi esorbitanti e che se si è fatto un ponte d'oro a Jean-Pierre Aumont, e se lo si disputa, lo si esibisce in tutte le pose e in tutti i costumi, è perché lo stato civile autentico di costui porta il nome di Salomon.

Per dare un'idea ancor più chiara della situazione, ecco i nomi d'una organizzazione filmistica qualunque, scelta a caso fra le dozzine di quelle che tre anni or sono facevano i cosiddetti « film francesi ». In corsivo sono i nomi di ebrei.

LA SCHIAVA BIANCA. Produz. « Leica Film (Pinès). Distributori: Fernand Weill e Spiger; regista: Marc Sorkin; assistente alla regia: André Michel; capo operatore: Michele Kelbar; operatori: Weiss, Alekan, Nalpas; scene: Andreyeff; montaggio: Leo Lania; dirett. di produzione: Gregorio Geftman.

L'ULTIMA SVOLTA. Produz. Gladiador Film (Smadja); distributore: Lux (M. Rosso); regista: Cohen (altrimenti noto come Pierre Chenal); sceneggiatura: James Cain; dialoghi: Carlo Spaak (ariano, straniero); architetto: Wakevitch; musica: Michele Levine.

GLI OSTAGGI. Produz.: Chronos Film (Seymour Nebenzahl); regista: Raymond Bernard; sceneggiatura: Leo Mittler; dialoghi: Jean Anouilh (francese... finalmente); direttore produzione: Lowenberg e Chenel; assistente: Ralph Baum; assistente alla regia: Nicolas Bernard; truccatore: Klein; operatore: Lefèvre (un altro francese!).

DA MAYERLING A SARAJEVO. Produz.: Tuschere; regista: Max Ophüls; sceneggiatura: Zuckmayer; dialoghi: Antoine (francese) e Natanson; operatore: Carl Courant, Otto Haller; assistente: J. P. Dreyfus; montaggio: Jean Oser; direttore di produzione: Ivan Foxwell.

CONFLITTO. Produzione: Cipro-Pressburger; sceneggiatura: Hans-Wilhelm e Gina Kaus; regista: Leonida Moguy; dialoghi: Weiss Kopf; musica: Jacques Ibert (il solo francese!); direttore di produzione: Mi-



Marika Rokk in "Voglio essere amata" (Fotografia Ufa - Film Unione).

7 GIORNI A ROMA

Francesco Gallari: "Il vincitore" - Diego Calca-gno: "Il campione" - Vice: "Rossini"

Il motto alfierriano... « Volli, volli, volli, fortissimamente volli », s'addece benissimo al protagonista del *Vincitore*, un capitano degli ulani che dopo la sconfitta tedesca del '18, immobilizzato agli arti inferiori per una paralisi a seguito di una caduta da cavallo, ha tale forza d'animo da rimettersi in piedi contro le previsioni della scienza medica, ostinandosi anche a camminare e persino a cavalcare, per concorrere infine ad un premio internazionale che si svolge a Ginevra e vincere. Vincere per la Germania! non certo per le sue scuderie di cavalli da corsa, che rischiano d'essere vendute all'asta da uno strozzino al quale egli deve 140 mila marchi; vincere perché si sente in Germania la necessità di far risorgere gli allevamenti ippici. Ecco perché il titolo originale del film tedesco è *Reitler für Deutschland* (« Cavalcata per la Germania »). Parallela-mente alla vita del capitano è tracciata quella del suo cavallo preferito, che passa di padrone in padrone e, da superbo saltatore quale egli è, si riduce financo all'avvilimento di tirare un omnibus e poi un carro da trasporto per sgomberi; ma in ultimo torna nella patrie scuderie e rimesso in sesto, con un intenso allenamento, riafferma la sua classe vincendo anche lui.

La regia di Karl Maria Rabenalt mostra chiaramente che egli è un ippofilo e che conosce l'intelligenza del cavallo: tutte le sequenze che riguardano l'allevamento, le scuderie, il maneggio ed il concorso ippico sono ottime; specie le ultime, per varietà e novità d'inquadrature e per il serrato ritmo agonale, sono da elogiare particolarmente. Willy Birgel sostiene, con la sua nota bravura ed in più con evidente competenza, la parte del capitano, ha begli scatti ed un gioco drammatico sempre misurato. La giovanissima Gerhild Weber, attrice di prosa ben nota ed apprezzata in Germania pur essendo al suo primo film (se non erro) mostra abbastanza disinvoltura ed interpreta con gentilezza o passione la parte amorosa di prammatica. Ben caratterizzata la Eysoldt nella parte della zia del capitano.

Francesco Gallari

Realizzato con pulizia, con accortezza e con garbato brio, anche un film come *Il campione* ha una sua ragione di essere. Mi guarderò dunque bene dall'aggrattare le ciglia e dall'abbandonarmi a manifestazioni di stizza e d'indignazione se saprò che entusiastiche correnti di modiste e di archivisti applaudiranno a scena aperta, non so se si dice così, anche *Il campione*. Se ciò avverrà, il regista Carlo Borghese

(Continua nella pagina 10)

chele Koustoff; montaggio: Maurizio Levine; architetto: Colasson e Wakevitch; operatore: Ted Pahl.

Su circa 60 nomi, solo dieci cristiani, e, su questi dieci cristiani, solo cinque francesi poiché gli ebrei, quando hanno assolutamente bisogno d'una presenza che non sia israelitica, danno inammissibilmente la preferenza a uno straniero, giudeofilo per quanto è possibile, in qualsiasi paese si trovi. L'89 per cento di ebrei, 10 per cento d'emigrati senza passaporto, 10 per cento di francesi autorizzati dai pro-tettori marxisti o massoni, è l'esatta statistica del cosiddetto film francese all'epoca del Fronte Popolare.

I misfatti di cui si sono macchiate gli ebrei sono stati di due ordini: materiali e spirituali.

La furfanteria di questa tribù dei Campi Elisi era divenuta leggendaria. Solo i poteri pubblici l'ignoravano. Ho riletto in questi ultimi tempi quella insipida relazione di 400 pagine che s'intitola *Où va le cinéma français?* dove sono state riunite dal deputato Jean-Michel Renaudou, presidente del gruppo cinematografico alla Camera, i rendiconti di tutte le sedute di questo cenacolo, durante l'anno 1937. E' un bel campionario di verbosità parlamentare, roboante, prolisso, pieno di salamelecchi ipocriti. C'è bisogno di avvertire che non una sola volta, nel corso di quattordici sedute, è stata fatta la più timida allusione agli ebrei che infestavano i teatri di posa!

Ma fuori dagli ambienti ufficiali non si sentiva parlare altro che di loro. Paul Morand aveva loro consacrato un romanzo, *La dolce Francia* pur senza aver avuto il coraggio di mettere in chiaro le cinque lettere che compongono la parola « ebreo ». Erano diventati protagonisti dei cantanti e dei rivistaioli. Il dis gusto che ispiravano superava tutte le barriere politiche. Si vedevano da un piano all'altro i registi comunisteggianti, ma ariani, ridotti all'innazione, passare all'antisemitismo più furibondo.

Si può dire che per i due anni che hanno preceduto lo scoppio della guerra, tutti quelli che avevano un nome cristiano nell'ambiente cinematografico francese erano diventati ferocemente antisemiti. Ma di che specie erano le prodezze degli ebrei?

Cerchiamo di portare un po' di luce in questi misteri che fino a pochissimo tempo fa sono rimasti ignorati.

Le truffe cinematografiche partivano da un principio molto semplice, praticato del resto dagli ebrei in tutti i commerci e le industrie che essi hanno invaso: per la realizzazione d'un film, si creava una società-pretesto dal capitale sociale più irrisorio possibile, avente funzione di esca per i gonzi che vi abboccavano onde impinguarla con il loro contributo, e finalmente si faceva sparire il tutto. Erano insomma le varianti della tecnica Natan. I rendiconti delle sedute della Commissione del Cinema, danno a questo riguardo cifre assolutamente eloquenti:

«... Nel 1935, si sono costituite 158 nuove società che rappresentavano 17 milioni di capitale, e nel 1936 se ne sono costituite 175, cioè molte di più, ma esse non rappresentavano se non 12 milioni di capitale, cioè cinque milioni di meno. La media degli investimenti in questa industria è caduta da 109.000 nel 1925, che rappresentavano già una cifra irrisoria, a 67.000 nel 1936. Quanto al numero delle società fallite, sono state 52 nel 1935 e 65 nel 1936 ».

Questo per un centinaio di pellicole penosamente prodotte ogni anno dai teatri di posa francesi.

67.000 franchi di capitale versato per un film che richiedeva al minimo due milioni! Ma nel biennio 1937-1939 si è visto di peggio! Si sono viste società costituirsi con 25.000 franchi per la realizzazione d'un film che sarebbe costato 4.000.000.

Possiamo andar veramente fieri del nostro spirito giuridico. Esisteva, fino a queste ultime settimane, un monumento più grottesco della nostra legislazione sulle società anonime? Il diritto francese, al cospetto della furberia giudaica, era una fortezza di cartone.

(2. -continua-)

Lucien Rebatet

Traduzione di

Enrico Fulchignoni

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Anna Magnani
nel film Fono Lux
"La vita è bella" (Fot. Bragaglia)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Tullio Carminati
ne "La vita torna" (Prod.
Capitani - Cravario, distr. Aci - Europa)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Osvaldo Valentini
protagonista di "Enrico IV"
(Prod. Cines; escl. Enic)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Diana di San Marino
in "Ritorno in maremma"
(Prod. Prora - Film; distr. Aci - Europa; fot. Luxardo)



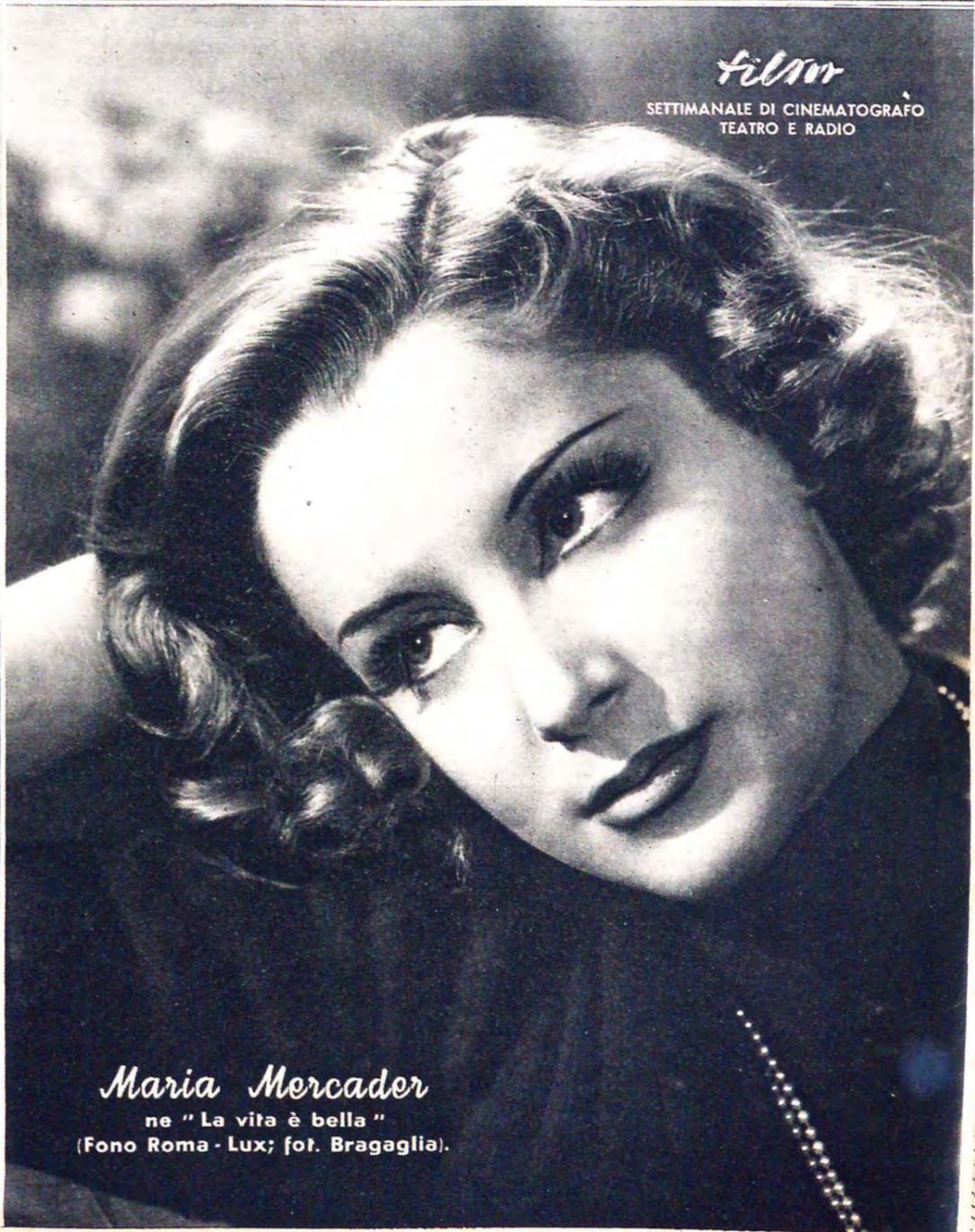
Klaramaria Skala
in "Non ti lascio più"
(Fot. Wien Film - Film Unione)



Clara Calamai
in "Una piccola moglie"
(Sangraf; fotogr. Vaselli)



Hertha Feiler
in "Piccolo traffico di frontiere"
(Fot. Ufa - Film Unione)



Maria Mercader
in "La vita è bella"
(Fono Roma - Lux; fot. Bragaglia)



Hanz Holt e Winnie Markus in "Angeli senza felicità" (Fot. Wien Film - Film Unione). Hannelore Schroth, Siegfried Breuer e Kurt Meisel in "Uomini nella tempesta" (Fot. Tobis - Film Unione).

(Continuazione dalla pagina 7)

sio ne gioirà, e le gioie di chi fa o cerca di fare dell'arte sono tanto poche che sarei malvagio se con il mio sarcasmo gli inoculassi un po' di malinconia. Anche il mio bravo collega Tommaso Smith, autore della sceneggiatura, trarrà motivi di compiacimento dal successo che il pubblico al film decreterà. E anche, vedete un po' quanta gente sarà contenta, sarà contento il nutrito manipolo delle attrici e degli attori. Tra questi sono due noti pugili. Quanti pugili sono passati dal ring al teatro di posa? Il gigantesco Carnera, Erminio Spalla la cui trucolenza non riesce a celare una grande bontà, e spavaldo bruno e leggiadro, Enzo Fiermonte. Ci sarebbe anche Parboni, che godette, quando calzava i guantoni, una autentica celebrità, ma ora gli fanno fare, e molto fuggacemente solo parti piccine. Ricordate Cornabò, l'uomo amareggiato di Campanile? L'uomo amareggiato direbbe che, dopo avere visti tanti che sono andati avanti a furia di calci, ora ci tocca vedere tanti altri che continuano ad andare avanti a furia di pugni. Ma all'uomo amareggiato voglio dare un altro dispiacere: Enzo Fiermonte, oltre ad essere il protagonista di *Il Campione*, ne è anche il soggettista. Ora non mi sento di dichiarare apertamente, se preferisco Fiermonte nella qualità di pugile, in quella di soggettista o in quella di attore. Dico solo che se accadesse un giorno che un pugile, oltre ad essere attore e soggettista di un film, riassumesse in sé anche le funzioni del dialoghista e del produttore e poi si piantasse in posizione di combattimento fuori dalla sala, sarebbe un bell'impiccio per quegli spettatori che avessero qualche osservazione da fare. Ma qui il caso è ben diverso. La pellicola fila bene, in un amabile venticello di simpatia. E se la storiella dell'allenatore che prende a proteggere un giovanotto il quale fini-

sce per diventare un campione e per sposare, dopo di essersi liberato di una fatua donna, la brava figliola del suo protettore, non è molto nuova, essa è ben narrata. E' questo che conta. Anche la trama di *Accadde una notte*, seusate l'accostamento spropositato, è lievisima e molto convenzionale, poichè si tratta solo di una ragazza che conosce su di una autocorriera un ragazzo, e, dopo alcuni incidenti, finisce per sposarlo. Borghesio, Fiermonte e i loro interpreti sono molto lontani ancora dalla bravura che Capra e i suoi interpreti hanno saputo dimostrare. Ciò non toglie che *Il Campione* un filmetto grazioso lo è e avrà i suoi patiti. Il merito della faccenda va anche al massiccio Spalla, cui ricambio il saluto giuntomi dalla caserma nella quale, sibi non più giovane, ha voluto rivestire il grigio verde, e alla conturbante Vera Bergman che tra i suoi fascino, ha quello di sembrare una donna nata troppo tardi, di somigliare alle belle donne del dopoguerra dell'altra guerra, del tempo di Menichelli e della Fougez. E infine non posso dimenticare l'orella Betti, che pare un fiorellino appena spuntato nell'erba pericolosa degli stabilimenti, una margherita rugiadosa. Viene voglia di coglierla e di metterla all'occhiello, dalla parte del cuore.

Diego Calcagno

I film musicali si dividono in tre categorie: quelli destinati ad attirare il pubblico con la rappresentazione cinematografica di famose e melodiose opere liriche (è il caso, poniamo, della *Bohème*, dell'*Elisir d'amore*, eccetera eccetera), quelli che presentano famosi e applauditi cantanti (Gigli, Lugo, Tagliavini, o Margherita Carosio) e quelli che rievocano la vita di un grande musicista: Verdi, Beethoven, Rossini. E' inutile dire che per la prima categoria occorre molta abilità tecnica

ma una non eccezionale fantasia perchè, assicurate alla colonna sonora quelle tre o quattro romanze famose e regalate al pubblico quelle tre o quattro « situazioni » più note, il film è pronto e, con la scusa della popolarità, anche gli scrupoli artistici possono essere messi da parte; per la seconda categoria occorre invece una grande agilità mentale, o per meglio dire una sicura intelligenza perchè soltanto l'invenzione del soggettista può far perdonare la presenza (e, magari, l'intrusione) di un formoso cantante il quale sul più bello si mette a dire la sua romanzina: e con *La mia canzone al vento*, alcuni anni fa, e con *Fuga a due voci*, adesso abbiamo dimostrato di non essere inferiori a nessuno in questo genere; per la terza categoria occorre una materia letteraria del passato e ditemi voi se quel povero letterato morto e stramorto non ha il diritto di rivoltarsi nella tomba; guardate quello che succede quando si evoca la vita di un grande morto e ditemi se quel poveretto non ha tutto il diritto di far tremare la terra nella quale è sepolto: ci domandiamo spesso come mai Schubert e Beethoven, tanto potenti in vita (non fisicamente e socialmente, ma intellettualmente), non abbiano ancora messo in fuga con le loro apparizioni terroristiche tutti gli abitanti che, per un raggio di venti chilometri, circondano con le loro abitazioni i cimiteri di questi due geni.

Ora è la volta di Rossini, del nostro caro, buono, spassoso Rossini; della creatura più « sana » che abbia fatto onore alla musica italiana. Diciamolo subito: qualche « moecolo » l'ha tirato di certo perchè, per principio, un film su se stesso non gli può essere gradito. E non gli può essere gradito vedere che tanti episodi della sua vita sono stati accomodati per l'occasione. Ma il pubblico non è obbligato a seguirlo e a rispettare i fulmini del buon Gioacchino. Rossini gli è caro, gli è vicino, ma è certo che la cavatina del *Barbiere* gli preme più della vita di chi l'ha immaginata. E *Rossini* non è un film per i musicologi, è un film per il grande pubblico; non è un film per i lettori di Bacchelli ma per gli ascoltatori di « Una voce poco fa ». Ed ecco, quindi, che gli applausi non mancano, il consenso è pieno da parte degli spettatori che assistono a questo spettacolo. E tale consenso è meritato, non solo dal regista che ha condotto con disinvoltura e con abilità una materia tanto spinosa, ma da tutti gli interpreti che hanno dato la propria opera con impegno e con entusiasmo: Nino Besozzi, come Rossini, Memo Benassi, come Beethoven, Paola Barbara (dalla cordialità veramente rossiniana), Greta Gonda, Stoppa e Pilotto.

Vice

* CON DECRETO MINISTERIALE pubblicato dalla "Gazzetta Ufficiale" il 21 maggio 1943 XXI, il cav. di gr. cr. dott. Francesco Malgeri è stato nominato presidente del consiglio di amministrazione dell'Ente nazionale acquisti importazioni pellicole estere (Enaipi) in sostituzione del marchese Giacomo Dusmet, al quale è stato affidato altro incarico. Il nuovo presidente ha già preso possesso del suo ufficio.

* IL FILM CHE AVREBBE DOVUTO avere come protagonista il pianista Arturo Benedetti Michelangeli, non fa più parte del programma di produzione Ici. Questa casa conferma, invece, per il 7 giugno, l'inizio del film "Cercasi marito..." mentre è in preparazione "Cabina di blocco 117" su soggetto di Ezio D'Errico.

* GINO CERVI sarà il protagonista maschile del film "Sera di pioggia" che Peppino Amato, autrice anche del soggetto, sta organizzando e dirigerà quanto prima per la Cines. Il soggetto del film non ha niente di comune con la commedia di Paola Riccòra che porta lo stesso titolo e che fu rappresentata nel 1938 dalla compagnia Borboni-Cimara.

* NELLA SECONDA QUINDICINA DI GIUGNO entrerà in lavorazione l'annuncio film di G. A. Bagnara, tratto dal dramma "Pelud": di Diego Fabbri, il cui titolo definitivo sarà "L'urlo nella palude". La sceneggiatura è di G. M. Sangiorgi e Diego Fabbri, Regista è G. V. Chili.

* AMEDEO NAZZARI sarà il protagonista d'un film intitolato "Il mio amante" e diretto da Giacomo Gentilomo.

* I SAGGI ANNUALI di canto e di ballo delle scuole del Teatro Reale dell'Opera, si svolgeranno nei giorni 15 e 16 giugno. Le ballerine diplomande quest'anno sono sette.

* A PARIGI è stato programmato con successo il film *Acì* "Teresa Venerdì" che ha assunto il titolo di "Mademoiselle Vendredi". Il film venne distribuito qualche stagione addietro in Italia dalla Acli-Europa.



Prodotti di Bellera Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

A.B.T.A. MILANO



UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA RIGIDA modello n. 102, confezionata in cuoio "Surpel". Ha due scompartimenti, completa di portamonete e di cinghia a corsoio, allungabile al fine di poterla portare a tracolla. . . . L. 100
Desiderando un modello lusso (n. 101) con moschettone L. 120
Inviare richieste con cartolina tagliata a: O. S.V.C., Via Calabria, 18, Tel. 596021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e l'indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.

CARLO ERBA MILANO

LA PIU GRANDE CASA ITALIANA DI MEDICINALI SPECIALIZZATI

CARLO ERBA S.A.

Rapsodia in Rossa DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

PALCOSCENICO DI ROMA

Stelle, case e prati

di Corrado Pavolini

"Le stelle nel pozzo" di Enrico Cavacchioli all'Argentina - "La moglie di Grieg" di G. Kelly al Quirino - "Da Hedda a Zazà alle signore per bene - La Consoli e la Michi all'ordine del giorno - "Il prato" di Diego Fabbri

Giovanni Allegri protagonista delle *Stelle nel pozzo* vorrebbe presumibilmente proporsi, nell'intenzione di Enrico Cavacchioli autore del grigio dramma, come sintetica immagine di tutti i deboli sognatori, di tutti i «puri» in esilio su questa terra; mite idealista che a difesa delle tristezze e brutture della vita non sa che alzare gli occhi verso l'arcana vaghezza degli astri.

Tradito un giorno dalla moglie, nella rassegnata solitudine in cui cade dopo l'abbandono — e non d'altro amato che d'un canocchiale grazie a cui campeggia miseramente mostrando la luna agli staccandati — egli non nutre in sé che un insoddisfatto anelito di paternità. Vent'anni dopo, l'inatteso ritorno della infedele con tre giovinette (delle quali la maggiore soltanto è figlia di lui) gli dà un attimo di ribellione, uno scatto autoritario: se Amanda fuggendo ha ucciso in lui ogni impulso di ambizione sociale e quasi la sua stessa dignità d'uomo, lo consoleranno le ragazze nel suo bisogno di tenerezza. E le prende in casa come sue, tutte e tre. Illusione puerile. Avvezzo agli agi e alla mondanità esse non potranno restare a lungo reclusi nel suo amore geloso, nella miseria d'una soffitta. Gli si ribellano finalmente, per tornare con la madre. Non c'era che la più piccola a volergli bene; ma nel naufragio della sua ultima speranza l'astronomo fallito trova la forza di rinunciare anche a lei. Continuerà, solo, a guardare le stelle.

È un tipico lavoro «crepuscolare»: dunque in ritardo irrimediabile all'appuntamento dei nostri interessi attuali. Giuocato con faticosa lentezza su sordina e pedali, avrebbe forse trovato grazia in altri tempi presso un F. M. Martini: anche per certa agghiandata pretensione letteraria, per certo fasullo decorativismo verbale che inaspettatamente rievoca il gusto di un'epoca in cui la falsità della scrittura passava volentieri per «teatro di poesia» nel giudizio critico dei postdannunziani. L'esecuzione della Compagnia Ruggeri non mi è sembrata né convinta né armonica. Per la gracile e assorta purezza con cui ha detto la sua parte di baubina sensibile, mi è piaciuta Giacominia Consoli.

La moglie di Grieg è di un irlandese d'America, il Kelly: è poteva riuscire un dramma molto incisivo, o addirittura una «tragedia»; mentre così com'è non passa il limite di una sapiente commedia della miglior tradizione anglosassone. Nel punto di partenza era una verità acra osservata con vera fermezza. Purtroppo nello sviluppare il suo tema l'autore ha preferito fidarsi all'estrinsecità di vicende da libro giallo piuttosto che approfondire dall'intimo un dato umano a cui sarebbe bisognato accostarsi con una bella dose d'intrepidezza mentale. Materia non indegna d'un Ibsen, portata da un'elaborazione accortissima su quel piano dove si fa onore un uomo di teatro ma non appare un poeta. Peccato.

Commedia tipica del nostro tempo... Lo schema classico vi è non stravolto ma capovolto: gli urti non nascono più dalle passioni, bensì dalla loro mancanza. Questa giovane signora Grieg che non ama né tradisce il marito, che non ha segreti di nessun genere nel suo passato e nulla alla lettera da rimproverarsi nel suo presente, è il ritratto stesso della rispettabilità dorata. Come sono lindi o specchianti i suoi salotti, altrettanto non troveresti un granello di polvere nella sua anima. Ora è questa pulizia stessa, questa rigorosa dignità familiare che la promuove nel nostro secolo ad eroina teatrale, proprio come nel secolo scorso le Zazà erano assunte ad eroine dal disordine pittoresco della loro vita, dagli amori peccaminosi, dalla sporcizia accumulata sotto i letti disfatti.

Il Kelly ha visto un dramma (in qualche modo il più raccapricciante dei drammi) nel culto dell'igiene personale, dell'home, della onorabilità mondana. Già in *Hedda Gabler* (dove il mio accenno ibseniano) era posta come eroina una donna non da altro insidiata che da una fredda ambizione estetica: il suo «peccato» è di natura meramente intellettuale. Fino a che non brucerà il manoscritto (il famoso «bambino»), le azioni esteriori di Hedda restano irreprensibili. Il Male in lei

è dal pensiero, come nelle creature del Romanticismo è dal cuore; nella protagonista del Kelly è da un semplice egoismo di padrona di casa. Se il focolare domestico non è, palesemente, che un mezzo (strumento di sostegno e d'intesa, porto sicuro delle intrecciate navigazioni umane), ella lo ha scambiato per un fine. Gli vota un culto astratto; perciò inumano e dunque tragico. Il tempio che se ne è fatta le crollerà addosso tra la fuga di tutti i suoi, e intorno a lei non saranno che macerie e abbandono.

In questa idea erano incluse possibilità di prim'ordine, chi l'avesse affrontata col proposito di svilupparla dentro una tesa atmosfera di scoperte morali. Sia per difetto di fiato o per concessione alla spicciativa grossolanità transatlantica, certo è che dopo aver messo a fuoco con intelligente sottigliezza uno degli effetti estremi dell'educazione puritana, l'autore ha fatto presto ad adagiarsi in un meccanismo di casi a base di telefonate e poliziotti che ha un po' deluso il pubblico cattolico apostolico romano del teatro Quirino. L'atto di accusa lo ha interessato più del dibattito. E non saprei dargli torto. Dentro un candido e appropriato scenario vittoriano, la recitazione mi è apparsa nell'insieme eccellente per fusione, stile e misura, dal Tofano alla Gentilli alla Bacci alla De Roberto. Nuovo acquisto della Compagnia, la Volonghi ha dato un altro saggio perfetto del suo versatile talento, della sua illuminata disciplina d'attrice. È un elemento prezioso del nostro teatro di prosa. In una partecina ho notato la Michi: ancora un poco impacciata nel gesto, e gentilmente timorosa di emettere la voce. Ma ho idea che potrà farsi. Avete notato come la sua maschera ricorda la Wendy Hiller di *Pigmaliione*?

Dotatissima, Diana Torrieri non potrà mai recitar male in assoluto: però la frequenza con cui la vediamo perdere delle buone occasioni dimostra quanto avrebbe ancora bisogno di una guida salda e oculata. Questa volta per esempio ha sbagliato la sua interpretazione, col ripetere in un'occasione tanto differente la protagonista del *Lutto si addice ad Elettra*. La formula grazie alla quale la signora Grieg riesce per così lungo tempo a mantenere un tirannico dominio su coloro che la circondano non può essere che nella sua grazia apparente, nel sorriso che copre la sua pedanteria, nel tratto cordiale che occulta la sua ipocrita aridità: insomma nel formalismo piacevole della gran dama. Invece con muso lungo che lei fa, con l'aspra durezza delle intonazioni e degli atteggiamenti, la Torrieri scopre il giuoco fin dalle prime battute: e allora non si capisce perché il marito aspetti la fine del terzo atto per aprir gli occhi e mandarla al diavolo. Io ho conosciuto un esemplare di codeste terrificanti padrone di casa: una donna incantevole, la gentilezza e la dolcezza fatte persona. Vorrei poterla presentare all'amica Diana.

Non nata per la ribalta, la «favola» di Diego Fabbri *Il prato* converte in difetti scenici molti partiti tecnici adeguatissimi alle esigenze radiofoniche. Quanto conosco del Fabbri critico e autore teatrale mi fa credere che egli non sia stato ben consigliato lasciandosi indurre a rappresentare questi due atti ingenui e poco consistenti, che senza dubbio rimangono nell'attività di lui come il documento di un periodo già ben superato. Mi pare che oggi gli interessi intellettuali di questo giovane, che è tra i più seri e preparati dell'ultima generazione, vengano obbiettivandosi su temi di assai più concreta umanità, e svolgendosi in forme di men contorto e risaputo espressionismo. A lui e a quanti altri lavorano per un teatro «nuovo» non mi stancherò di ripetere, con tutta la mia partecipazione simpatia, di star bene attenti a non perdere una dopo l'altra tutte le tappe, per la smania del traguardo finale. Il traguardo finale non lo taglieremo probabilmente né



Paul Klinger e Bruni Löbel in una bella scena del film Terra "Il campo di lino" (Fot. Terra - Film Unione).

ARGOMENTI

NEO-REALISMO

di Umberto Barbaro

Più che un'analisi critica rigorosa de *Il Porto delle Nebbie* di Marcel Carné, credo possa essere interessante qualche riflessione di carattere generale volta a risolvere certi problemi che la visione di questo bel film rimette sul tappeto con carattere di attualità e, direi, addirittura di urgenza. Tanto più che l'alta qualità di questo singolare e suggestivo racconto cinematografico è stata generalmente riconosciuta dalla critica, anche quotidiana, ed apprezzata dal pubblico, anche più distratto. Accanto al pacato e motivato giudizio dei migliori non mancano tuttavia gli osanna e i *crucifigi* degli sciamanati, mossi da tendenze e convinzioni non propriamente critiche, ma piuttosto morali, sociali e magari anche politiche; quelle preoccupazioni che, con un termine della teoria dell'arte, entrato largamente nel linguaggio giornalistico e comune, si sogliono dire *extraestetiche*. Basti ricordare che, ad un film come *Il Porto delle Nebbie* e a quella tendenza cinematografica che, grosso modo, può dirsi il realismo cinematografico francese, si è voluto imputare nientedimeno che la decadenza della Francia o addirittura la disfatta militare di quel paese. Naturalmente: nonostante Pangloss e il tutto va per il meglio, la faute è sempre di Voltaire (1).

Credo che sia giusto ripetere ai sordi che la moralità dell'arte sta nel fatto di essere arte, e che non esiste arte immorale. E mi affretterò ad aggiungere che questo vuol dire anche che non esiste arte al di là della problematicità della vita e del mondo, arte essendo appunto l'espressione di un mondo. E che tutto ciò non esclude affatto l'importanza delle opere nel divenire sociale, anzi che proprio implica il focolare *refaire la gente*. Senza di che non si ha l'arte ma il nulla. Anzi appunto: *meno che niente*.

Con molta maggior verità e con più equo giudizio si può dire dei film del neo-realismo francese che essi sono stati un grido d'allarme: e che la cruda rappresentazione di fatti di violenza e di sangue, che in essi si è costantemente celebrata, è stato un tentativo, assai nobile, non solo e non tanto di descrivere condizioni umane particolarissime, ma anche di ricercarne le cause e le responsabilità. Cause e responsabilità sociali individuate benissimo, e che avrebbero dovuto interessare e preoccupare non solo la cosiddetta opinione, ma anche e soprattutto i governanti. I quali, evidentemente, hanno invece creduto più seri e attraenti gli scherzi villerecci, poniamo di un Pagnol, e consigliabile e saggia la politica del consueto struzzo — col risultato che tutti sanno.

Recentemente André Gide, interrogato circa la responsabilità degli intellettuali francesi nella crisi del suo paese, ha raccontato un apologo assai gustoso. Una nave s'era incagliata perché sovraccarica: per alleg-

(Continua nella pagina seguente)

voi ne noi: ma uno che ancora non conosciamo, e che dopo averci rimontati tutti avrà una vittoria inaspettata, ingiusta e bellissima. Inutile preoccuparsi per lui. Noi non possiamo che limitarci a seminare con oscura e tenace fatica, con limpida dedizione. Ma anche il seminare vuole il suo ordine e la sua regola. Non basta fare, a casaccio, per aver la coscienza in pace. Di ogni nostra azione bisognerà render conto in definitiva al tribunale dell'arte, non a quello della polemica. Ora con spettacoli raffazzonati alla meglio nel gusto di un'avanguardia decrepita, e col proporre testi di una ambizione ideale del tutto sproporzionata al merito effettivo, voi perdetevi intanto le tappe: un tempo prezioso, voglio dire, per quell'opera di chiarificazione e ricostruzione che è nelle vostre programmatiche professionali di fede e nella speranza di tutti noi.

I tempi sono propizi, la gente non chiede che di ascoltarvi: ma al deluderla intimamente e al farsene blandamente applaudire è preferibile secondo me una battaglia aperta e magari una sconfitta clamorosa. Mi dispiace, a ogni calar di sipario, di vedervi sorridenti e soddisfatti presentar tutti quanti alla ribalta, attori, autori, registi, secondo l'uso del più marcio teatro borghese; sento, con irritato fastidio, che un rapporto d'insincerità si è venuto a creare tra le vostre sfide e i consensi che le accolgono. Eccoci a un punto morto.

Non vorrei aver l'aria, Dio guardi, di fare una predica. Se ho gli anni, mi mancano l'autorità e la nutria per questo; e forse la voglia di buttarmi allo sbaraglio è rimasta in me più genuina che in tanti altri. Ma quando intendo richiami a un'idea «primitiva» da far trionfare in teatro, a una rappresentazione di «universali», a un'azione antiverista e altre faccende bellissime, allora ho diritto di non imbarbarmi, coperti dalla bandiera rivoluzionaria, in astrattissimi misticheggiamenti e in lirismi da un soldo, in attori inesperti che rifanno il verso agli attori esperti, in sottolineature luministiche d'un gusto levantino, in scenografie che parevano audaci prima dell'altra guerra europea, nelle *boîtes* parigine e nelle catacombe avignonesche! Tutta questa roba, che ebbe una sua utilità nella preistoria, ora è finita, morta e sepolta; a voi si chiede di essere fedeli e gli officianti di bel altre catacombe: di quelle dove si prepari nella macerazione e nell'umidità lo spirito dei tempi avvenire. Che sarà spirito collettivo e non individualistico: e dunque tale che bisognerà scienziaticamente esprimerlo in figure e non in tipi, in costruzioni corali e non in meccanismi di convenzione. Tutti voi sapete benissimo che si tratta di far questo: ma intanto vi baloccate con allegorie di carta velina, divertimenti decadenti di regia e bizantinismi di ambientazione scenica. Io capisco bene il vostro guardare a uno Stefano Landi tutto verbi d'esplosiva energia interiore: non capisco l'indiscriminato credito che concedete ai più ammufliti stilismi e intellettualismi. No, non vi faccio la predica: vi invito ad aggiornarvi, a non scambiare alcuni eccentrici aspetti del passato prossimo coi segni premonitori del futuro.

Poche parole su questo *Prato*. In parabola il Fabbri vi ha voluto manifestare un pensiero assai semplice: che la purezza è cosa troppo gracile e delicata per poter aspettare i comodi degli uomini affaccendati in mille pasticci. Se gli uomini non sanno tornare in tempo a uno stato d'infantile innocenza, ecco la povera purezza, dopo averli attesi per un poco, illanguidisce e muore. La giovinetta Vella è codesta purezza incarnata, il «prato» è il luogo magico delle caste immaginazioni puerili. Bruno è l'uomo che sente in sé il richiamo dell'antico candore, ma s'indugia troppo per istrada a rimpiangere gli «occhi verdi» (le femmine, la perdizione, ahimè sono questi gli occhi verdi), e quando finalmente giunge, con l'anima ripulita, all'appuntamento sul prato, trova Vella steccata come un uccellino morto di freddo. La storia val poco, nel suo anemico ripetere un motivo consueto che sfiora i poeticismi sentimentali del buon Mosca; e purtroppo è condita di «si pretenzioso lin-

(Continua nella pagina seguente)



Elisabetta Simor e Nino Crisman in una scena del film "Due cuori" (Produtz. Dora Film; distr. Aci-Europa; fot. Bertazzini). — Una scena del film Sangraf "Una piccola moglie", con Fosco Giachetti e Clara Calamai (Fot. Vaselli).

(Continuazione dalla pagina precedente)
gerirla e salvare il salvabile non c'era che da sacrificare alcuni viaggiatori. Furono così entusiasticamente buttati in acqua omicidi, ladri, sfruttatori e simili. Invano. Soltanto quando fu la volta di un magro ed ascetico missionario, il barcone parve bastantemente alleviato e si poté muovere. E tutti gridarono che era colpa del missionario se la nave s'era incagliata.
E' un apologo che conviene ricordare ogni volta che si sia tentati a giudicare con leggerezza dei fatti dell'arte.

Volendo sistemare nella storia del film *Il porto delle Nebbie* bisogna rifarsi a Renoir, che con *La chienne* iniziò, nel 1925, quello stile cinematografico che oggi chiamiamo correntemente francese. Alle difficoltà che gli opponevano i produttori, Renoir sosteneva che qualche anno dopo essi avrebbero richiesto solo

(Continuazione dalla pagina precedente)
guaggio, di sì affatturata letteratura! « Il fiume stormisce come un piccolo bosco »: a questo modo discorrono i neo-primitivi del teatro italiano.

Quanto al mettere in scena: sento ripetere morte all'attore, viva la « lettura » del testo. Magari, vediamo. All'atto pratico in quest'ultima quanto nelle precedenti rappresentazioni del Guf romano ho sentito recitare come nei teatri normali: molto peggio, è vero, ma nella stessa stessissima direzione, con gli identici vizii. E perchè poi rifarsela, caro Gerardo Guerrieri, col gigione, col mattatore, quando si promuovono gli effetti luminosi a mattatori e gigioni dello spettacolo? E perchè infine l'impubere Ugo Blaettler si abbandona a estremismi scenografici coi capelli bianchi? Amici miei, guardiamoci negli occhi: voi state facendo della retorica.

Corrado Pavolini

film di quel genere. E tuttavia non bisogna credere ad uno schematico programmatico dell'autore: né di stile, né di contenuto. Tanto è vero che proprio *La chienne* ha inizio con una battuta polemica: un teatro di pupi. Un burattino annunzia: « Questo film vuol dimostrare... » Interviene un altro burattino, scaccia il precedente e dichiara: « Questo film vuol dimostrare... » Infine un terzo ed ultimo burattino conclude: « Questo è un film, e, come tale, non vuole dimostrare assolutamente nulla... »

E allora? Allora vuol dire che esprimere il proprio mondo morale per un artista non è come dimostrare un teorema. E se Carné è più duro e spietato, Renoir, pur con la sua dichiarata indifferenza tematica, non è meno moralmente inflessibile.

Mi ricordo di una signora che avevo visto lagrimare abbondantemente al caramelloso *Margherita Gauthier* della Garbo, che assistette con occhio asciutto a *La bête humaine*. Vuol dire che l'emozione che possono dare questi film non è di carattere sensibile o sentimentale, e che lo stimolo che provocano è nella sfera della fantasia. Essi non partono dalle insoddisfazioni del pubblico per solleticarne il senso di evasione, ma, con lucida freddezza, ricostriscono nella problematica dell'esistenza. Senza divertimento, ma con accresciuta umanità.

Nella fornace dell'esistenza entrano pochi — ha detto un grande poeta tedesco — gli altri stanno fuori e si scaldano.
Quelli che si tirano fuori disertano così i propri compiti più umani: e tra i più potenti complici delle diserzioni e delle evasioni, sta in prima linea il film divertente.

Divertenti sono i prodotti confezionati dai mestieranti senza scrupolo sui residui delle opere d'arte. E così si capisce che tra Dupin e Lupin c'è un abisso: non solo di valore artistico, ma anche di valore

morale. Nonostante che i veramente straordinari racconti di Pöe non siano adatti per i ragazzi e per i nervi sensibili come le avventure del Lauro Gentiluomo. Non diversamente da così *Bubu de Montparnasse* degenera in rapporti giornalistici romanziati tipo *Un mois chez les filles* o *Mimit Place Pigalle*. Da una parte impegno e simpatia umana, dall'altra compiacimento morboso e vuoto divertimento.

Ma, si domandano alcuni, quanto della Francia vera esiste in questi film? Sono proprio reali quei tipi così abnormi, quei casi così eccezionali, quelle personalità così schiantate?

Siamo ad un altro equivoco sul quale è bene intendersi: ad un'opera d'arte non si chiede né verità né verosimiglianza; o, per dirla in altro modo, non si chiede che verità e verosimiglianza artistica. Termini che non sopportano rapporti e confronti con nulla di esterno all'opera. Ne *Il porto delle nebbie* c'è creazione fantastica, cioè poesia; nelle comico-sentimentali, gabbinate per deliziose, c'è solo falsificazione. E se qualcuno volesse ancora insistere a chiedere dov'è la Francia, dove meglio si rispecchia risponderemo — per analogia — quello che sentivo dire giorni or sono: che c'è più Italia ne *I topi grigi*, di Emilio Ghione e Kally Sambucini, che non negli altri film italiani dello stesso periodo. E nessuno mi crederà, spero, tanto ingenuo da considerare vere o verosimili le mirabolanti avventure di Za la Mort, nella sua fida compagna Za la Vie e l'altro ragazzo, Martinelli.

Giacchè siamo all'Italia, veniamo ad un altro punto che, rispetto al film realistico, è di grandissima importanza. Vi siete mai chiesti perchè uno scrittore francese può liberamente usare l'argot più stretto, il gergo professionale più specifico, i modi di espressione più transeunti e contingenti riuscendo a farsi capire da tutto il mondo? Mentre da noi chi tenta fare altrettanto riesce comprensibile solo ad una cerchia strettissima di lettori? Le ragioni sono evidentemente storiche: la vecchia unità della Francia ne ha unificato il linguaggio; mentre da noi solo da poco si può sperare, in seguito ad alcune vere e proprie trasmigrazioni di lavoratori (per esempio nella bonifica Pontina), nel sorgere di un linguaggio popolare veramente italiano. Cosicché il vero grande trionfo della poesia moderna italiana non è: Carducci, Pascoli, D'Annunzio, ma Porta, Belli, Di Giacomo.

La poesia italiana è quasi tutta antica e, da De Lollis, sappiamo che cosa siano stati i suoi conati realistici. Appena spunta un *cannoniere* ci si accorge che egli spara a salve: *Cannonier, che fai là così inerte? I tuoi bronzi, le polveri accendi...*

(Prati)
E il Carducci, quando voleva dire pane al pane?
Ho dei valori pubblici, un'amante paolotta, e un giornale del centro che mi paragona a Dante...

Nel cinema le cose non vanno diversamente. Il nostro maggior film, *Cabiria*, con tutti i suoi apporti alla creazione di una autonomia della lingua cinematografica, con la sua innegabile funzione di primo piano nella scoperta dei mezzi espressivi del cinema, rimane nella corrente solenne e togata della letteratura che lo ha ispirato. Cosicché, almeno per questo aspetto, è stato giusto contrapporgli *Spgrduti nel uito*.

Se davvero vogliamo abbandonare il polpettone storico, la rifruttura ottocentesca, la commedia degli equivoci dobbiamo tentare il film realistico. Confortati dal fatto che può sorreggerci una tradizione nostra — questa veramente tutta nostra e quasi soltanto nostra — quella delle arti figurative. E infatti: l'apparizione di un carrettino da gelatario di così stramba fantasmiosità in una piazza di Ferrara (nel film *Ossessione*) non ha precedenti araldici che risalgano magari fino ad Ercole de' Roberti?

Umberto Barbaro

(1) Caro Barbaro, è inesatto: non credo che si sia voluta imputare al cinematografo francese la disfatta militare della Francia. Si è osservato, invece, (e giustamente, io penso) che il cinematografo francese è stato il presentimento di quella disfatta, in quanto ci ha fatto vedere molto prima che le armi cedessero, i segni di uno sfacelo morale e spirituale che non poteva condurre ad altro risultato. (N. d. D.)

* IL M.^o GIUSEPPE MULE, direttore del Conservatorio di S. Cecilia in Roma e noto compositore, ha ultimato un'opera in quattro atti, "Nausica", su libretto fornitogli dal fratello Francesco Paolo.

Una velatura di buona cipria fende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore e dona morbidezza alle linee del viso

CIPRIA-CREMA GARDENIA

La Cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta di otto sostanze naturali rese impalpabili. Adrisce perfettamente, ha un profumo delicatissimo. Dodici tinte per dodici tipi.

P. Di. P. M. me

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

SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a SAF - Via Legnone, 57 - MILANO

● **A TUTTI** — Recentemente, su « La Stampa », ho letto una corrispondenza da Napoli che mi ha fatto sorridere e piangere. Del resto tutto quello che in ogni tempo succede a Napoli è un esempio di miracoloso equilibrio fra il pianto e il riso, evoca bianchi denti scoperti e pupille velate di lacrime, sospira e gongola. Dunque l'articolo al quale alludo era di Attilio Crepas, un collega che sa come si viaggia per i giornali, e cioè che la sua penna stilografica non l'ha portata nella valigia, fra i libri, ma sul cuore. Si sente che Crepas ha camminato con gli occhi aperti, fra le strade della città mutilata; ed ecco l'episodio col quale, in poche righe, egli mi ha fatto sorridere e piangere. In una qualsiasi strada di Napoli risuona improvvisamente il segnale d'allarme; i fili del normale traffico si spezzano di colpo e ciascuno si dirige quasi senza affrettarsi verso il più vicino rifugio. Ora bisogna sapere che all'angolo di molti vicoli napoletani, inserite nel muro e difese da cristalli e insignite di lampade d'argento rigilano ingenui pitture raffiguranti i più autorevoli santi, che i cristiani di passaggio salutano con un confidente cenno, e che fanno eruditamente del loro meglio, in tempi normali, per tener lontano il diavolo dalle case. Come spiegare altrimenti il fatto che certe furibonde baruffe femminili a cui sporgendosi dalla finestra ho assistito da ragazzo, si concludevano inopinatamente con abbracci e baci, durante i quali ciascuna delle litiganti tendeva ad assumersi tutte le colpe del dissidio, e protestava il più forsennato amore per colei che cinque minuti prima aveva desiderato di squartare? Io sto per l'intercetto divino. Ma torniamo all'episodio riferito da Crepas. Si diffuse improvvisamente il segnale d'allarme, e fra la gente che senza panico, con un suo inconfondibile dignitoso coraggio, si diresse verso il più vicino rifugio, c'era una vecchietta che attirò l'attenzione del giornalista. Io non stento a ricostruirla; sicuramente si trattava di una di quelle grigie ed espande donnette che indossano fino a tre gonne sovrapposte (il numero dei loro corpetti e scialli è incalcolabile), e che da chiunque si fanno chiamare « zia », e che insomma, a Napoli, sono zie di tutti. All'angolo della strada che questa vecchietta, imparentata con quasi un milione di cittadini, attraversava sciabordando, c'era una pillura murale raffigurante San Gennaro. Pervenuta alla vecchietta sollevò il capo e si fermò un istante. Disse, alludendo ai gangsters che arrivavano sovraccarichi di bombe: « San Gennaro, mo' nun te fa' fesso ». Ad uso dei settentrionali traduco: « San Gennaro, ora non farti far fesso ». Su questo episodio e su queste parole, che nell'articolo di Crepas non occupavano più di dieci righe, io ho sorriso e ho pianto. Spero che Elio Talarico non se n'abbia a male, anzi mi auguro che il presente trafiletto sfugga alla disavventura di imbattersi in qualsiasi campione dei gusti che egli rappresenta. Considerate, ma considerate questa vecchietta che esorta rudemente San Gennaro a non farsi far fesso dai sopraggiunti banditi del cielo. Rendetevi conto della tenera elementare saggezza, della profonda incrollabile fede religiosa che caratterizzano questa adorabile zia di tutta Napoli. San Gennaro è il patrono di questa città, essa pensa, e da secoli la protegge. Le batterie contraeree, i caccia combattono per Napoli; ma anche San Gennaro è in grado di difendere validamente la città confidata da immemorabile tempo alla sua clemenza e al suo amore. Tuttavia le bombe pirovano su Napoli, si frantumano i nobili edifici, scorre purtroppo il sangue di questa mille ed antica gente. Com'è possibile che ciò avvenga? Che fa San Gennaro? L'opinione della vecchietta, e di tutto il popolo, è che la sua potenza e il suo amore siano intatti. Dunque che cosa si deve pensare? Che i gangsters volanti ingannino San Gennaro, che « lo facciano fesso ». Questo Patrono ha il carattere dei suoi protetti: è generoso e leale. La canaglia anglosassone lo disorienta, con perfide finte e con malvage astuzie lo evita, anzi sportivamente starei per dire che lo « spiazza »; mentre San Gennaro ghermisce venti bombe che cadono sulla Vicaria, cinquanta penne stilografiche od orologi o tubetti di carminio esplodono al Vomero, a Pendino, a Chiaia, a Posil-

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

GIUSEPPE MAROTTA:

lipo. Per carità, San Gennaro, non distrarti un istante; lo sappiamo che hai da fare con la feccia dell'umanità, ma tu moltiplica i tuoi sforzi, tu non farti « far fesso ». San Gennaro: questo diceva all'immagine sacra la donnetta che Attilio Crepas osservò. Sorridiamone ed interneriamocene, senza falsi pudori letterari. Oltre che nella forza del nostro animo e delle nostre armi e delle nostre ragioni, dobbiamo continuare a credere nei nostri santi. Essi formarono cento volte la lava sulle soglie delle nostre case; se oggi non sempre il loro intervento è tempestivo ed efficace, questo avviene perché i nostri nemici sono troppo subdoli ed infami. « Non ce la faccia » finirà per dire desolatamente San Gennaro, sollevando il capo verso una nuvola assai più alta della sua. Allora con un piccolo gesto il Signore annienterà gli indegni di Dio, restituirà a questa terra che tanto nella sua serena bellezza gli somiglia, la pace e la gioia di cui la benedì nel suo mare, nel suo cielo e nel suo popolo.

● **VITTORIO BRUNO** — Il nome dell'attore che in *Catene* incivili si gettava dalla finestra, non lo ricordo. Posso soltanto dirvi che moltissimi spettatori egualmente oppressi dalla regia di Mattoli, dovettero farsi legare alle poltrone, per non cedere all'impulso di imitarlo. Mattoli, il regista che ha ereditato tutte le qualità e tutti i difetti del povero Palermo, eccettuato l'ingegno. D'accordo sulla inaudita sopravvivenza, in Italia, dei libri anglosassoni. Nulla di più facile che l'arte, come moltissimi affermano, sia al di sopra delle contingenze; ma esisterà almeno il vantaggio della reciprocità? Vi sono, in America, dei Vittorini, dei Pavese, dei Linati, dei Moravia che strenuamente continuano a tradurre romanzi italiani? E dei Bompiani che li pubblicano? Proprio in questi giorni gli scaffali delle nostre librerie sericchiolano sotto il peso di un volumone che s'intitola *Americana*, e in cui sono raccolte prose di narratori statunitensi che vanno dai vecchi Irving, Poë, Hawthorne, Melville, agli attualissimi Faulkner, Hemingway, Steinbeck e Saroyan. L'idea dei compilatori è che, fra l'altro, questo panorama letterario possa aiutare l'onesto ed intelligente lettore a meglio capire la vita aberrata e aberrante che conducono i nostri nemici. Può anche darsi, ma dubito che un normale cittadino, nelle cui mani sia garbatamente esplosa una penna stilografica offertagli dagli americani, abbia bisogno di leggere un ricchissimo campionario di narrativa anglosassone, per avere un'idea più chiara del genere di nemici in cui ci siamo imbattuti. Sarò un imbecille, ma ritengo che ogni mitragliamento di inermi equivalsa a una precisa, chiara, esauriente biografia dell'America. Spiace, dunque, che questa cospicua antologia venga presentata come un documentario psicologico che è comunque superato dagli attualissimi fatti; ciò odora vagamente di pretesto. L'arte è una realtà stilizzata, e perciò in definitiva fantastica; non credo dunque che *Americana* contribuisca utilmente a una effettiva conoscenza degli americani. Ci riuscirebbe assai meglio la cronaca dei giornali d'oltre oceano, eppure non la traduciamo. Per tornare al volume, esso contiene anche riproduzioni fotografiche quasi tutte ricavate da film; non si sa se i compilatori le abbiano usate con intenti polemici, o illustrativi. Nel primo caso sarebbe troppo evidente l'arbitrarietà, perché film americani sono quelli del ritrattista di criminali James Cagney e film americani sono quelli cerulei e dolciastri di Shirley Temple, o di Deanna Durbin (e ad ogni modo, ripeto, nessun cinematografo « Nemico Pubblico n. 1 » vale i fatti di Grosseto). Nel secondo caso, molte obiezioni sensate si potrebbero muovere al gusto di illustrazioni simili, e cito per tutte quella che precede la pagina 962 e alla cui base si legge la parola « Santuarii ». E' semplicemente la fotografia di un... ah

scusate, non so che parola usare... di un dispositivo esistente in tutte le case, e il cui nome fra persone civili non viene mai pronunciato, se non implicito nel termine complessivo di « bagno ». Qual'è lo scopo di questa fotografia? La designazione di « Santuarii » non ce lo dice, anche se vi si vogliono vedere allusioni a un atroce romanzo di Faulkner non compreso peraltro nell'antologia. Sarcasmo? Polemica? Ah suppongo che il bagno, o come si chiama, sia internazionale, di tutti i paesi; migliori e peggiori di quello pubblicato, per mio conto ne ho visti ovunque. Vorrei concludere esprimendo l'ipotesi che per offrirvi un panorama di letteratura americana si poteva senza danno aspettare la fine della guerra. Anche in considerazione del fatto che la carta è razionata. « Film » ha recentemente svolto un'inchiesta per sapere quante commedie non rappresentate giacessero nei cassetti dei drammaturghi italiani. Sarebbe interessante domandare ai romanzieri e novellieri italiani di buona fama, quanti loro libri esauriti non si ristampino per le note (e giuste, intendiamoci) limitazioni del consumo della carta. Io, per mio conto, chiedo invano ai librai, da anni, le poesie di Di Giacomo e di Fer-



Frutti fuori stagione gustiamoci così, senza polemiche.

dinando Russo. Per tornare ad *Americana*, ho dovuto convincermi che le librerie ne formicolano. 1035 pagine legate in tela. Costa 120 lire.

● **UN MARCONISTA** — Sì, Mariella Lotti piace molto anche a me. Imbiondisce i film, è un po' la camomilla dello schermo, come Giachetti ne è la fuliggine. Sempre più torvo e buio, il nostro Fosco, sembra vestito della sua ombra. Qualunque cosa faccia per l'obiettivo, ha inevitabilmente l'aria di essere risalito da un pozzo pochi istanti prima. E' il minatore della sua inconfondibile e sorvegliatissima arte. Io che gli voglio bene sussurro: Dio ti mandi film ariosi, Fosco. Dio ti preservi da Luchino Visconti.

● **G. M. - VENEZIA** — La vostra biblioteca si compone di Mo-sca, di Bontempelli, di Wilde, di Da Verona, di Gogol e di Steinbeck. Ottimamente: mi auguro che sentiate la mancanza del mio *La scure d'argento*, ora uscito per i tipi di Ceschina, il quale ha scommesso con alcuni intimi che riuscirà a venderne duecento copie in cinque anni. L'opinione di questi intimi è che, pur di vincere la scommessa, egli abbia stipulato un patto col diavolo. E pensare che un tempo si credeva che le donne e gli editori non avessero un'anima.

● **STUDENTI 900** — Siete esemplari maschi di « Signorina Memè », ossia almeno dieci volte più stupidi della medesima. Non offendetevi: ho detto soltanto « dieci volte » più stupidi e cioè vi ho fatto un complimentino.

● **CARPINE DA CARPI** — In *Calafuria* avete notato parecchi « punti neri » sulle guance della Duranti? Sarà un fioretto. E vorrei dire una cosa: che effetto sgradevole mi fa la parola *Calafuria*. Perché mai? C'è qualcuno a cui essa dia lo stesso senso di inspiegabile fastidio? Mio nonno, se toccava un

liquido oleoso, sveniva; la stessa idiosincrasia io l'ho ereditata per certe parole, e forse non sono il solo individuo afflitto da un inconveniente simile. Chissà quanti furibondi litigi cominciati così, con un *Calafuria* pronunciato per caso, ma che restò infisso come un'accetta nella viva carne di ascoltatori che ne soffrivano il suono come lo soffro io. Era un romanzo di Cinelli anche *La trappola*, non è vero? eppure non esitano a intitolare il film *Tragica notte*. Come sapevano che *La trappola* non mi avrebbe dato nessun fastidio?

● **LETTRICE LUNATICA** — Ho l'impressione che siate un po' troppo severa con Tieni. Io non mi intendo di teatro quanto Tabarrino (a cui la vostra lettera era indirizzata), ma ritengo che un commediografo sia sempre più geniale di una spettatrice. Eccettuato il caso in cui se la sposi.

● **CARLA B. - TORINO** — Secondo voi Rabagliati, come attore cinematografico, è più bravo di Giorgetti di Brazzi di Cortese e di Serato messi assieme. Il curioso è che non siete un'illusione ottica, ma esistete realmente, con tre dimensioni e con domicilio in viale del Re a Torino.

● **S. N. - TORTONA** — A voi non piacciono le polemiche. Non vi siete ancora accorto che la vita è una feroce, asprissima polemica con la morte, della durata talvolta di più di cento anni per ciascuno di noi. E il mondo? La notte e il giorno, il caldo e il freddo, la siccità e le inondazioni, le bionde e le brune, non sono che irriducibili polemisti, il cui unico scopo è quello di ridurre al minimo gli sbadigli degli uomini e degli astri.

● **A. RIVA - MILANO** — Diventare attore, ecco il vostro sogno. Ma per fortuna non avete che sedici anni. A venticinque vi sembrerà, dopo inenarrabili sofferenze, di sfiorare il successo. A quaranta sarete capostazione. Tutto questo senza il minimo intenzionale riferimento al fatto che scrivendo, come vi è capitato nella lettera indirizzata a questa rubrica, la parola « ghirigoro », dovrete badare a non privarla della « h ». La parola « ghirigoro » è fatta così, ci tiene inspiegabilmente alla sua « h », si considera più imparentata coi ghiri che coi giri.

● **GIANNI G. - Avete visto In due si soffre meglio, e mi chiedete: « Da quando in qua i vigili del fuoco fanno servizio in teatro senza l'elmetto? Da quando le *Madame Butterfly* camminano sulla scena come potrebbe camminare un alpino? ». Scusate, io scrivo in data 24 maggio, e cioè non ho ancora visto il film in questione, ma lo scorgo annunziato (a pagamento) sui giornali con frasi come « La Dedi Montano non è una stella sorgente, ma una stella di prima grandezza che già brilla allo zenit in tutto il suo splendore ed avvince il pubblico con la sua grazia e il suo canto ». Congratulazioni all'ufficio propaganda, c'è un prosatore di razza in questo annuncio, che così conclude: « La trama è avvincente, i dialoghi (è) vivaci, le situazioni (è) imprevedute ». E infatti voi Gianni G., eravate assolutamente impreparato a vedere i vigili del fuoco senza l'elmetto e la *Madama Butterfly* dal passo marziale; se ne può sospirando dedurre che l'ufficio stampa della Manti-Film mantiene ciò che promette, o meglio non minaccia mai invano.**

● **C. M. DISTRETTUALE** — « Che cosa pensate di una persona che scrive poesie ma che non ve le manda da leggere? ». Penso che se non esistesse, una persona simile, bisognerebbe inventarla.

● **ABBONATO M. V.** — Perché i produttori si ostinano ad allestire film impennati su cantanti? Non saprei, le ragioni possono esser tante. Può darsi che i produttori siano sordi spaccati. Oppure che soffrano d'insonnia e le vogliono provare tutte. Oppure che abbiano moglie, semplicemente.

● **D. D. - LIVORNO** — Ce l'avete a morte con *Calafuria*, e se volete posso aiutarvi, capovolgendomi per voi su qualsiasi scrivania di qualsiasi pezzo grosso del noleggino, a dimenticare questo film. Ma lasciatevi stare la Duranti. Io credo in questo volto sassoso e malinconico come un argine, in questo corpo sottile e fermo per il quale bisognerebbe inventare fatti cinematografici pieni di vento e di ombre. Non so se faccio bene a dichiarare che nonostante Soldati e Calzavara e Cinelli, Doris Duranti aspetta ancora la sua regia e il suo soggetto. Fotografate (e cioè riferite), donne simili sono brutte e scialbe; ma sofferitele (ossia raccontatele veramente) e saranno stupende.

● **AMICO PER LA PELLE** — Nel vostro primo articolo cinematografico avete stroncato un grande attore? Non preoccupatevi, ciò è naturale alla vostra età. Fate un'intensa cura di zolfo: foruncolosi diffusi, e bisogno di stroncare grandi attori, spariranno senza lasciar tracce.

● **MICKY FELICE - AMMEN-DORF** — Grazie della simpatia, che ha fatto tanta strada per trovarmi. Le simpatie che vengono da lontano sono quelle che preferisco. Arrivano stanche, affannate; difficilmente riescono a trovare la forza di strozzarmi. Noi vivi si darà presto in Germania.

● **LO SPETTATORE SCONTENTO** — Vi rispondo per il Direttore. Nella polemica fra Cantini e i giovani, noi finché i Vasile e gli Joppolo non avranno capito che la vera originalità spesso non ha nulla a che fare con l'insolito o col bizzarro, e che comunque non nasce dal proporsela, tutto sommato stiamo per Cantini. Nei giovani commediografi, inoltre, spiace un po' la presunzione di essere nati « con la barba, come Carlomagno. Pazientate alquanto, ragazzi, nel vostro stesso interesse. Probabilmente cresce fra voi qualche futuro Pirandello, ma nella maggior parte dei casi, siccome il genio è un'eccezione, dalle vostre stesse file usciranno i Cantini di domani. Pensateci, e siate più rispettosi con gli attuali arrivati. Le generazioni passano e ripassano, ma un fatto è certo: che come si semina, così si raccoglie. Vasile, Joppolo, mentre voi fischiate Cantini e la sua fortuna, le culle sono piene dei Caio e dei Semprio che fischieranno voi. Siate cavallereschi oggi e chi sa che il Signore, domani, desiderando premiarvi, non faccia in modo che la vostra arte non invecchi.

● **CARLO CAPITANI** — La precedente risposta può servire anche a voi. C'è questo di bello nelle mie risposte, che dopo essere state utilizzate da centinaia di persone non hanno perduto nulla del loro profumo, nulla della loro profondità, sterminata, incrollabile certezza di lasciare il tempo che trovano. Quanto al Direttore, vi saluta.

● **UN'AMICA DEL VOSTRO GIORNALE** — Il Direttore mi passa la vostra lettera, che è piena di buonsenso ma che non ha la minima possibilità di resistere alle seguenti domande: perché, se vi piacciono i discorsi seri sul teatro, o su qualsiasi altro argomento, andate a cercarli nei giornali umoristici?

● **VITTORIO GEI - MILANO** — La vostra lettera a Doletti esordisce con una stroncatura di « Film », per poi passare a una demolizione del cinema italiano, con conseguente apologia di quello americano, che secondo voi sarebbe senza rivali nel mondo. A vostro avviso, Doletti e i suoi collaboratori, nonché tutti i critici i registi gli artisti e i produttori italiani, dovrebbero « darsi all'ippica ». Buona idea, ma temo che non vi saranno cavalli sufficienti. Anche qualche asino dovrà prestarsi, e conviene cominciare subito a requisirne uno. Vediamo: vi chiamate proprio Vittorio Gei e abitate a Milano in via Goldoni 61?

● **CARLO NEGRI** — I pezzi cantati vengono inseriti in un secondo tempo.

● **ROLDANO LUPI** — La signorina Graziella Crespi, entusiasta di voi, vi suggerisce per mio mezzo di conservarvi « sempre drammatico e forte, come in *Gelosia* ». Accontatela, essa è così graziosa e ha così poco da fare.

● **A. C. SERGENTE MARCONISTA** — Lieto di ritrovarvi, come disse quell'assassino quando fu sveglia-

N° 11083



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

SALI SCHULTZ per bagno

rendono la pelle morbida e vellutata. Usateli per il vostro bagno risparmiando sapone. Una scatola sufficiente per 10 bagni costa L. 10 Dal vostro profumiere, oppure contro assegno di lire 12 dalla S. A. CHIMICAL - Piazza Amedeo - NAPOLI

IRRADIO *La voce che incanta!*



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO
FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZ. ANNESSE L. 1.033.091.430
DEPOSITI: 9 MILIARDI DI LIRE

SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE
DELEGAZIONE A ZAGABRIA
FILIALE IN MADRID: FONDO DI DOTAZIONE PESETAS 50.000.000
DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA
UFFICI DI RAPPRESENTANZA:
BERLINO - BUENOS AIRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

to dallo spettro della sua vittima. Ma parliamo seriamente. Secondo voi, che ve ne intendete, molti piccoli gesti e atteggiamenti degli interpreti di *Gente dell'aria* non erano concepibili in autentici aviatori. Avreste preferito, dunque, che il regista si fosse servito di veri ufficiali e soldati dell'arma azzurra. D'accordo, ma il grande pubblico non è formato di competenze tecniche, bensì di cuori. Ciò che conta, dunque, è lo spirito, è l'emotività del film. Un film, come un romanzo, non ha bisogno, per essere vero, di riprodurre fedelmente la realtà; la sua deve essere una verità artistica. Anzi lasciati esagerare: qualsiasi opera d'arte, se è bella è anche vera, mentre se è soltanto realistica può anche essere brutta. Vedrete *Ossessione*, in cui lo sforzo di riprodurre le cose e i sentimenti come sono, è proprio ossessionante. Ebbene, questa aderenza alla realtà colpisce e piace solo nei punti in cui il film è decisamente bello (ve ne sono due o tre, mi sembra); in tutti gli altri dà un fastidio del diavolo, che fa desiderare i telefoni bianchi, che fa desiderare Gallone, Bragaglia, Rabagliati, Righelli, la morte.

● **TARQUINIO R.** - Di *Treno crociato* ho già detto ciò che penso, in quella che rimarrà l'unica critica cinematografica della mia vita, e che i collezionisti di aurore boreali, o di vitelli con due teste, non avrebbero dovuto lasciarsi sfuggire. Per un momento alcuni critici cinematografici fremettero, scorgendo il mio nome in «Sette giorni a Roma». Maledizione, si dissero, ecco un altro pericoloso concorrente nei lavori di sceneggiatura. Sul serio? A rischio di moltiplicare per se stesso il già vertiginoso numero dei miei nemici, ritornerò su questo acquitrinoso discorso dei critici-sceneggiatori. Giustamente il Ministro Polverelli suggerisce l'immissione di valorosi scrittori nel lavoro cinematografico. Ma non credo che aluda ai critici. La critica dovrebbe o restare indipendente o sparire. (Nella collaborazione la critica si esaurisce preventivamente, non vi pare!).

● **SOLA E PENSOSA** - Ho sofferto apprendendo che non vi piacciono i miei scritti. Ma quando ho visto che, poco più oltre, molte righe della vostra lettera trasudavano rimpianto di Jole Voleri, la vita mi è di nuovo sembrata degna di essere vissuta.

● **P. ROMAGNOLI** - Informo Masasomma che *Incontri di notte* vi è molto piaciuto. Trasalirà, Nunzio! Però avete notato, in questo film, un grosso pelo. Il momento è quello in cui le due sorelle suonano e cantano il valzer di Di Lazzaro. Ora, la sorella che trasferisce sullo strumento le note in chiave di violino è a sinistra, mentre la sorella che accompagna siede a destra. Si tratta, a vostro avviso, di una grossa topica, perchè i «bassi» nella tastiera dei pianoforti, stanno a sinistra. Bene, io non m'intendo di musica (il modo con cui ho riferito questo «pelo» lo dimostra, credo); ma sentate, P. Romagnoli: il pianoforte di *Incontri di notte* non poteva essere mancino?

● **VI-ZETA** - Non esistono raccolte di critiche cinematografiche, ossia la malvagità umana e libraria non ha ancora raggiunto questi limiti. Perchè non vi leggete *La frusta cinematografica* di Eugenio Ferdinando Palmieri, che è un critico ma è anche, o meglio è soprattutto, un artista! Scrivete al *Resto del Carlino*, Bologna, chiedendo il bel volume contro assegno.

● **ALBERTO - ROMA** - L'ultima cosa che vidi, lasciando questa rubrica, fu un vostro soggetto cinematografico; la prima cosa che vedo, ritornando a «Strettamente Confidenziale», è un vostro soggetto cinematografico. Destino. Forse la mia vita non è che un incessante, terribile andirivieni nei meandri dei vostri soggetti, i quali peraltro contengono figure fatti e sentimenti troppo consueti e scialbi, benchè suscettibili appunto per questo di piacere a Dandi o ad Angiolillo, e cordialmente vostro.

● **MAESTRINA 900** - Dal fatto che Tabarrino è sfuggito a una lettera come la vostra, si deve dedurre che egli è nato poeta, ma con la camicia. Perchè non mi scrivete qualcosa di serio e di veramente sofferto? Ah lettrici elevate al cielo da montagne di sughero ortopedico e adorne di labbra e di ciglia blu, datemi le vostre lacrime affinché io possa sorriderne, ma non costringetemi a singhiozzare sui vostri disperati, cupi, allucinanti tentativi di sembrare spiritose.



Alida Valli e Jules Berry in "L'amorè se mpra" (Prod. Cines; distr. Enic; fot. P. sse). - Una scena di "Canal grande" con Maria Denis e Fedele Gentile (Prod. Universalcine Sol; escl. Enic; fot. Gnome).

● **CARO DOLETTI** - La vuoi, una volta tanto, sparse le trecce morbide e tentar non nuoce, con tutta stima e con dialoghi di Gian

re? *Domanda prima:* «Non potreste star zitto, mentre cantate?». *Domanda seconda:* «Sappiamo che, da giovane, foste ciclista; ma perchè ostinarvi a cantare come se, contemporaneamente, vi arrampicaste in bicicletta sul Turchino?». *Domanda terza:* «Possiamo informarvi che quando sentiamo alla radio certi vostri sbalzi canori pensiamo proprio che vi deve essere saltata la catena?». *Domanda quarta:* «E un film in cui vi limitate soltanto a terribili minacce di cantare?». *Domanda quinta:* «Come vi accorgete che state interpretando un film?». *Domanda sesta:* «E se, mentre cantate nel teatro di posa, qualche distratto attrezzista vi pugnalasse, ritenendo di chiudere semplicemente la radio?». *Domanda settima:* «Per diventare un attore cinematografico, quali scuole serali frequentate?». *Domanda ottava:* «Forse le stesse in cui Bragaglia frequenta saltuariamente il corso di regia?». *Domanda nona:* «E se coi maggiori riguardi vi informassimo, giovane tonnellata, che i vostri film si possono paragonare a bilance parlanti con la scritta: "Introducete venti lire di biglietto nell'apposita fessura e girate la manovella; la mia voce dirà l'irrisorio peso del vostro cervello e da quindici a venti canzonette"?». *Domanda decima ed ultima, salvo complicazioni cardiache o renali:* «Ci permettete di giurarvi che abbiamo scherzato, come voi del resto quando sugli annunci dei vostri film fate scrivere; protagonista Alberto Rabagliati?». Giuseppe Marotta



Documentario de "La vita torna": Tullio Carminati, Elisabetta S'mor, il regista Faraldo, Filogame e Germana Paolieri (Capitani-Cravario-Aci; fot. Bertazzini).

Bistolfi, dieci domande ad Alberto Rabagliati, ossia del seguente teno-

A UN FILM D'AMBIENTE FERROVIARIO, annunciato per ora col titolo di "Scalo merci", stanno lavorando per la sceneggiatura Rosario Leone, Giuseppe De Sanctis e Diego Calcagno, insieme a Roberto Rossellini che ne dovrebbe essere il regista. Tra gli interpreti si fanno i nomi di Elli Parvo, Elio Marcuzzo e Giovanna Scotti.



Un'espressione...

... spontanea e naturale è il fattore decisivo per la buona riuscita di un ritratto. Soltanto una breve istantanea vi permetterà di fissare l'espressione più favorevole del vostro soggetto; sarà perciò indispensabile, specie per riprese all'interno, usare la pellicola Isopan Agfa, la più adatta per la sua elevata rapidità e sensibilità alla luce artificiale.

ISOPAN



AGFA-FOTO S.p.A. • PRODOTTI FOTOGRAFICI • MILANO

Film



Miria di San Servolo
protagonista de "L'invasore"
(Prod. Ass. Imperator-Sovrania;
distr. Aci - Europa; fot. Bergomi)