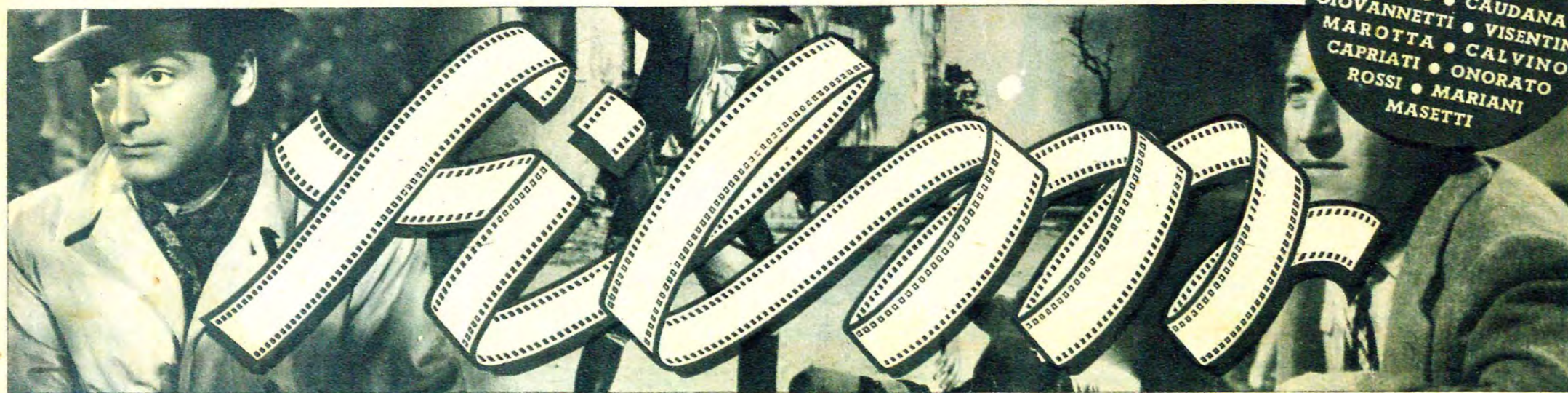




F. CALLARI:
"E IL TEATRO DELLE
ARTI!"

BARBARO • CAUDANA
GIOVANNETTI • VISENTINI
MAROTTA • CALVINO
CAPRIATI • ONORATO
ROSSI • MARIANI
MASETTI

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



NON ABBIAMO PAURA

I soliti malinconici che approfittano anche delle liete occasioni per piangere e cercare il pelo nell'uovo, si stanno già domandando in modo più o meno esplicito, se la cinematografia italiana potrà o non potrà sopravvivere. Evidentemente costoro si fondano su un presunto parassitismo della cinematografia italiana sul regime fascista con la sua faciloneria finanziaria.

Contestiamo questa affermazione.

A nostro avviso la cinematografia italiana può e deve sopravvivere. Ci sono in Italia teatri di posa numerosi e attrezzatissimi, ci sono maestranze abili, agguerrite e volenterose, capaci di portare nel loro mestiere quel talento artigiano e quello spirito di pronta risorsa che è — al di fuori di ogni malinteso nazionalismo — una prerogativa nostrana. Ci sono attori amati dal pubblico **non solo italiano**, ci sono registi che hanno dimostrato di sapere all'occorrenza sviluppare ed esprimere, in maniera più che dignitosa, le loro aspirazioni. (Anche i detrattori e critici che fino a ieri gemevano di essere imbavagliati, sono costretti a riconoscerlo).

Ci sono tecnici non inferiori a quelli delle più vantate cinematografie estere. E ci sono anche dei produttori che hanno dimostrato di aver capito quale possa essere il vero, inconfondibile film italiano.

Ci si dirà che a guerra finita, con l'arrivo dei film stranieri, dei quali il pubblico ha un ricordo nostalgico e leggermente sfumato, la nostra cinematografia impallidirà, e sarà costretta a prendere la fuga dalle sale di proiezione. Fa meraviglia che questo argomento di paura preventiva sia sfoderato proprio dai cosiddetti critici italiani.

Non è questa la sede per tener cattedra di liberalismo e di libertà. Basterà ricordare che la libera competizione è l'unica generatrice di qualsiasi miglioramento qualitativo. Senza contare che non è morale, né di buon gusto, fare i detrattori di sé stessi, prima ancora di aver tentato la prova.

Naturalmente questa gara della qualità, anche a scapito della quantità, questo libero giuoco di forze autonome, destinate a produrre una selezione naturale, attraverso cui sopravviverà solo chi è forte e capace, fa nascere una quantità di problemi. Il più immediato è quello della difesa, da parte del Governo, del prodotto nazionale. **Fino a ieri questa difesa era pagata a prezzo del contenuto spirituale e della libertà di espressione.**

Da oggi, questo, naturalmente non è più ammissibile.

Le soluzioni tecniche e pratiche del problema saranno da noi studiate con preciso spirito liberale. E offriremo al Governo e a tutte le classi interessate, le nostre proposte, sicuri che nel nuovo spirito ormai diffuso in Italia saremo ascoltati da chi di dovere: fiduciosi nella efficacia della libera e spregiudicata discussione.

Dobbiamo segnalare, intanto, un episodio.

Non c'è dubbio che la situazione creata dal fascismo fosse in molti casi pesante, arbitraria ed artificiale.

Non c'è dubbio che alcune disposizioni di carattere transitorio possano essere necessarie, ma anche queste disposizioni debbono essere date in spirito di libertà: senza aver l'aria di voler prolungare la situazione abusiva di un governo che voleva ispirare o limitare o, comunque influenzare, l'autonomia dei produttori.

Ci rimarrebbe da esaminare l'altro organo più capillare, con cui il fascismo influenzava e demoralizzava il cinematografo. Vogliamo alludere alla stampa manovrata, alla critica che — come piangono i suoi stessi rappresentanti — «non poteva dire la verità». Ma questo è un altro degli argomenti, che meritano un esame particolare. Lo faremo.

Per oggi ci importava di enunciare quelli che ci sembrano i massimi problemi. Ci importava di stabilire che il Cinema Italiano ha i diritti, i mezzi, e finalmente anche l'impulso spirituale per continuare a vivere. E vivrà. Non abbiamo paura.

Jacqueline Laurent che ha interpretato per il «Cineconsorzio» il film «Addio, amore!».
La testata si riferisce al film «Lacrime di sangue» (Inac-Rex).

GAZZETTA NERA

2+
2
=35

In certe categorie produttive era diffusissimo, sino all'altro ieri, un unico «slogan» che diceva: «Mille lire di debito sono pericolosissime per un cinematografaro; dieci milioni di debiti gli garantiscono, invece, la tranquillità assoluta». Anche questo «storico motto» ha cessato di funzionare, come tanti altri. I debiti non sono più il tema di facile arguzia, ma la fonte di tragiche preoccupazioni. Un nostro noto produttore, avendo commesso l'imprudenza di puntare tutte le sue carte — carte da mille — sulle «sublimi interpretazioni» di una signorina divenuta famosa nel campo dell'arte per ragioni che esulano dall'arte, si è improvvisamente trovato di fronte a una situazione disastrosa. Egli ha respinto nei giorni scorsi una conciliativa proposta bancaria di moratoria temporanea, e si vedrà costretto a dichiarare fallimento. Un «bel fallimento»: di nove milioni. Ma milioni veri: non noccioline, non mele. Intanto, per ovvie ragioni di ordine pubblico, i film interpretati dalla famosa diva — che, fuitato il vento cattivo, è sparita in dissolvenza — sono stati tolti dalla circolazione. Più tardi, forse, ne verrà nuovamente autorizzata la programmazione: ma questa volta a titolo di «comica finale».



In una nota di cinema intitolata «Due più due devono fare quattro», Mario Gromo scrive: «Se il nostro cinema dovesse essere ancora aiutato e sorretto come lo è stato in questi ultimi tempi, la sua posizione economica sarebbe quella di un perpetuo minorenne, anzi, di un cronico figlio di papà. E poiché al costante aumento di aiuti e di sovvenzioni non è corrisposto, dinanzi alla legittima attesa del pubblico, un proporzionale e doveroso miglioramento della qualità dei film, si tratta ora di esaminare l'attuale situazione che ha ormai una sua fisionomia ben definita, e perciò esige non differibili soluzioni». Dopo avere esaminato e acutamente commentato le cifre del nostro cinematografo, Mario Gromo così conclude la sua nota: «Tale stato di cose non può ulteriormente durare. La vecchia sana regola del due più due fa quattro deve ancora essere applicata al nostro cinema. Sarebbe una jattura procedere a misure draconiane e improvvise, che potrebbero equivalere a una rovinosa demolizione. I film in corso devono essere ultimati, al-

tri allo studio devono poter giungere in porto; si vuole il bene del nostro cinema, non la sua fine. Ma a tale scopo è indispensabile studiare fin d'ora quei non facili accorgimenti e quelle misure che sotto l'insegna della competenza e dell'onestà possano condurre la nostra attività produttiva a snellirsi di troppe interferenze e soprattutto ad adeguarsi a una concreta realtà effettiva». Proposte di una chiarezza esemplare, che ogni persona di buon senso non può che sottoscrivere. Ma chi dovrà studiare, «sotto l'insegna della competenza e dell'onestà», accorgimenti e misure? Forse le stesse «personalità» cinematografiche che hanno pontificato fino all'altro ieri? Sia detto con il massimo rispetto, ma non ci sembrano le più adatte allo scopo. Anche perché, di solito, il materiale ricavato dalle demolizioni non è il migliore per le ricostruzioni.



Occupandosi della nuova situazione cinematografica, Ercole Patti scrive sul «Popolo di Roma»: «Il cinema sotto il passato regime è stato monopolizzato e assillato dallo Stato, è diventato di proprietà assoluta di una o due persone che accentravano colossali organismi. L'ingerenza dello Stato era opprimente sia nel campo della censura preventiva che nelle questioni tecniche e industriali. Che cosa poteva produrre il cinematografo sotto la guida di «direttive» ispirate fra l'altro alla totale e irrimediabile incomprendenza di qualsiasi faccenda cinematografica? Questo accenno di Patti all'opera negativa svolta dalla censura è quanto mai opportuno, che proprio ad essa sono da addebitarsi le zelantissime interpretazioni delle «superiori direttive» e i favoriti sfacciatamente esercitati sotto l'ipocrita forma di «consigli» ai produttori. Cambiato il clima (se non proprio il censore), non sarebbe allora il caso di riesaminare i soggetti che non furono confortati dal «nulla osta» dell'ufficio censura? La soluzione del problema «soggetto» è forse nascosta nel grande mucchio dei soggetti bocciati. La fantasia e l'intelligenza sono state le grandi perseguitate politiche del nostro cinematografo di ieri: urge la loro liberazione.



Chiamato in causa da Domenico Gambino, a proposito della regia di «Quarta pagina», Nicola Manzari replica in questi termini: «Il signor Gambino ha perduto un'ottima occasione di tacere. Egli tenta di confondere le carte, ma sa benissimo che la regia di «Quarta pagina» fu sempre affidata a me, come risulta anche dal contratto della casa produttrice. Solo alla vigilia della lavorazione, aderendo alla proposta della società noleggiatrice, si pensò a lui come collaboratore «tecnico». Che poi egli abbia tentato di prendermi la mano durante la lavorazione è tutt'altra verità. Ma che non vi sia riuscito è provato dall'esito del film che è del tutto dissimile, per tono e per stile, dagli altri precedentemente da lui girati. Il signor Gambino, che mi si è sempre professato amico, non ha nulla da rimproverarmi, perché fui proprio io ad accettare il suo nome come collaboratore tecnico tra quelli proposti dal noleggiatore. Del resto Gambino ha diretto parecchi film in Italia e non ho certo colpa io se dopo i vari «Arditi civili», «Lotte nell'ombra», e «Pantiera nera», egli non ha più lavorato. Io son convinto che qualunque sia la forma di regime d'uno stato, gli artisti veramente efficienti riescono sempre, in qualche modo, a farsi valere. Perciò auguro a Gambino di lavorare in avvenire per lo meno quanto mi riprometto di lavorare io. Saluti, eccetera». Così la polemica, come tutte le polemiche, si chiude fra l'insoddisfazione delle due parti contendenti, senza aver condotto a un risultato preciso. Chi è il regista di «Quarta pagina»? Nicola Manzari, oppure Domenico

Gambino, oppure il tandem Manzari-Gambino? Una sola cosa è veramente certa: e cioè che il regista di «Quarta pagina» non è Julien Duvivier, e nemmeno gli rassomiglia.



La squisita Elena Zareschi e l'ottimo Nino Crisman hanno formato la «coppia ideale» del nostro cinematografo. Le numerose fotografie apparse nei giornali illustrati li ritraggono guancia a guancia, oppure con gli occhi amorosamente fissi negli occhi. Questa, della «coppia ideale», può essere una intelligente trovata pubblicitaria; ma è certamente un gravoso impegno, assunto forse con giovanile leggerezza. Non invidio affatto i miei cari amici, obbligati, anzi condannati, alla più completa armonia per i secoli a venire. Nulla è più igienico di un litigio, per la salute di un grande amore; e ad essi, invece, è severamente vietato. Sarebbe infatti stranissimo e contrario alle norme di un sano costume che i componenti di una «coppia ideale» si azzuffassero come due qualunque mortali, sia pure per motivi veniali. Elena Zareschi e Nino Crisman, per iscritto e in fotografia, hanno solennemente assunto l'obbligo di andare d'amore e d'accordo. Centomila ammiratori ne spiano le mosse, ansiosi di coglierli in fallo. Se vorranno far baruffa, dovranno perciò nascondersi nel rifugio del loro appartamento, accapigliarsi a bassa voce, sussurrarsi appena le ingiurie reciproche. Se poi vorranno scambiarsi queste ingiurie per lettera, dovranno prudentemente ricorrere all'inchiestro simpatico. L'unico che si addica all'epistolario di una coppia veramente «ideale».



Un pesante velo di mestizia è sceso sui milioni del cinematografo. Non se ne discorre più che in tono commemorativo, da orazione funebre: i milioni che ho speso (leggi: dilapidato), i milioni che non riesco a trovare, eccetera. Un drammaturgo toscano, più conosciuto per gli abusivi pascoli nei giardini della storia che per le opere, aveva iniziato otto mesi fa la lavorazione di un «supercolossale» cinematografico sulle benemeritenze del passato regime. Ora si trova in panna all'undicesimo chilometro, anzi, all'undicesimo milione. Il film, interrotto per ragioni di forza maggiore, avrebbe dovuto assorbire molti di più. Il rimpianto del drammaturgo per la nuova «incompiuta», è, quindi, facilmente comprensibile. Meno comprensibile è, invece, la minaccia da lui fatta di non porre più i piedi a Roma, «in segno di profondo disprezzo». La sua presenza ci ha sempre molto rallegrato; e non vorremmo, francamente, che di essa venissero privati proprio nel momento in cui le occasioni di vero divertimento si sono fatte rarissime.



Un posto sbagliato per ogni cosa, e ogni cosa fuori di posto era il motto ispiratore del nostro cinematografo. Gli uomini politici presiedevano le società, le amichette dei gerarchi le prosciugavano, i ragionieri giudicavano le sceneggiature, i professori di ginnastica dirigevano gli uffici soggetti, i «poeti» si dedicavano con successo alla prosa degli affari. Questa confusione era molto pittoresca; e da essa, diceva giustamente un nostro conoscente arruffone, germogliavano in gran numero le facili occasioni di guadagno. Il cinematografo si era trasformato in una strana casa, nella quale, per una nera magia, il pianoforte a coda finiva nel gabinetto da bagno e il colabrodo nella stanza da letto. Chi sapeva realizzare qualche piacevole variante in questo enorme e costoso pasticcio, veniva immediatamente definito «geniale improvvisatore», insignito di onorificenze e destinato ad altissimi uffici. Chi aveva ripetutamente dato prova di



Cesare Zavattini si prepara a smaltire le sue idee sul cinematografo che, fino a poco fa, aveva prudentemente posto nella valigia.

non saper fare una cosa, veniva promosso «supervisore» della stessa cosa. Il macchietista Aldo Fabrizi scriveva soggetti, e il medico Cerrio dirigeva film.



I surriferiti pensierini si sono misteriosamente affollati nella nostra mente quando ci è capitato tra le mani il volume «La grande menzogna», un romanzo di 267 pagine scritte dall'ottima attrice cinematografica Gina Falckenberg. La Falckenberg era stata scritturata da un nostro produttore. I film previsti nell'impegno non sono stati realizzati, ed allora la diva ha ingannato l'attesa componendo un romanzo. Ecco quello che può succedere quando si lasciano in oio le attrici. Non che il romanzo «La grande menzogna» sia privo di pregi letterari: altre pagine hanno impegnato in questi giorni straordinari la nostra attenzione, e ci è mancato il tempo per leggerlo. Deve trattarsi anzi di un bel romanzo, se la fascetta pubblicitaria dichiara che è «denso di contenuto psicologico» e «dimostra come anche un grande amore, se è portato in un ambiente che può generare malintesi, dissensi e incompatibilità è destinato a spegnersi inesorabilmente». Ma confessiamo lealmente di esser stati colti, per un momento, dal sospetto che il cinematografo, stanco delle persecuzioni subite negli anni passati dalla cattiva letteratura, volesse vendicarsi regalando una cattiva scrittrice di più alle patrie lettere. Si fanno certi pensieri, alle volte.



Il nostro cinematografo ha ripreso a rispettare i milioni. E' un buon segno, anche se arriva con un po' di ritardo. Negli ultimi anni, questi poveri milioni avevano subito tutte le umiliazioni. I produttori ne parlavano euforicamente, con straordinaria disinvoltura. Dicevano: «Tre milioni, sette milioni, undici milioni» con la signorile noncuranza e la spensieratezza di chi non li spende di suo, come avrebbero detto: «Tre noci, sette puntine da grammofono, undici mele». Ne ho conosciuto uno che sosteneva seriamente la necessità di stampare biglietti di banca da un milione di lire, riservati esclusivamente al cinematografo, per evitare complicazioni e perdite di tempo nel conteggio dei «soliti biglietti da mille». Il signor Bonaventura,

ridicolizzato dai tempi, se ne stava tappato in casa, avvilitissimo. Per poco che la cosa fosse ancora durata, anche Marotta ed io ci saremmo trovati con qualche milione nel portafogli. L'abbiamo scampata bella.



Niente Venezia cinematografica, quest'anno. Ci mancheranno, ai primi di settembre, le freddure di Dino Falconi, gli articoli «panoramici» di Francesco Pasinetti, le fotografie di Elli Parvo in costume da bagno. La polemichetta preliminare sui film da inviare alla Mostra si è intanto spenta di colpo. Era, del resto, perfettamente inutile, che i film non sono mai stati mandati a Venezia in base a considerazioni di natura artistica. Nella striminzita mezza dozzina di pellicole italiane che, due anni fa, fu ritenuta degna della manifestazione, si trovò misteriosamente il modo di comprendere quella «Ragazza che dorme» che, presentata poi al pubblico non addomesticato di una città meridionale, restò in programma sei ore e indusse il proprietario del locale a telegrafare in questi termini al noleggiatore: «Esemplare il contegno degli spettatori». L'anno scorso, il «film scandalo» fu «Le vie del cuore». Quest'anno, e per le stesse ragioni, i «film scandalo» avrebbero dovuto essere addirittura due: «L'invasore» (quanto senso di politica opportuna in questo sciagurato titolo) e «Sogno d'amore».



Anche l'assegnazione del principale premio veneziano venne spesso decisa in base a incomprendibili (o troppo comprensibili) criteri. Classico l'esempio del film «Bengasi» premiato a tutto scapito di «Alfa Tau», che sul «colossale» concorrente aveva i non trascurabili vantaggi della sincera ispirazione, della fattura geniale e dell'intelligenza. A chi sarebbe toccato il premio, quest'anno? A «Zazà» di Renato Castellani, oppure a «Nessuno torna indietro» di Alessandro Blasetti? Gli amatori di ipotesi assurde hanno di che divertirsi. Noi assegniamo intanto a Blasetti una preziosa «Gran Coppa della Pazienza», per aver saputo dirigere, in un solo film, sette dive, senza impazzire e, soprattutto, senza cedere alla ghiotta tentazione di ucciderne almeno due per attenuare il martirio.

Mino Candana

ANNO VI - N. 33 - ROMA 14 AGOSTO 1943

Filmi

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore SANDRO PALLAVICINI
Si pubblica a Roma ogni sabato
in sedici 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 assegno
all'amministrazione

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1324 - Anonima D.I.E.S. - Roma
Piazza San Pantaleo, 3

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

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

È alta 1,68: parla il francese ed è sportiva d'ogni sport. È attrice teatrale dalla bella figura e di nazionale fama.

Il cinema è stato per Laura Adani, sino ad oggi, una parentesi. Le sue parti filmistiche non hanno sino avuto alcun grande rilievo; e la prima forse che abbia dato nell'occhio è quella sostenuta di recente nell'«Amico delle donne», molto brillante e sensibilmente teatrale come sempre.

Per il teatro sarà dunque coperta di allori, ma per il cinema Laura è ancora senza laura, e noi vorremmo suggerirle, senza impegno, il modo d'averne una. Sappiamo quanto il suggerimento sia delicato e non vorremmo essere indiscreti.

Vorremmo partire da un film fondamentalmente sbagliato, «Orizzonte dipinto», in cui l'Adani faceva una rapida ma significativa comparsa, come una signora piena di distinzione, nel camerino d'un attore. Cosa rara per un'attrice filmistica, la distinzione, nell'Adani, c'era davvero. La signora era squisita e non aveva alcunché di ciò che i vitali chiamano con galanti sottintesi «una donna di classe». Era veramente signora, nel più fine significato che l'alta borghesia dà a questa parola. Riservata senza freddezze, cortese senza affettazioni, elegante senza sfarzo, era veramente perfetta di borghese perfezione.

La borghese perfezione: ecco il punto debole di quest'emiliana raffinata, correttissima nella sua bellezza e sciupata sempre quel tantino che basti a renderla interessante e singolare. Se ci fosse qualcosa di più sciolto, di più irregolare e vemente in questa figura, il teatro non ci perderebbe nulla ed il cinema ci guadagnerebbe un'attraente attrice di più.

La finezza, l'eleganza nitida dell'accento emiliano suol produrre in Italia le grandi attrici della prosa. La buona prosa scenica è quasi sempre, in Italia, padana d'origine: e la modenese Adani ha indubbiamente qualcosa di questa padana borghese eleganza. Ma il cinema non si cura di tanta garbata perfezione; per il cinema le attrici vengono da tutte le regioni d'Italia, e non d'Italia soltanto. L'emiliana lindura non non ha proprio niente da dirgli.

Che cosa sia la finezza o, meglio, la finitezza degli emiliani, può dirvelo un'osservazione empirica, che potete fare ogni giorno anche voi. Rammento d'essermi trovato in una piccola ferroviaria sala d'aspetto dell'Emilia, densa di viaggiatori: un trenta o quaranta persone d'ogni età e d'ogni ceto. Ebbene, non c'era uno, dalla più elegante signora al più umile facchino, che non avesse le scarpe in uno stato perfetto e pulite a specchio. Non potete immaginare in che disagio, in che sottile smania quella scoperta mettesse me che, come la gran parte degli intellettuali distratti, non ho mai avuto la coscienza netta circa i miei calzari. Mi pareva di scoprire in quella gente così impeccabile, così immacolata nel suo cuoio, un'ipocrisia raffinata e solida di benessere opaco.

Come attrice cinematografica, Laura Adani m'ha sempre un po' dato questa sensazione di borghese compatezza doppiata d'emiliana lindura. Ah, lucidità immacolata del cuoio, come mi perseguiti! Sono il povero Oreste eternamente fuggitivo innanzi alle Furie ben calzate dell'ordine borghese: un polveroso reietto innanzi alla forbitezza soddisfatta del «saper vivere» borghese.

La gentilissima Adani attribuisca dunque la mia insoddisfazione a cotesta uggia invincibile che mi viene dal vederla così perfetta e squisita sempre, così a posto, così equilibrata in superiore equilibrio. Guardandola sullo schermo, io carezzo con segreta mano il genio adorabile dello Sproposito, della scapigliatura, della follia. Devo aver sentito da piccolo le parole di quella nobile madre seicentesca che scriveva al figlio: «amico mio, non

FACCIAMO IL PUNTO SU...

Laura senza laura

di Eugenio Giovannetti



Laura Adani, signora piena di distinzione, ma impeccabile borghese (Fotografia Campana).

fate mai che follie, le quali vi danno grande piacere!». Imperfetti, strafalcionati, sgraditissimi se occorre, ma folli sempre il più possibile! La follia è il sale della vita: e l'adanesa raffinatezza è invece... — posso dirlo! — lo zucchero di barbietola.

Da «Orizzonte dipinto» all'«Amico delle donne» c'è, senza dubbio, un grande progresso nell'Adani filmistica, ma sempre nel senso della raffineria degli zuccheri. Siamo arrivati alla più brillante squisitezza, ma il salutare colpo di vento, che scompigli un po' quest'impeccabile

raffinata, deve ancora arrivare. E solo cotesto colpo di vento, cotesto folle rifolo porterà la laura alla Laura che rischia di non aver mai il filmistico alloro.

Genii adorabili del disordine e della perdizione, demonietti balzanti

per l'invisibile, acciuffate, sguaiate, scarmigliate un bel giorno la Laura troppo fine. Genietti travolgenti e distruttori che gli arabi han chia-

mato Ginn bisognerebbe con una ballata romantica adunarvi ancora, per rapire nella vostra ridda la nostra troppo forbita emiliana. La suscitatrice furia del nostro pensiero ha forse in voi i suoi riccioli, o misteriosi invisibili Ginn. Voi ci rapite di follia in follia, promettendoci di riempire il vuoto degli anni superstiti. E voi arruffate dunque nella cinematografica furia anche questa Laura troppo compita ed illaureata.

Un alloro filmistico portato dai diabolici Ginn attraverso la grigia bufera dello schermo: ecco l'avventura che vorremmo capitate finalmente alla nostra forbitissima borghese. Il cinema è il gorgo della volgarità, per chiunque non vi gitti il seme d'una superiore pazzia. E' proprio questo seme quel che la gente giovane, sull'orlo d'ogni rivoluzione, vorrebbe gittarvi. Anche dalla grigia fogna potrebbe rinascere allora qualche spirituale fiore.

Come in un celebre «Orientale» di Victor Hugo, è già in volo forse l'invisibile stormo dei Ginn distruttori, che vogliamo credere anche ricostruttori benefici. Eccoli i Ginn della nostra furia rinnovatrice, che fan crollare al passaggio la vecchia casa borghese. Anche la nostra impeccabile borghese Laura mormora terrorizzata:

*Fuyons sous la spirale
de l'escalier profond...*

Coraggio! E' proprio il turbine che, demolendo la vostra compostezza, potrà far di voi una figura filmisticamente nuova. Voi non siete, ornatissima Laura, che un'illustre attrice teatrale, ospite del cinema: e nel cinema non sarete mai di casa, se non il giorno in cui la salutare bufera avrà fatto di voi una figura più animata, più impetuosa, più lanciata nel vento. Nella vostra scena teatrale borghese ci si raffina e poltrisce troppo. Anche là la buona bufera dovrà tutto rinnovare: ma intanto è urgente tuffarsi nel cinema con più vita, con più fuoco, con più disperata allegria.

I nostri benefici Ginn vi rifaranno nel cinema una casa aperta a tutti i venti, una casa sul mare, rosea come un corallo. Via la poltrita squisitezza borghese! La magnificenza del semplice è quella che sta per rinnovarvi la casa: la furia gioiosa dell'entusiasmo.

Ecco quel che dovrebbe significare il cinema per una donna intelligente come voi: la scapigliata ed immensa freschezza del mondo. Oggi, con un verso del persiano Saadi, si dovrebbe dire: «il mondo è tutto crespo come la testa d'un negro»: ma domani la gran testa tornerà inaspettata e ridente, come quella d'un bimbo. Abbandono, sprezzatura, entusiasmo, impeto: ecco parole che voi, attrice cinematografica, avete l'aria di non conoscere ancora.

I Ginn distruttori e rinnovatori ve le sussurrano all'orecchio. Esse rappresentano nel cinema la sola possibile forma d'arte e di vita. Di gente che recita con distinzione la sua parte, il mondo è pieno: quel che occorre nel cinema è gente che la viva. E non la si vive mai veramente senza un tantino di vivacità, di scomposta spontaneità, di naturalezza e di fuoco.

Gli arruffati ed impetuosi genietti vi rechino un po' di questo fuoco che, come attrice cinematografica, non conoscete ancora. Essi, che v'incalzano e vi sospingono attraverso il cinema, sono, in sostanza, quelli che ruzzano eternamente all'aria aperta, i nodi capricciosi che arrivano d'ora in ora al pettine della bufera. Cedete alla loro ilare furia, se volete che si dica di voi «nel teatro è soltanto l'arte: nel cinema è un delizioso miscuglio d'arte e di vita».

Eugenio Giovannetti

COLPI D'ORBIETTIVO

IR IE G II S T II

17. Camillo Mastrocine

Un superficiale esame di questa straordinaria fotografia eseguita da Eugenio Haas potrebbe indurre il lettore nel grave errore di credere che Camillo Mastrocine, si nutra esclusivamente di prue di gondole, e le rosicchi con la sapiente lenezza dei buongustai, per meglio assaporarne lo squisito sapore.

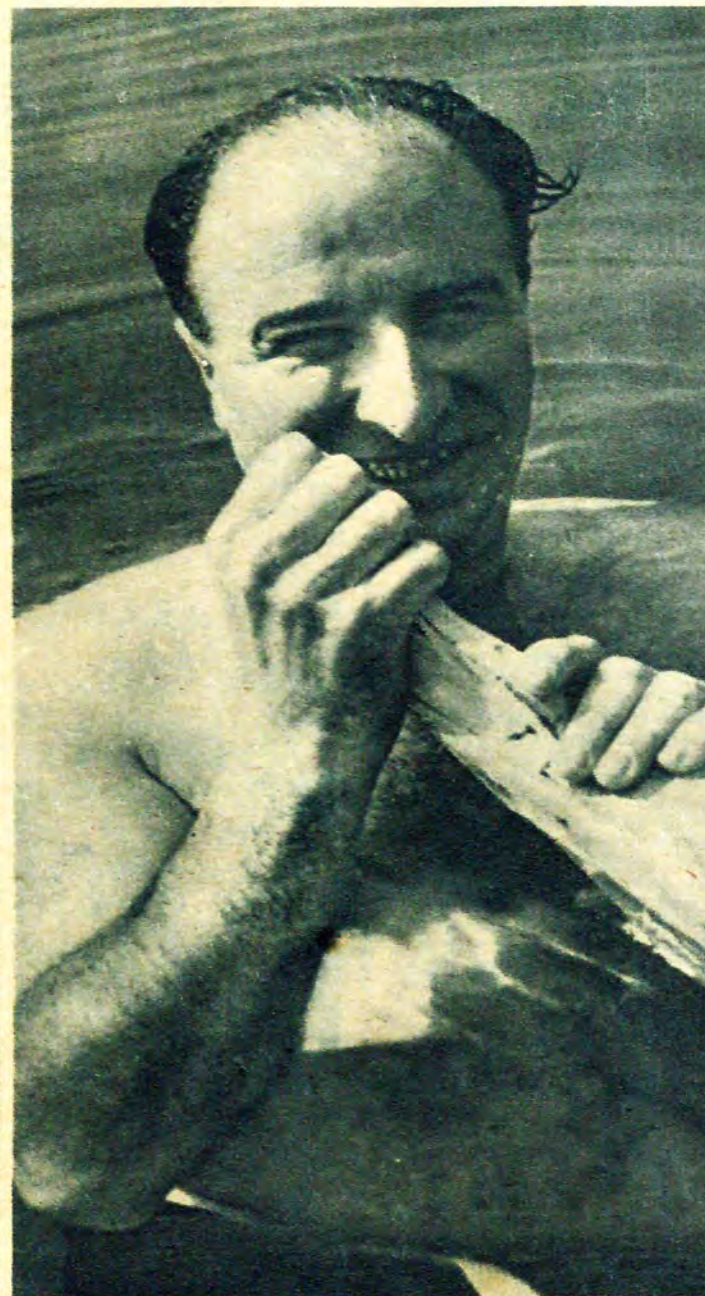
Mastrocine, invece, continua a considerare l'Ottocento come il suo cibo preferito; e se talvolta indulge alle gondole, è unicamente per apportare qualche piacevole variante a una gastronomia che, diversamente, rischierebbe di diventare monolona.

Tutte le possibilità spettacolari che l'Ottocento poteva offrire al nostro cinematografista sono state da lui divorate nello spazio di pochissimi anni. Si direbbe che, con Camillo Mastrocine, sia calato su questo importante periodo il famoso esercito di cavallette di cui spesso si discorre, in estate, nelle terze pagine dei quotidiani milanesi.

I registi che, dopo lo sterminatore passaggio di Mastrocine sull'Ottocento cinematografico, si sono provati a cogliere qualche aspetto inedito, hanno dovuto accontentarsi delle briciole; vale a dire, delle lacrimucce.

Negli ultimi tempi, volendo provare alla critica che non soltanto i lumi a petrolio del 1896 hanno su di lui un potere ispiratore, Mastrocine si è valorosamente cimentato in un film «varista», alla francese, con prostitute, fari nella nebbia e alcolizzati. Ma egli è fatalmente destinato a ritornare alla sua maniera preferita, che è quella teneramente evocativa: si ritorna sempre sul luogo del delitto.

All'esordio della sua brillante carriera, ha diretto «L'orologio a cucù», un film nel quale i personaggi si muovevano moltiplicati senza un preciso motivo. Ma non se ne vanta, e lascia credere che quel non memorabile film sia stato diretto, in realtà, da un suo omonimo, un certo Mastrocine Camillo che nulla ha in comune con il vero Camillo Mastrocine che le platee hanno imparato a conoscere ed amare.



UMBERTO BARBARO:

CHI SCEGLIE IL SOGGETTO?

Per molto tempo si è esagerato, in sede teorica e in sede pratica, nella valutazione del soggetto; oggi mi sembra che si stia trasmodando, in sede teorica, nella svalutazione di esso. Il problema va posto nei suoi veri termini che sono quelli generali del rapporto tra contenuto e forma nell'opera d'arte.

Dalla favola dei «contenuti belli» si è passati alla favola della «bella forma». E non si vuol dire che le due correnti non abbiano pari diritto di cittadinanza nel mondo dei realizzatori; si vuol dire che non l'hanno in quello dei teorici, per i quali i due termini svaniscono, rimanendo solo valido e importante il loro rapporto. Il difficile problema del nascere della forma artistica non può essere puntualizzato e automatizzato nella identità di intrinseca espressione: e sembra che sia ancora una pagina importante di estetica da scrivere, quella che sviluppi la distinzione, nel processo fantastico, di due momenti, che distinguano cioè l'invenimento della materia dall'invenzione della forma; nell'opera d'arte veramente tale, quelle che sono due tendenze della non poesia, si fondono nel nascere della poesia vera. Non crediamo che possano esistere

Solo le fantasie che camminano con le grucce possono affermare rigorosi canoni che distinguano il cinematografico dal non cinematografico.

ad inventarne, e ne esaminano a decine senza trovarne uno che si confaccia loro, si trovano evidentemente in una condizione di aridità fantastica e quindi di nessuna o poca disposizione al fatto creativo. Ne potrebbe valere per questi registi, come efficace argomento, quello che tutti i soggetti sono ugualmente buoni o cattivi, perché in definitiva, i soggetti sono buoni o cattivi solo in dipendenza di chi li realizza, e nascono al mondo dell'arte solo in conseguenza della realizzazione.

Non esistono dunque requisiti cinematografici o meno in una qualsiasi storia? Evidentemente no. Quello che può esistere è il tentativo di impegnare già i modi e le forme dell'opera futura, e quindi per certe forme particolari e per certi indirizzi, esisteranno soggetti più o meno adeguati e suscettibili di essere trattati in un modo che è quel-

ta più conveniente al complesso dei mezzi espressivi del cinema, è proprio il realismo. La camera oscura che è la base tecnica elementare del cinematografo, lo lega strettamente alla realtà: analisi acute hanno dimostrato come questo legame non sia quello della fedele riproduzione, ma non hanno neanche tentato di scioglierlo. Nonostante le possibilità offerte dall'uso dell'acceleratore, del rallentatore, della marcia indietro, della proiezione del negativo, di dispositivi speciali che moltiplichino le immagini, di sovrimpressioni e di esposizioni multiple, di distorsioni e di deformazioni, dell'asincronismo, dell'impiego fantastico del doppiaggio delle voci, nonostante il moto, mediante il montaggio, di oggetti fermi (un leone di pietra si alza e ruggisce — Eisenstein: *L'incrociatore Potemkin*; una statua di marmo apre l'ombrello sotto la pioggia — Ozep: *I miraggi di Parigi*), nonostante tutto questo, a tutt'oggi, i film fantastici si contano sulla punta delle dita: *Metropolis*, *L'uomo invisibile*, *Il dottor Mabuse*, *il dottor Jekyll*, *Il ladro di Bagdad*, *Aelita*, raccontano fatti inverosimili ma non per questo sono meno realistici. Lo stesso *Chien d'andou* non sfugge a questo quasi costituzionale realismo del cinema e non vogliamo dire che sia un fatto molto consueto vedere due preti anglicani trascinati per una strada da una bicicletta, ma questo non toglie che quei due preti appaiano proprio due veri preti anglicani, e nello stesso film, la mano che sporge dall'uscio, solcata dalle formiche, è un fotogramma di impressionante realismo.

La consuetudine di oggi ha escluso gli utili sottotitoli dei film. Sia questo o meno un riflesso dei pensamenti estetici contemporanei giunti attraverso mediazioni innumerevoli, fino agli uffici di pubblicità delle case di noleggio, la cosa non manca di essere scomoda e urtante. Le goffe indicazioni di un tempo: *dramma di avventure raccapriccianti*, *dramma di un film Saeeta o di Campogalliani*, *dramma d'anime* trattandosi di un film Negroni con Hesperia o d'uno di Roberti con Francesca Bertini, *grottesco per La morte piange, ride e poi s'annoi* di Bonnard, o *comica esilarante* per un film di Cretinetti, erano utili orientamenti per il pubblico. A questi generi corrispondevano naturalmente tecniche particolari e può non essere inutile per un regista, nella scelta del suo soggetto, in qualche modo definirla come appartenente all'uno o all'altro di questi gruppi ed esigente, quindi, almeno per certi versi, la relativa tecnica. Questa caratterizzazione può servire a chi sceglie il soggetto come una particolare forma di contatto tra lui e questa esterna materia e di collaudo della suscettibilità di essa, filtrata attraverso il suo temperamento, a divenire opera d'arte. Che se poi il regista, leggendo un esposto della *Zia di Carlo* ci veda spunti allo sviluppo di un dramma della personalità, tanto meglio per lui e peggio per chi volesse dargli la croce addosso.

Si vuol concludere che il regista nella scelta del suo soggetto è assolutamente libero e che questa sua ideale condizione è la più grave in quanto già in questo primo atto impegna la sua personalità artistica: solo le fantasie che camminano con le grucce, solo i registi esecutori, la cui opera a serie è destinata a soddisfare le richieste dei pubblici, possono per speditezza di lavoro e soprattutto per incapacità di arrivare a creazioni originali, affermare rigorosi canoni che distinguano il cinematografico dal non-cinematografico, lo spettacolare dal documentario, il dramma d'anime da un'ora di continua illarità. Essi sapranno quindi il mestiere, le regole per cui si tieni desta, con la sospensione, l'attenzione del pubblico, distribuiranno scene informative e scene madri con progressivi effetti sia di illarità che di emozione, e, governanti a tutto fare, potranno accettare qualsiasi soggetto. Comico? recipe: equivoci, sostituzione di persona, lancio di torte di crema, sordi, balzubienti e calci nel sedere. Questi ultimi sarebbe ora che cominciassero a prenderli i suddetti registi.

Umberto Barbaro



Un classico del cinema: «Metropolis» di Fritz Lang. (Produzione Ufa)

un poeta apollineo e un poeta dionisiaco, ma l'apollineo e il dionisiaco sono due momenti della creazione. Il primo momento presieduto dalla fantasia è quello in cui si attua la scelta del soggetto e anche la disposizione delle parti di esso, la sua struttura generale, lo schema degli episodi e la subordinazione di essi allo schema principale, il significato e l'eventuale finalità etica o sociale o politica dell'opera, i mezzi tecnici da impiegare per il raggiungimento dei quali essi sono stati scelti. Tutto questo materiale, preso a sé e rimasto allo stadio di precedente grezzo, non ha alcuna esistenza concreta, non avendo nessuna esistenza artistica. Si potrà caso per caso, esaminando un prodotto fantastico rimasto ancora in questa sfera pre-natale, attribuirgli certi caratteri: alla redazione psicologica di un delitto si potrà attribuire una naturale emotività, o alla storia di un concatenarsi di equivoci un carattere di comicità. Ma non possiamo determinare questi requisiti, se non più o meno coscientemente e più o meno rudimentalmente dominando coll'immaginazione questa materia e, in altri termini, prevedendone o attuandone una trasformazione concretamente artistica: diciamo una risposta alle infinite possibilità. La redazione psicologica di un delitto potrà anche concretarsi in immagini comiche: si ricordino gli sbornioni dell'Ariosto colpiti nel sonno dell'ebbrezza che inondavano il suolo di sangue e di vino.

Chi sceglierà il soggetto? Per lo più il regista. In qualche caso il regista si limita ad accettare il soggetto propositogli dal produttore. E a questo punto un materiale inelaborato acquista una grande importanza perché diviene pegno e promessa di una futura opera. Quando i registi si arrovelano nella ricerca dei soggetti, quando non riescono

lo proprio del regista.

Sul piano pratico, dicendo film si intende per lo più film narrativo e di un dato metraggio: distinzione che è determinata dagli usi e dalle consuetudini dello spettacolo. Che «Greed» di Stroheim non sia stato mai proiettato pubblicamente perché di un metraggio eccezionale, non autorizza nessuno, in base a questo elemento, a formulare un giudizio positivo o negativo. I duemila-tremila metri del normale film cosiddetto spettacolare e i tre-cinquecento metri che sono il metraggio d'uso dei documentari, sono determinati da convenienze e convenzioni alle quali i registi possono per più profonde necessità, non sottostare.

Altrettanto si potrebbe dire di tutte le regole che la pratica suggerisce per la compilazione di soggetti e di sceneggiature dei diversi generi di film. Come la teoria dei generi è stata ripudiata dall'estetica contemporanea, nella pratica, alla teorica negazione dei limiti tra le arti ha corrisposto recentemente un esteriore forzamento di questi limiti e si è vista dileguare la rigidità delle distinzioni, putacaso, tra romanzo e lirica: si sono avuti romanzi lirici, poemi in prosa e via dicendo. La storia del film, foltissima di opere, e, rispetto alla sua giovinezza, relativamente ricca di autentiche opere d'arte, ci indica tuttavia (senza per quanto si è detto impegnare possibilità inedite o meno consuete) che i motivi che il cinema predilige sono a carattere realistico. Nel novero dei buoni film forse solo «Il Gabinetto del dottor Caligaris» e qualche film d'avanguardia possono rappresentare uno scarto da questo generale indirizzo realistico e, se si tieni conto dei frequenti tentativi di film fantastici per lo più promossi da intellettuali attratti dalle «truccherie» del cinema, bisogna concludere che la forma che, almeno finora, è sembra-

BAZAR
ONORATO



DIALOGHETTO

— C'è stata una riunione di capocomici per discutere il nuovo problema teatrale.

— In ogni problema ci sono delle operazioni; quante ce ne sono in quello del teatro?

— Tre: la moltiplicazione degli attori, l'addizione del repertorio e la sottrazione delle piazze.

— I capocomici parlando del loro ambiente dicevano il «campo teatrale»; ora, dopo l'affare delle sovvenzioni, diranno il «muoio di fame» teatrale.

— Ne vedremo delle belle nel nuovo anno comico.

— Ma poi quest'anno che definiscono comico chi fa ridere, il pubblico o gli attori?

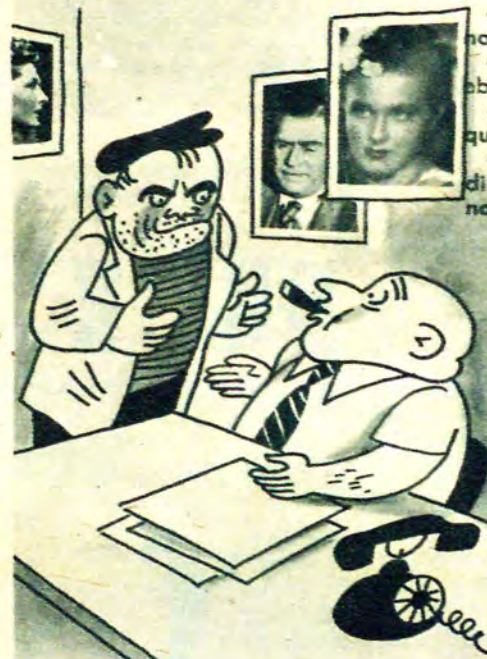
— Spesso fa ridere la critica.

— Già ma la critica è l'unica a non rimetterci nulla.

— Anche per il cinema sono aboliti le sovvenzioni.

— Dopo questa decisione c'è qualcuno che cinematica male.

— E sono proprio quelli che di cinema non ne cinematicano niente.



UFFICIO SOGGETTI

— Alle corti, cosa volete?
— Vorrei lavorare per il cinema.
— Che cosa avete fatto prima di oggi?

— Niente: tutti mi dicono che sono un cattivo soggetto, ed allora ho pensato che il cinematografo era il fatto m...

MALCOSTUME

Quello della moda femminile al cinema è un problema sempre di moda, il che sta a dimostrare che è ancora da risolvere.

In un certo senso però è risolto: non è stata creata, forse, una moda del cattivo gusto?



FRA AMMINISTRATORI

— Ho deciso di formare una compagnia stabile di prosa e Giallatte.
— Come mai proprio a Giallatte?
— Così avrò la compagnia sempre a Gialla... e gli attori a rate...

Il regista: — No, basta, caro signore, essere stato l'assistente di un chirurgo per voler fare l'aiuto operatore.

E'usuraio

Passerà molto tempo prima che si possano vedere anche nel cinema i vantaggi della libertà di scelta e svolgimento dei soggetti, finora sottoposti ad un controllo pernicioso sotto ogni riguardo, e da cui non uscivano che opere concepite nell'ipocrisia o nella falsità più aperta. Quasi tutti i film in costume, ad esempio, non erano che un modo di « girare l'ostacolo » della censura, di tenersi lontani dalla vita presente, minata dai « tabù » di una politica e d'una morale altrettanto arbitrarie che minacciose. Ma anche quel modo elusivo non poteva dare se non risultati elusivi, i quali, quando non fossero sorretti da intelligenza e ironia, o da un gusto per così dire archeologico, finivano irrimediabilmente nel più vieto melodramma.

Un esempio di melodramma, con tutti i suoi ingredienti di declamazioni enfatiche, di parrucche impolverate, di abiti odorosi di naftalina, di amori e onori spagnoleschi, è *L'usuraio*, film che Harry Hasso ha diretto con pesante e convenzionale andamento.

Esso descrive la vita di un austero personaggio, che profondamente deluso nei suoi « amorosi sensi » e umiliato da una società disposta a mostrare la propria benevolenza soltanto a chi possiede un deposito in banca, decide di vendicarsi diventando usuraio. E lo diventa nella maniera più rigida e inflessibile. Puntiglioso, coraggioso, autoritario, egli si prende il gusto di vedere la buona società, quella stessa che un tempo lo aveva orgogliosamente respinto, implorante il suo aiuto, andare in rovina e perfino morire di crepacuore. Senonché nemmeno l'uomo più malvagio e impietrito rinuncia, completamente all'affetto, e il giorno che l'usuraio sa di avere un figlio di cui fino allora ignorava l'esistenza, e che d'un tratto s'affaccia alla triste scena della sua vita, nobili sentimenti e sacrifici paterni tentano di riscattare la sua spietata condotta.

Non è il caso, ci sembra, di aggiungere altro. Il lettore, per conto suo, può già formulare il proprio giudizio; e non saremo noi a contraddirgli. Per dovere di cronaca aggiungiamo soltanto che gli interpreti del film rispondono al nome di Maria de Tasnady, Rafael Calvo, Luis Hurtado, Aldo Fiorelli, Lori Landi, e Guglielmo Sinaz.

A rischio della vita

Il cinema dei paesi nordici resta fedele ai suoi principi d'origine, che sono la sincerità e il candore. Romanesco paese, il Nord evita il romanzo nel senso pittoresco e romantico, e il carattere della sua produzione cinematografica resta come sempre realistico e obiettivo, lontano dai moderni artifici tecnici e artistici.

Modi estremamente semplici e quasi primitivi lo distinguono dal cinema europeo, malizioso e sottile del resto d'Europa, anche oggi che in ogni parte del mondo il linguaggio della macchina da presa ha dovuto cedere alle esigenze e contaminazioni imposte dai metodi industriali. *A rischio della vita*, di Alf Sjoberg, ci riporta allo stile cinematografico di vent'anni fa, quando il film era ancora un documento esatto del costume e dell'ambiente, quando le aurore e i crepuscoli, le piogge e le nevi che s'avvicinavano sul paesaggio erano le stesse che il viaggiatore sensibile annotava sul suo taccuino.

Eppure non si tratta di un film idilliaco, si tratta anzi di un film di guerra, e della guerra che si combatte oggi sul fronte finlandese. Le truppe sovietiche occupano una città della Finlandia, dove alcuni patrioti cercano con ogni sforzo di mantenere il collegamento con le truppe finniche e di facilitarle nel compito di riconquistare l'importante centro. La fitta rete del controspionaggio russo rende assai difficili e pericolose le manovre dei cospiratori, ma essa favorisce il nascere di un affetto profondo fra un giovane finlandese, capo dei patrioti, e una ragazza russa, agente segreto del comando sovietico. Lo svolgimento dei fatti, dopo queste premesse, non può essere che favorevole ai finlandesi, i quali rioccupano la città. Ma la vittoria costa la vita alla ragazza russa, che tradisce il suo paese per amore del patriota finnico.

Come abbiamo detto, il film si giova di un andamento semplice e di un

GINO VISENTINI:

Sette giorni a Roma



Jucci Kellerman nel film di Soldati « Quartieri alti » (Prod. Ici - Fot. Civirani).



Dora Komar, protagonista di « Carnevale d'amore » (Distrib. Film Unione)

ENZO MASETTI:

COLONNA SONORA

Se diamo uno sguardo al passato della musica cinematografica italiana, salta subito agli occhi una constatazione: che malgrado sia stato sempre in aumento il gruppo dei musicisti di prima linea che tentava la via del cinematografo, l'arte cinematografica non ne ha avuto quel profitto che si sarebbe potuto sperare. E si che, ormai, non v'è quasi più nessun musicista italiano, per illustre che sia, che non abbia voluto accostarsi al cinematografo. E si che, con tanta brava gente in giro, sarebbe stato facile predire non un progresso, ma un balzo. Invece, se un lento e pigro progresso non possiamo negare, il balzo non c'è stato.

La verità è che se alcuni musicisti, per ragioni, diremo così, costituzionali, hanno fatto cilecca, se altri dopo una prova che molto lasciava a sperare hanno abbandonato inspiegabilmente il campo, i più hanno preso il cinematografo con estrema leggerezza ed hanno creduto più opportuno e forse più dignitoso non fare sul serio. Invece delle nozze del pentagramma col fotogramma si è cercato il concubinato, o l'avventurata di poco conto, o, peggio, quelle relazioni che certi cosiddetti uomini di mondo contraggono per inconfessati scopi utilitari e che provocano nulla più dell'indulgenza e quasi incoraggiante sorriso delle mogli avvedute e di pochi scrupoli — bisogna farlo, mio Dio, per il bene della famiglia —. Altri, certo con minore malizia, si sono cacciati allo sbaraglio con la leggerezza con cui si direbbe: « Grazioso quel cane, voglio proprio incrociarlo col mio », ed hanno pensato che pentagramma e fotogramma, una volta messi insieme, potessero risolvere da soli la questione dopo i preliminari delle annusate di prammatica.

Così, osservando certi commenti musicali, non ci vuol molto ad accorgersi che il film non è stato affatto studiato — talora l'autore della musica l'ha visto appena una volta ed ha mandato un sostituto a misurarla — e che è stata composta della musica generica, buona pressappoco per tutte le situazioni, della musica che vestirà il film con la goffa approssimazione con cui gli abiti fatti dai magazzini a prezzo fisso vestono gli acquirenti sempliciotti. Ma chi, fra codesti musicisti, s'è voluto render conto che non si può far nulla di buono se non ci si piega a studiare il film in tutte le sue movenze psicologiche, nei suoi

rapidissimi trapassi o drammatici, o comici, o coloristici, o veristici, dei suoi ritmi espressi e più in quelli, perché sottintesi ed evocatori, inespressi? Chi ha pensato che per rendere pratica l'estrinsecazione di tutto ciò attraverso la musica, è necessario escogitare un sistema di misurazione così perfetto che li per-



Nuovi volti: Zoia Weneda

metta di cogliere, con estrema precisione, non solo i termini di partenza e di arrivo dei brani da musicarsi, il che è ovvio, ma anche i necessari punti intermedi, in stretto legame con la situazione, con i moti psicologici, con il ritmo, con gli acuti drammatici? Chi ha pensato agli impatti strumentali più adatti ad essere riprodotti attraverso i non ancora perfettissimi mezzi che oggi abbiamo a disposizione per la « ripresa sonora » e per il « missaggio »? E tanto meno chi s'è mai sognato di sfruttare le infinite risorse che un acuto sperimentatore può trarre tanto dai mezzi tecnici che la fonica cinematografica gli offre, a disposizione quanto da un intelligente impiego al « montaggio » della « colonna sonora »?

Se noi ci guardiamo attorno, vediamo che di simili pionieri, che vivono in un clima pressoché eroico e che di solito sono ritenuti dai colleghi degli esaltati o della gente che perde il proprio tempo, ve-

ne sono pochi. Diremmo che stanno tutti nelle dita di una mano; per meglio dire, anzi, nelle dita della mano di un mutilato. Mentre dovrebbero essere molti, mentre dovrebbero essere tutti!

Che cosa riserba l'avvenire alla musica cinematografica? Quali svolte prenderà in futuro il cinematografo? Può darsi che domani la musica che oggi ancora è chiamata a sostenere un ruolo più spesso integrativo e secondario, si veda sbalzata, dall'apparire di qualche nuova forma, ai primissimi piani. Per questo, soprattutto, bisogna prepararsi e studiare con fede. Ma anche senza di ciò noi musicisti italiani, particolarmente, perché più di tutti adatti per elasticità e versatilità di ingegno, abbiamo il sacrosanto dovere di prepararci a competere vittoriosamente con gli stranieri attraverso il film quando, in un domani pacificato, dovremo sostenere il confronto con quello che si è fatto all'estero di meglio durante questo periodo di guerra.

E se la nostra « Produzione », giustamente conscia di doversi preparare a tali confronti, ridurrà la quantità a vantaggio della qualità, le eliminazioni che verranno automaticamente operate nel campo dei musicisti che si dedicano al cinematografo, saranno volute, vogliamo sperarlo, a gettar via per sempre tanta pesante e dannosa zavorra e ad esercitare con accresciute esigenze, anzi con assolute intransigenze, un'opera stimolatrice e rigeneratrice su una linea sanamente artistica.

V'era tanta gente, fino a ieri, che con la furberia dei deliranti che si mettono a bocca aperta davanti agli strappi delle reti per papparsi la colazione e del pranzo senza fatica, viveva ai margini della musica cinematografica: le condizioni di clima politico del passato favorivano straordinariamente tutto questo, ma ora bisogna finirlo. E per sempre.

« Fare sul serio » deve essere il monito, la divisa di tutti indistintamente i musicisti italiani, grandi e piccoli, ognuno nell'ambito delle proprie possibilità.

In quanto a noi personalmente, come fummo per il passato intransigenti, lo saremo, se fosse possibile, ancora di più per il futuro. Ma prima — o no, non temete, colleghi — e più di tutto, lo saremo con noi stessi.

Enzo Masetti

linguaggio diretto, crudo, obiettivo, sul tipo del documentario; ma l'azione risulta spesso efficace proprio in ragione di tale semplicità, che pur nei momenti più ardui mai trascende nella

facile retorica sentimentale e patriottica. La recitazione di Aino Taube, nelle vesti della ragazza russa, e di Anders Henrikson, il cospiratore finlandese, appare ispirata alle più elementari ma non alle meno intelligenti norme del buon galateo dell'attore cinematografico.

Ragazza in blu

Uno dei migliori saggi di Sigmund Freud è la famosa interpretazione psicanalitica della novella di W. Jensen, *Gradiva*. Si tratta di un giovane archeologo che s'innamora della figura scolpita in un antico bassorilievo romano. Le suggestioni e l'incanto di un furioso delirio platonico spingono l'archeologo a Pompei, dove secondo i suoi studi sarebbe esistito nei secoli remoti il modello che avrebbe ispirato tale scultura. Come in sogno, egli s'aggira fra le rovine della città sepolta, attendendo la prodigiosa apparizione della fanciulla cui egli ha dato il nome simbolico di Gradiva. Gradiva infatti appare, ed è proprio il ritratto vivente della figura scolpita; ma, svanito il delirio, l'archeologo ritrova in lei una ragazza che abitava di fronte a casa sua, ch'era stata sua amica d'infanzia e che poi per tanti anni aveva perduto di vista.

Non proprio questo, ma qualcosa di vagamente simile accade nel film di Otakar Vavra, *Ragazza in blu*. Qui è un timido notaio che s'invaghisce d'una bella dama dipinta in un quadro del Seicento. Una notte, mentre il notaio ubriaco effonde i propri sentimenti davanti al ritratto, la dama con grande stupore di lui scende dalla cornice ed entra così nella vita del platonico amante. Senonché il notaio, nella sua eccessiva timidezza, è un personaggio comico, e com'che del pari saranno le situazioni nate da un caso così straordinario. In realtà, egli non è se non la vittima d'uno scherzo ordito dai suoi amici con la complicità d'una ragazza, che per la somiglianza con la figura dipinta si è sostituita ad essa.

Lo spunto, anche volendo restare nei limiti di un film comico sentimentale, era assai grazioso; e in verità assai divertente poteva esserne lo svolgimento; ma gli autori non hanno saputo trarne se non i facili effetti di un anacronismo soltanto appariscente e futile. Quando poi si dicesse che tutto finisce in un banale matrimonio, avremmo svelato le vere e piatte intenzioni di un lavoro fra l'altro mal recitato da quell'insipido attore che è Oldrich Novy. Lida Baarova ha prestato le sue maliziose grazie alla capricciosa dama seicentesca.

Capitan Sparviero

Un altro film di guerra è questo *Capitan Sparviero* di cui Antonio Roman ci narra le imprese. E la guerra è quella di Spagna. Anche se i fini erano diversi, gli effetti però restano quelli di un film propagandistico che non ha nemmeno l'enfasi oratoria o le ambizioni documentarie su cui generalmente s'appoggiano tali film. Una piccola, facile e inutile retorica accompagna le avventure di questa squadriglia di aviatori, avventure nelle quali a un certo punto s'insinua, per subito assumere proporzioni esagerate, una storia d'amore. Questa contaminazione non giova alla morale eroica del film, e d'altra parte una morale eroica espressa in simili termini non sappiamo quale efficacia possa avere. Non lo sappiamo, e non cercheremo nemmeno di saperlo. Quanto poi agli interpreti, essi non hanno altro segno distintivo che il loro nome, che è quello di Luchy Sot, Alfredo Mayo e José Nieto.

Gino Visentini

* Il ritorno di Michel Simon sugli schermi francesi, dopo quattro anni di assenza, si avrà con il film « Au bonheur des dames » tratto da un romanzo di Zola. La regia è di André Cayatte; altri interpreti sono: Albert Préjann, Jean Tissier, Blanche Bruncy, Suzy Prim, Jacqueline Gauthier, Huguette Vivier, Suzet Maïs, Juliette Faber e Catherine Fontenay.

* In Spagna i capitali investiti per la produzione cinematografica dal 1939 al 1943 sono aumentati da 9 a 59 milioni di pesetas; nello stesso periodo le case produttrici da 11 sono diventate 28 e i film realizzati annualmente da 24 a 45.

MEZZO SERVIZIO

Cinecittà, agosto 1943



Amore gitano: Viviane Romance e Jean Marais nel film di Christian Jaque « Carmen » (Prod. Scalera-Invicita; fot. Pesce).

Cinecittà. Il sole era altissimo nell'ora più calda e in fondo ai viali senz'ombra, fra i teatri color mattone, spiccava un cielo celeste laccato come un armadio di « Casabella ». Forse anche i grilli cantavano sui prati.

E va bene. E' agosto: magliette, cappelli di paglia, biciclette che passano leggere, è estate, fa caldo; sappiamo, sappiamo, si comincia così.

Ma un momento. Agosto sì, ma è questo l'agosto del '43 che è nato all'improvviso dalla notte stellata di Sant'Anna. E mi sono tornati alla mente quei versi:

C'è qualcosa di nuovo oggi nel sole,
Anzi d'antico.

Oggi, insomma, è la prima volta ch'io vengo qui a Cinecittà, o almeno così mi pare se posso vedere con occhi nuovi e poi raccontare liberamente, cioè scrivere e descrivere in libertà. Che curiosa impressione. Sembra perfino impossibile, tanto se n'era perso il costume anche nel trattare di queste nostre solite cose, persone e faccende del cinema. Piccole cose, credete, e, senza offendere nessuno, anche uno po' sciocche in questi terribili chiari di luna.

E poi dobbiamo riabituarci (non è facile) noi a scrivere e voi a giudicare. Di questa libertà eravamo tutti assetati; ma una voce ci esorta a non vuotare tutto d'un fiato il bicchiere ricolmo. Non è facile, appunto. Chi scrive da tempo sul cinematografo ha la testa piena zeppa di cose non dette e da dire, di miracoli e di scandali, di aneddoti piccanti e di interessanti rivelazioni, di critiche non fatte o da rifare; e avrebbe davvero gran voglia di spiatellare tutto quanto in una volta, e dire pane al pane e vino al vino. Una tentazione, questa, tanto più insidiosa in quanto il pubblico, assetato di verità quanto noi lo eravamo di libertà, vorrebbe anch'esso bere d'un fiato quel bicchiere di cui si parlava.

Ma noi abbiamo bisogno prima di tutto di rieducarci — è stato già detto — di ritrovare il senso delle parole e il pudore degli aggettivi e di pesare e pensare anche queste faccende del cinema con la mente libera (e meglio si direbbe liberata) dalle contaminazioni dell'ambiente e da tutte le antiche pressioni e oppressioni. E dobbiamo, fra l'altro, cercare di guarire al più presto da questa specie di deformazione professionale che ci ha contagiato un po' tutti, per cui scrivendo si finisce ancora per cadere, senza volerlo, nei luoghi comuni di una cronaca e nei facili elogi di una critica a cui purtroppo si era ormai fatto l'orecchio. La stessa musica e il solito ritornello, di settimana in settimana e per degli anni.

Tali parole ad introduzione di questo mio settimanale servizio (o mezzo servizio, come per economia ho voluto intitolarlo) vorrebbero incoraggiare il lettore a seguirmi benevolmente, senza troppo chiedere al giornalista che adesso, accingendosi a scrivere per la prima volta nella sua vita liberamente, si trova supergiù nelle condizioni di quel provinciale che arrivato, dopo venti anni di amore infelice, a sposare la donna amata, teme di fare brutta figura proprio la prima notte di matrimonio.

Vi racconterò, per adesso, quello che ho visto a Cinecittà, riserbandomi di dirvi in seguito (con maggior calma, tempo e riflessione) quello che penso e quello che so. E scusate se, parlando in prima per-

sona, svelo velleità autobiografiche assai criticabili; ma per legittima difesa debbo ancora avvertire il lettore che, a parte le considerazioni di cui sopra, scrivo in condizioni realmente deplorevoli: e cioè all'ultimo momento, col giornale che è già quasi in macchina, e per di più con le finestre ermeticamente chiuse a cagione del coprifuoco e una lampada bollente da cinquanta candele che m'è pende sulla testa ad illuminarmi il foglio, ma non certo le idee.

Anzi, scusate se il troppo calore e la forzata clausura mi spingono ad adoperare, ancora una volta, la parola « io » portando al parossismo la mia follia autobiografica: io adesso mi alzo, smetto di scrivere, mi riposo un po' e vado in cucina a bere.

Torniamo a noi. Ho trovato Cinecittà presidiata militarmente. Pattu-

glie armate sostavano all'ingresso e giravano per i viali. E la cosa mi apparve a prima impressione così straordinaria che non riuscii lì per lì a collegare una qualsiasi plausibile interpretazione. Ma poi, riflettendo meglio alla situazione del cinema d'oggi, trovai più che logico che a Cinecittà ci fosse questa specie di stato d'assedio.

L'essere o non essere della cinematografia italiana si traduce negli amletici soliloqui di quanti, sulla tomba delle illusioni svanite, hanno per ora filosoficamente risolto il problema dicendo a se stessi: la pacchia è finita.

L'unico abitante cinecittadino che non ha amletici dubbi, né problemi centrali, né decisioni da prendere, né pericoli da temere, è il buon Gaetanone, giocondo guardiano, il cui nome — Pappalardo — suona come uno scherzo di cattivo genere e di dubbio gusto con tante malignità che si sentono in giro.

Gaetanone si sentiva oggi un po' sminuito nella sua dignità di Custode del Tempio e non riusciva a trattenere la sua gelosia quando qualche soldato di pattuglia usurpava le sue funzioni chiedendo a chi entrava il necessario lasciapassare. Ma quando ci ha visto ha sorriso. E proprio lui che, per tanti anni, aveva levato con pingue fierezza il braccio destro e maldestro nel consueto saluto, nel vederci oggi arrivare si è affrettato a togliersi il berretto con tal garbatezza da trasformarsi al nostro sguardo (proprio come succede nei film) in un galante cavaliere del settecento.

Appena varcato il cancello, provai la prima emozione della giornata e non posso fare a meno di raccontarla. Dal fondo del viale avanzarono verso di me due soldati, con fucile ad armacollo, che mi facevano cenni imperiosi e tutt'altro che rassicuranti. Tanto che « Adesso mi arrestano », pensai.

E sarei, forse, ritornato indietro a

de. A Cinecittà fa piacere incontrarlo.

L'incontro e l'arsura sviarono fatalmente i miei passi verso il ristorante cosiddetto di prima, alla ricerca di una bibita al ghiaccio. Ma il ristorante di prima era chiuso e, mi dissero, per due ragioni. Sia perché il lavoro procede a scartamento ridotto e sia perché un più democratico orientamento sembra abbia fatto venire improvvisamente di moda il ristorante cosiddetto di seconda.

Pare che a codesto orientamento non sia estranea una gioconda iniziativa di Osvaldo Valenti. Il quale, con la mano aperta sul torace scamiato in segno quasi di giuramento, aveva proclamato agli operai la sua fede baldanzosa e suggellava subito dopo quel patto d'amore col proletariato offrendo un barile di vino generoso come il nobile cuore del donatore. Brindisi e evviva fioccarono, senza economia, secondo le migliori tradizioni: in alto i cuori e i bicchieri! E una voce squillante, che non temeva d'essere doppiata, echeggiava augurale:

— Alla salute degli operai di Cinecittà... Alla salute di chi lavora.

E così macchinisti, elettricisti e carpentieri (tutti commossi e, perché no?, allegri) risposero alzando il bicchiere che fu prontamente vuotato, riempito e rialzato.

Dobbiamo ora girare per i teatri, parlare dei film in lavorazione.

Ma qui il cronista deve riferire che nei corridoi oggi s'incontrano facce imbronciate. Nessuno ha voglia di chiacchierare. E qualcuno ha perfino osservato come attori e attrici si siano per così dire umanizzati nelle espressioni e nei gesti.

Mi trovo all'ingresso del primo teatro in mezzo a un gruppo di attori, più o meno grandi, che parlano del momento ed esprimono incertezze e paure per il proprio avvenire. Ma pensa un esuberante produttore, Manenti, a ridare a tutti buon umore e fiducia distribuendo manate gioconde sulle spalle e simpatiche frasi in romanesco. Egli vede, naturalmente, andare in fumo molti suoi progetti; ma continuerà intrepido per la strada felicemente intrapresa, contro le critiche e le circostanze, sicuro che il pubblico, che è il critico dei critici, come sempre lo seguirà. Manenti, insomma, è malgrado tutto un ottimista. E tale ottimismo riesce perfino a trasmetterlo agli altri. Ma certo, si lavorerà, ci sarà sempre da lavorare.

— Quali sono i film attualmente in lavorazione? — domando.

Una ragazza informatissima, della quale non ricordo più il nome, mi dice i titoli:

— La donna della montagna, Tutta la vita in 24 ore, Il fiore sotto gli occhi, Il cappello del prete.

— C'è tutto l'occorrente per un buon funerale — commenta un amico che, a differenza di Manenti, è alquanto pessimista.

— E chi sono i registi? — domando ancora alla ragazza informatissima.

— Castellani, Bragaglia, Brignone, Poggioni.

— I quattro cavalieri dell'Apocalisse! — esclama l'amico troppo pessimista.

— Io ho fiducia — dice qualcuno.

— Speriamo bene — dicono tutti.

— Beh, aspettiamo che l'orizzonte si rassereni... e adesso andiamo intanto a vedere girare.

— Impossibile oggi... Ormai è tardi. La prossima volta!

Silvano Castellani



Gino Cervi in una scena del film « Tristi amori » (Cines-Juventus-Enic; fot. Vaselli).



Aldo Fiorelli e Carla Del Poggio in « Tre ragazze cercano marito » (Produzione Ici - Fot. Pesce).

L'idea di scrivere questo articolo mi venne due settimane fa, mentre al « Piccolo » redigevo una nota sulla restaurata libertà del repertorio e sull'abolizione delle sovvenzioni ministeriali alle compagnie drammatiche.

Mi dissi: il monopolio di Anton Giulio Bragaglia è finito, la sua prerogativa di disporre (non si sa perché) del miglior repertorio straniero, non ha più ragione d'esistere; a parte il fatto pacifico che la sua figura, tipicamente fascista, scomparirà dal mondo ufficiale del teatro italiano. (Forse, oggi che scrivo, egli sta per fare le valigie, se non le ha già fatte). Ma una seconda riflessione, ben più importante, incalzò la prima. Mi domandai (come se egli, o altri, la potesse ancora incassare): e che ne sarà dell'enorme sovvenzione di cui disponeva il Teatro delle Arti? E pensai che sarebbe stato opportuno (non per infierire sul Mefistofelino di via Sicilia ma per chiarire la sua opera deleteria) fare un po' di luce sugli aiuti economici che hanno confortato la sua gran (!) fatica settennale.

Vogliamo dare, prima, un rapido sguardo indietro?

1922, Anton Giulio Bragaglia s'installa alle Terme di Sestimo Severo, in via degli Avignonesi (via malfamata ancor oggi) e vi fa nascere, come appendice d'un locale notturno di sapore parigino, un teatro, battezzandolo, non certo con originalità, « degli Indipendenti » e inaugurandovi, sulla scia di consimili locali londinesi, parigini berlinesi e russi, l'avanguardia più accesa, fatta più di stramberie che di sostanza d'arte. Bragaglia rimane in cantina fino al 1930 e l'anno prima, in una Lettera sul Teatro a Benito Mussolini, che introduce il lettore al suo libro *Il teatro della rivoluzione* (quella fascista, l'avrete capito), lancia il supremo appello.

Scrivo, egli, al suo protettore (è interessante spulciare qua e là quella lettera):

« DUCE:

« ... Ecco... l'opportunità d'una lettera-prefazione che, rinunciando a riassumere idee, si rivolga in brevi termini con subordinata sottomissione al grande realizzatore che, mentre noi ci affanniamo a crear finzioni artistiche nel profondo di queste Terme sotterrate, s'innalza solo con la visione della Patria nostra, sul palazzo che ci sovrasta, creando concrete e solide realtà. Egli che sa quanto sia difficile costruire — e quanto più facile chiacchierare — ci sentirà più che facciamo gli altri... »

« ... Noi abbiamo inventato un Teatro, abbiamo creato degli autori, abbiamo raccolto un pubblico ma, mentre tutto si trasforma e si evolve, non possiamo pensare di governarlo sempre da questo antro che ci fa allegri e feroci... »

« ... Eppure il Fascismo dovrà decidersi ad avere un suo Teatro... »

« ... Ma V. E. non vorrà farci morire di reumatismi nelle cantine di casa sua. Ci sono tanti altri palcoscenici al sole! Roma è ricca di santità e di chiare acque, ma non manca di teatri e belli... »

« ... La nostra fedeltà è immensa... »

« ... Datecene la possibilità e noi vi faremo il Teatro originale che occorre all'Era della Rivoluzione Fascista... »

« ... per volontà del Destino, da otto anni il Teatro Indipendente della Rivoluzione è a' Vostri piedi, e per volontà Vostra riesce a difendersi e a vivere. Ogni fortuna da Voi ci è venuta e ogni speranza nostra è ancora in Voi. Fateci o Duce, uscire da queste Catacombe di credenti e fate trionfare la Fedeltà... »

Sette anni dopo questo disperato appello sorge, in via Sicilia, un modernissimo teatro, appositamente costruito per darne l'uso (e l'abuso) ad Anton Giulio Bragaglia che lo chiama, con non meno originalità di prima, pomposamente « delle Arti ».

Egli ne è il direttore artistico e s'illumina, il poveretto, di poterlo rimanere a vitali.

Consideriamo adesso le sovvenzioni, sempre crescenti, di cui Bragaglia ha fruito fino a ieri per mantenere prima il Teatro degli Indipendenti e poi quello delle Arti e per dare all'Italia (e al suo Duce, come si diceva) il Teatro della Rivoluzione.

Il Teatro di via Avignonesi, annesso al locale notturno che era il Circolo delle Cronache, d'attualità, resse, fino alla chiusura fallimentare del 1930, più con i proventi dell'attività notturna del Circolo che con le sovvenzioni personali di Mussolini, dello Stato, del Governatorato, dell'Accademia e via dicendo. Scrive Bragaglia, nel citato libro: « Se ora spendo sotterra 150 mila lire l'anno, in un teatro grande, per tenere le proporzioni degli effetti, dovrò spendere cinque volte di più. Il giorno che ci saranno soldi vi farò veder serpenti colle orecchie. A me non mi servono altro che gli attori. Per quell'esperimento le commedie ce le ho: non sono « estremiste » ma sono moderne moderate, di gusto nostro. Le scene le tengo in mente (e se andrà male il genere ho già pensato cosa dovrò dare senza tante esitazioni) ».

Forse egli già pensava ai romanzi celebri ridotti per le scene o alle commedie che avevano fornito il soggetto per film di successo internazionale, insomma a ruffianerie che niente hanno da spartire con l'arte.

Ma ritorniamo all'affermazione di Bragaglia: « ... in un teatro grande dovrò spendere cinque volte di più », cioè cinque volte 150 mila lire, che fa 750 mila lire. Ed ora non volendola tirare per le lunghe, ecco le somme coatte che Bragaglia ha incassato per la stagione del Teatro delle Arti 1942-43 che è durata sei mesi circa, dal novembre all'aprile. (Una premessa: se il lettore non l'avesse capito, dell'accenno fatto a proposito delle sovvenzioni agli Indipendenti, è bene precisare che Anton Giulio Bragaglia ha sempre fruito, dal 1922 al 1943, di una annuale e personale sovvenzione da parte di Mussolini: 1°) somma erogata da Mussolini L. 703.000; 2°) sovvenzione ministeriale L. 200.000; 3°) dalla Confederazione prof. e artisti L. 20.000; 4°) abbonamenti alle rappresentazioni romane L. 180.000; 5°) avanzo dell'esercizio della stagione 1941-42 Lire 144.000. — Totale L. 1.257.000.

Non tengo conto degli incassi di botteghino a Roma, nei tre mesi di permanenza della compagnia, incassati che sono di lire 201.000; né degli incassi durante il giro di quaranta giorni compiuto nell'Italia centrale e settentrionale, perché andrebbero considerate le spese di viaggio ed altre inerenti; né calcolo le correzioni assicurative di alcuni teatri di provincia. Ma non va trascurato il fatto che la compagnia del Teatro delle Arti è stata l'unica che non abbia mai dovuto pagare in sede, il teatro che l'ospitava (il 35% degli

incassi), essendo esso di proprietà della Confederazione dei professionisti e degli artisti. Vale a dire un po' nostra!

Ebbene, dopo un'esposizione così lampante ed inequivocabile di cifre, che cosa concludere? Che la

compagnia del Teatro delle Arti col suo Direttore è costata ogni anno un milione e passa, senza risultato artistico alcuno; anzi disarmante, anzi avvilente, eccezione fatta per qualche raro spettacolo come la rappresentazione de « Il lutto s'addica ad Elettra » e sempre non del tutto convincente.

Bragaglia nel 1929 prometteva a Mussolini di dargli il Teatro della Rivoluzione e ci ha regalato invece sette stagioni di prosa con nuove commedie italiane presto cadute nell'oblio (tranne due o tre), con nuove commedie straniere e con riprese italiane e straniere spesso interessanti o interessantissime (per se stesse) ma tutte massacrata da una regia dilettantesca, da una scenografia insufficiente, da una interpretazione sempre inferiore al testo o di maniera. Chiunque altro non fosse stato Anton Giulio Bragaglia, con un gioiello di teatro come quello di via Sicilia e con oltre un milione all'anno di proventi vari e con la possibilità di avere il miglior repertorio (dato il carattere di eccezione del teatro), avrebbe formato una compagnia stabile delle più equilibrate, mettendo su modelli di spettacolo; insomma, avrebbe creato un centro d'arte drammatica e attorno ad esso un autentico

interesse anche popolare. Al converso egli s'è sempre circondato di attori guitti, o di promettenti e volenterosi attori (ma sviandoli), o di attori negati al teatro (incoraggiandoli), o di esordienti, senza saperli fondere e guidare e perfezionare.

Degli otto anni del Teatro degli Indipendenti non restano che i reumatismi di Bragaglia, e sono roba sua; dei sette anni del Teatro delle Arti non restano che Diana Torrieri e, peggio, Neda Naldi. Della Torrieri, ch'è una ragazza piena di volontà e di fede e che mostrava di possedere talune qualità drammatiche, Bragaglia, montandole la testa, ha fatto un'attrice che non ha trovato ancora la sua strada; della Naldi una donna che si crede a tutti i costi un'attrice.

Forse Anton Giulio Bragaglia, ritirandosi in buon ordine e in silenzio da direttore del Teatro e della Compagnia delle Arti, penserà di formare una compagnia per suo conto, privata. Son curioso di sapere gli attori che condividerebbero o condirebbero la sua nuova fatica, questa volta assai, ma assai ardua!

Non è molto, un noto critico, a proposito di Bragaglia, ha ricordato una replica di Petrolini ad uno spettatore che lo disturbava dal lubbione: « Io non ce l'ho mica con te — diceva l'attore romano —. Tu non ne hai colpa... ce l'ho con quello che ti sta vicino; e lo sai perché? perché non ti butta di sotto! ». Ora chi stava non vicino ma « sopra » Bragaglia, e l'aiutava e lo sosteneva in ogni modo (tanto che egli si faceva forte e coraggioso per questo sostegno, dando fastidio a molta gente che non gli garbava o che si permetteva di muovergli dsgli appunti) è caduto, è scomparso dalla scena del mondo. E' una conseguenza logica e naturale che scompaia, da una scena ben più modesta, Anton Giulio Bragaglia. Per dimenticarci di quello ch'è stato o che fu il Teatro delle Arti sarà bene cambiargli nome, dandogliene uno più proprio, intitolandolo per esempio a Pirandello. E' superfluo aggiungere che tutti lo vorremmo affidato a qualcuno che lo possa reggere con amore, competenza, cultura e disinteresse. Per il bene della Scena italiana.

Francesco Callari



Copertina del libro « Il teatro della rivoluzione », uno dei tanti saggi della megalomania bragagliana.

PALCOSCENICO

UNA "POCHADE" PROVVIDENZIALE

La stagione estiva al teatro Eliseo languiva, nonostante titoli di commedie come *E' tornato carnevale* e *Addio a tutto questo*; gli incassi erano magri, il pubblico rado. Ma il 25 luglio ha significato pur qualcosa per gli attori e gli impresari di compagnie: ed ecco riaperto lo spiraglio (per ora) sul repertorio francese. Il primo a godere del biglietto d'ingresso è stato Paul Gavault, con la facile e divertente, anzi spassosa, *Zia d'Honfleur* « pochade » recitata non proprio posciadisticamente ma con impegno e scioltezza dagli attori della « Compagnia spettacoli estivi » e messa in scena con brio da un attore che la sa lunga: Corrado Racca. La sua regia, senza essere eccezionale, che non era nemmeno il caso, ha sfruttato con misura ogni trovata meccanica e sottolineato con garbo tutte le battute comiche o piccanti. Parlare della trama sarebbe inutile fatica: tutte le « pochades », più o meno, si equivalgono e raccontano le stesse imprese amorose fra le sottane d'un zio o d'una zia o di un tutore; e poi gli equivoci ed i colpi di scena delle « pochades » non vanno svelati. Degli interpreti, in particolare m'è piaciuto Tino Carraro che, con un'aria di ragazzino questa volta s'è affrancato dal piglio dell'attore giovane: egli s'è dimostrato anche attore assai controllato e semplice. Lilla Brignone ha recitato con molta padronanza e spi-

gliatezza, suscitando in platea favorevoli commenti, per i suoi abiti: il verde è un colore che le dona; la parrucca bionda affatto. Lola Braccini ch'era la zia d'Honfleur, ha ben reso, con carattere, l'affaccendato personaggio. Composta e sempre interessante la Raineri, vivace e assai carina la Marchi, bene la Ramazzini in una parte di donna anziana. A posto il Pagliarini e il Lodovici; anche il Marone del resto, ma egli, forse senza volerlo, e non solo per la truccatura, somigliava a Pierozzi, più sviluppato in altezza.

Un gruppo di giovani che s'interessa professionalmente di teatro ha inviato ai quotidiani una pubblica dichiarazione intitolata: *Per un teatro del popolo*.

A parte lo stile marinettiano di questa dichiarazione-manifesto, che i lettori già conosceranno, c'è da notare ch'essa è tutta teorica mentre, oggi, più di ieri, abbiamo urgente bisogno di fatti; vale a dire (nel nostro caso) di commedie. Quindi Fabbrì e Pinelli, che firmano l'appello, si affrettino a scrivere le auspicate commedie per il popolo. Orazio Costa, altro firmatario, ci promette che le sue prossime regie saranno destinate ad agire direttamente sull'animo del popolo: staremo a vedere. Per quanto riguarda Gerardo Guerrieri e Vito Pandolfi, il primo reduce dagli esperimenti del Guf e

dalla scuola registica di Bragaglia, il secondo uscito ieri dalle aule dell'Accademia d'arte drammatica, direi che il loro impegno col popolo mi sembra alquanto prematuro. Il fervore dei giovani per il teatro è bello e ci fa sperare per l'avvenire, ma dopo tanto sbandieramento di giovanili forze (e ne abbiamo visto i risultati...) un lavoro silenzioso e modesto oggi non guasterebbe; tanto più che non ci sembra il momento di affermazioni perentorie, forse fatte allo scopo di ottenere precedenza anche nelle idee (che poi son vecchie di più che vent'anni) o di prender posizione per dividersi meglio la torta di domani.

f. c.

* La direzione di « Scenario » mensile di teatro (già diretto da Nicola de Piro) e quella di « Cinema », quindicinale di cinema (già diretta da Vittorio Mussolini), sono state assunte rispettivamente da Mario Corsi e Gianni Puccini.

* Tempo fa era stato ritrovato un « Concerto in re maggiore » per violoncello di Haydn, nel manoscritto originale. Questa notizia verrebbe a confermare i sospetti avanzati anni fa sulla autenticità del notissimo « Concerto, op. 101 », di cui sarebbe invece autore il violoncellista Anton Kraft. Quest'ultimo concerto era stato ascritto ad Haydn poiché era noto che Haydn aveva composto due concerti per violoncello « in re maggiore », del quali uno solo era conosciuto, oltre a quello « op. 101 ». Con la nuova scoperta il posto vuoto sarebbe riempito senza necessità di ricorrere all'op. 101.



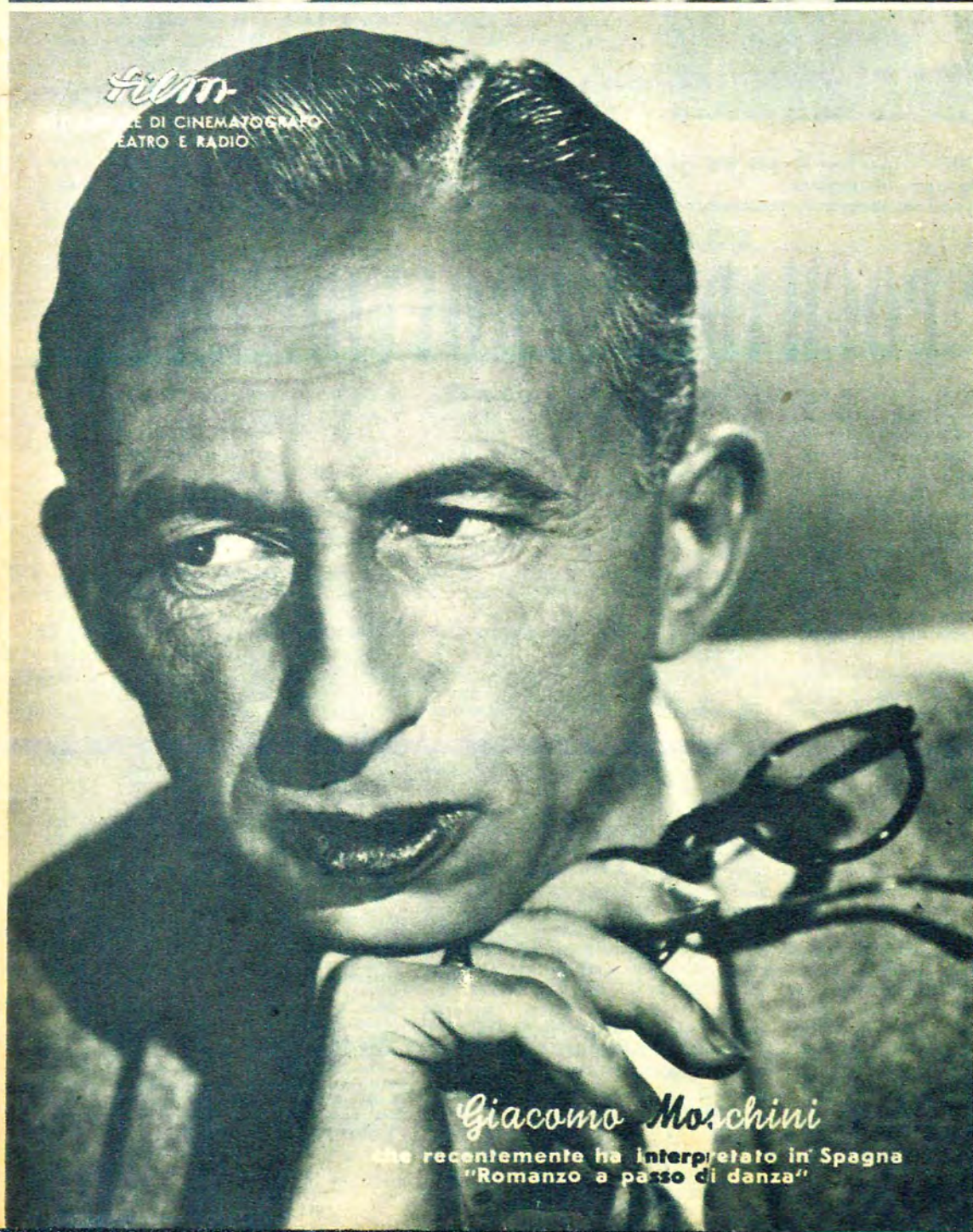
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Luisella Beghi
nel film Inac-nax "La moglie in castigo"
(Fot. Gnome)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Roldano Lupi
protagonista de "Il cappello da prete"
(Cines-Universalcine; Enic; Fot. Vaselli)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Giacomo Moschini
che recentemente ha interpretato in Spagna
"Romanzo a passo di danza"



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Diana di San Marino
interprete de "La sua strada"
(Cif-Prora - Fot. Lucardo)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Maria Denis
protagonista del film "Bohème"
(Prod. Scalera-Invicta)



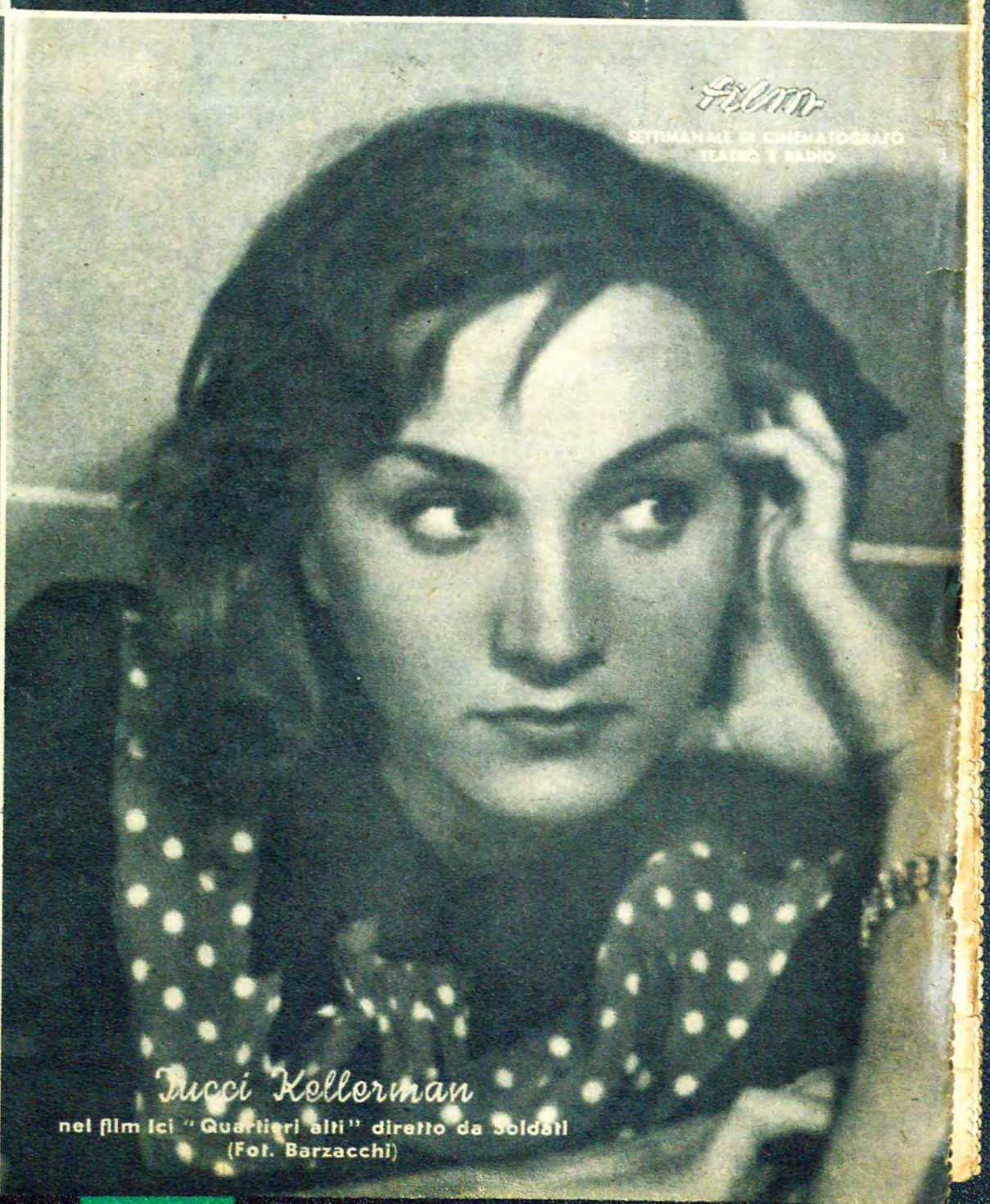
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Guido Notari
che ha interpretato numerosi film
di prossima visione (Fot. Bragaglia)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Roberto Villa
nel film "La moglie in castigo"
(Prod. Inac; Distr. Rex; Fot. Gneme)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Tucci Kellerman
nel film "Ici "Quartieri alti" diretto da Soldati
(Fot. Barzacchi)



Dina Sassoli e Elisa Cegani in una scena del film « Nessuno torna indietro » (Associati-Quarla; fot. Civirani).

GLI SCRITTORI E IL CINEMA

LONGANESI REGISTA

Com'è noto, Leo Longanesi dirige un film. Ogni tanto si annuncia un nuovo regista e si è un poco fatto l'orecchio a distinguere. Per Longanesi, che da tempo si occupa di cinema come sceneggiatore e che per l'acume e l'esattezza dei consigli e delle idee che ha distribuiti può dirsi l'Egeria dei giovani registi che gli sono amici, occorre un certo riguardo. Col suo solo passato di scrittore, pittore, direttore di *Omnibus* e de *L'Italiano*, Longanesi si impegna a mantenere delle serie promesse.

Il film si intitola « Dieci minuti di vita ». La sceneggiatura è dello stesso regista (che è anche autore del soggetto) in collaborazione con Ennio Flaiano, Orsola Nemi e Steno. Produttore è Romolo Marcellini, che con questo lavoro apre una parentesi alla sua normale attività di regista.

Abbiamo creduto opportuno chiedere a Longanesi qualcosa circa il film e la sua attività cinematografica in genere.

— E' questa, caro Longanesi, la prima volta che fa del cinema?

— No, la prima volta fu dieci anni fa. Avevo una macchina da 16 mm. e un rotolo da trenta metri. Allora seguì un tale che aveva le scarpe strette e mi fermò a girare ogni volta che lui si fermava. Finì col togliersi le scarpe a Ponte Quattro Capi. Perché ride? Fu un'esperienza preziosa. Ho sempre pensato che mi piacerebbe seguire qualcuno per documentarne i gesti inutili, le soste davanti alle vetrine, le dita nel naso e i tram che prende. Naturalmente queste sono idee personali e non penso di imporle a nessuno. Ma ho fatto anche del cinema, come si dice, « sul serio ». Molte sceneggiature. Tra l'altro « Batticuore » di Camerini, assieme a Perilli. Sono stato anche un anno alla Scalera.

— Che ha concluso?

— Niente.

— Di chi la colpa?

— Mia, mia. Di cinema mi sono sempre occupato. Anche quando pubblicavo le fotografie ironiche o surreali su *Omnibus* o su *L'Italiano* pensavo ad applicazioni cinematografiche ed ora mi accorgo che avevo ragione.

— Cosicché ha una sua esperienza.

— Certo.

— Mi dica qualcosa sull'esperienza. Le do cinque minuti di tempo per rispondere.

— L'esperienza ha dimostrato che i film di grande successo non sono quelli che seguono una corrente ma quelli che ne creano una nuova. Ogni film dovrebbe guardare in modo originale la realtà. Perché il quadro acquisti un altro valore basta spostare la cornice delle abitudini.

— Ma io intendevo dire della sua esperienza. So che lei è stato aiuto regista.

— Sì, di molti registi. Ma sempre per i primi giorni. Poi mi accorge-

vo che era meglio dipingere.

— Bene, bene... Un momento: è lei l'autore della famosa frase: « Per rimediare le sorti del cinema italiano basterebbe sostituire una mitragliatrice alla macchina da presa »?

— Ho scritto in altri tempi qualcosa di simile, ma sono disposto a scriverla un'altra volta per me, se sarò deluso del mio film.

— Mi parli del film, adesso.

— Non si tratta di un film cosid-



Leo Longanesi

detto intellettuale. Anzi il suo merito maggiore è d'essere un film popolare, di muoversi in una sfera nella quale si incontrano appunto le passioni di tutti.

— Come le è venuto in mente di fare questo film?

— Durante un allarme aereo; ascoltando i discorsi che si tenevano in cantina.

— Chi è il protagonista del film?

— La Morte. Ma non si vede mai. E non è un film pauroso, anzi, è lieto. La morte viene soltanto posta come eventualità prossima ad alcuni personaggi. Ciò che fa il film



* E' stato realizzato un cortometraggio sulla vita e sulla attività nel campo dell'arte della scultura in legno, dello scultore Ermanno Steiner, Accademico di San Luca; com'è noto, Ermanno Steiner è autore di numerose opere di pregevole fattura che si trovano in Egitto, in Inghilterra, a Pietroburgo, Amsterdam e Rotterdam.

* La stazione Radio Montecarlo è stata inaugurata da Maurice Chevalier la cui voce, all'ultima ora, ha riempito quella di Sacha Guitry impossibilitato di partire da Parigi.

* Il regista Marcello Albani non dirigerà più un progettato film d'attualità su Napoli bombardata.

* Una recente statistica della Direzione del Teatro statale zagabrese, conferma che durante la stagione drammatica e lirica 1942-43, tra le opere e le commedie croate e straniere che hanno avuto successo, sono

sono appunto le reazioni psicologiche di questi personaggi, reazioni comiche, sentimentali, drammatiche, umoristiche. E' un film umano, benché l'aggettivo significhi poco a forza di essere adoperato a rovescio.

— Avrà bisogno di buoni attori, allora.

— Di tutti i migliori. Voglio che il film sia un'antologia degli attori italiani. Ognuno agirà nelle migliori condizioni, nella sua parte migliore.

— E' un'idea.

— Io credo negli attori: ma chiederò ad essi tanto gusto e tanta pazienza quanta ne avrò io.

— Agiranno molte masse nel suo film?

— No, soltanto attori. Escluderemo generici e comparse. Se avrò bisogno di un signore che traversi la scena in fondo piglierò un attore.

— Zaccaroni?

— No, Zaccaroni è troppo lento per i passaggi.

— Pensa di dire una parola nuova col suo film?

— Voglio fare un film che vada bene per tutti senza cadere nel cattivo gusto di chi ha buon gusto. E' un'impresa difficile.

— Il pubblico pensa che farete un film longanesiano, cioè con echi ottocenteschi.

— Lo pensa lei questo! Mi sarebbe molto facile fare un film su certi aspetti dell'Ottocento, che ho contribuito purtroppo a far diventare di moda. Invece farò un film moderno e satirico, ma sono anche convinto che la satira migliore è quella che si scioglie nel risultato artistico. Circa la tecnica, credo che la migliore sia quella che non si vede e non si sente.

— Se il film non riuscisse, ne darebbe la colpa al produttore?

— Sono sicuro del produttore come di me stesso. La sua esperienza di regista servirà a garantirmi dal fare cattive esperienze col produttore.

— Bene, ed ora una domanda generica. Che ne pensa del film come mezzo d'espressione?

— Tutto il bene possibile. Un film per me è come un'esplorazione nell'appartamento del vicino. Purtroppo molti registi non tornano da questi rischiosi viaggi.

— Lei conta di tornare?

— Sì, e di trovare Livingstone.

A. R.



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9



S. A. C. I.

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

IRRADIO *La voce che incanta!*

SETALINA

sostituisce le calze

IMBRUNITE LE VOSTRE GAMBE
CON LA SETA LIQUIDA SETALINA

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

Rapsodia in Rosso DH127

IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

Album della Lux:
Antonio Centa ed Isa
Miranda in «Zazà»; Ti-
to Schipa, Lauro Gazzolo
ed Elena Lubet nel film «In
cerca di felicità»; Amedeo
Nazzari in «La donna del-
la montagna»; Assia No-
ris e Fernand Gravey
nel film «La maschera
sul cuore». (Foto-
grafie Vaselli)



LA CRITICA E IL CINEMA

L'ultimo amore di Bracco

I biografi ci dicono che l'ultimo grande amore di Roberto Bracco è stato il cinema. E ciò è vero. Ma ci spiace che costoro, data la natura e la versatilità stessa dell'ingegno di Bracco, nemmeno si prospettino il caso, che se questo amore l'avesse preso, invece che a sessant'anni, a venti, senz'altro sarebbe stato non l'ultimo ma il prim'amore; e tale, che forse noi avremmo mal conosciuto in lui il grande drammaturgo, il critico e il giornalista brillante, il novelliere e l'ideatore di fortunate canzonette; bensì, un cineasta di primissim'ordine. Invece egli entrò in Cinelandia quando già aveva dato tutto alle arti di Melpomene, e si avvicinò alla decima Musa, l'estrema consolatrice del mondo tribolato, soltanto per tentare l'ultimo flirt, come Donnay, Martoglio, Testoni, Bataille, Praga.

Egli cominciò a concedere la riduzione di alcuni dei suoi drammi più popolari, e poi scrisse appositamente alcuni scenari, come «Nei labirinti d'un'anima», «Le due Marie», «La moglie scacciata», «Luce nell'ombra», «L'avvenire in agguato», che fu il primo del genere. Bracco, dunque, fu l'iniziatore, e per pura curiosità, se non per capriccio, di quel cinema di marca tutta «teatrale», che poi perfezionato ad arte nel film parlato, ha portato il cinema a un punto morto, tutto chiacchiere e soltanto chiacchiere.

Bracco è entrato nel cinema quando questo cominciava ad interessare, quando già scoppiavano le prime polemiche sul dilemma: arte o industria? Ecco il parere di Bracco su queste ed altre questioni. Noi raccogliamo queste idee da un'intervista, ch'egli concesse al «Corriere d'Italia» nel gennaio del 1916, e da un suo articolo, pure dello stesso anno.

Egli comincia col dire, che si possono dare al cinema «alcuni elementi della propria arte, senza per questo pregiudicarla», ed ammette a priori, che fra teatro e cinema ci possa essere una vantaggiosa cooperazione, e che anzi «tanto il teatro, quanto la novellistica possano un po' associarsi alle arti puramente plastiche per conferire una sempre

maggiore rispettabilità alla cinematografia».

Per questa elevazione del cinema bisogna «accaparrarsi la cooperazione di artisti e di persone di buon gusto per unirle a coloro nei quali già l'esperienza ha perfezionato il mestiere»; cioè, dare al cinema lo stimolo dell'arte, se si vuole che essa per sempre da certe fisime. Il pubblico, secondo Bracco, non vuole già meravigliosi paesaggi, cose straordinarie e nuove, ma preferisce «lo svolgimento di un'azione più o meno drammatica, più o meno commovente»: in tal modo, pur nobilitandolo, il cinema non cesserà di essere popolarissimo.

Cos'è il cinema? una «industria-fenomeno», un'industria tiranno che paventa le audacie dell'arte. «Si sa come si son fatti sinora i quattrini e si vuole restare nell'istessa carreggiata (e cioè, legati a fisime, timidi, pastoi, e cristallizzazioni) per tema che un mutamento possa pregiudicare le finanze della industria». Ma così, gli industriali vanno incontro al fallimento, perché «l'industria come arte, per prosperare non deve essere assolutamente asservita alla folla (e cioè ha da rinnovarsi incessantemente); deve bensì sforzarsi a sollevare il livello intellettuale di questa».

Bracco propone, a tal proposito, che si faccia dei teatri di posa altrettante uffici-

ne di ricerche e d'innovazioni, per eliminare così coloro che paralizzano il cinema, e che sono «quegli spostati che non possono avere altra facoltà che d'imitare quello che si è sempre fatto». Altre passività del cinema, secondo Bracco: non aver misura e ponderatezza nella scelta dei quadri di un soggetto, capricci degli attori, parti superflue, il pittoresco fine a sé stesso. Soprattutto il film non sia una vetrina per l'attrice, una mostra di manichini di sartie e di modiste, e rifugga episodi insignificanti, escogitati unicamente per dar sfogo alla vanità di un interprete. (Diciamo, di s'uggia, che Bracco intendeva il cinema come pantomima).

La cinematografia, affrancata dal mercantilismo, è una espressione

d'arte, «che sta da sola e per se sola». Quando si discute, dunque, se il cinema è arte o industria, si cade nell'errore di scambiare il fine con i mezzi, precisa Bracco, e cioè la fotografia con la rappresentazione (la prima intesa come meccanica, l'altra come creazione). A tutt'oggi la discussione è ancora aperta, ma noi potremmo dire con Bracco: «Che una cosa si faccia bene o male in Italia, preme poco. Preme, invece, moltissimo definirla». Gli esteti che ne parlano (oggi si chiamano pomposamente filologi) sono in buona fede quando per conto proprio si danno a simili speculazioni, ma «fuori dell'orbita dell'estetica — precisa egli — scervellarsi intorno alla cinematografia è stato fastidioso, ingombrante, intralciante: e anche, a parere mio, alquanto puerile».

Del resto, queste discussioni, e le altre che si agitano nel mondo del cinema, non sono disinteressate: quando non provengono da suprema vanità (nel cinema c'è anche una gran voglia di apparir sottili), simili polemiche sono suscitate dallo sbruffo, e però raramente coraggiose e sincere. Bracco si domanda: «Perché mai il cinematografo deve essere offeso ogni giorno dagli elogi evidentemente pagati? Perché mai si sottrae il cinematografo alla discussione sincera che dà luogo a sinceri elogi e a sinceri biasimi e che è il riconoscimento

ufficiale delle prerogative e l'ufficiale indicazione dei doveri di tutte le vere arti da cui è conquisita e dilettata l'egregia umanità». Il cinema così è condannato a vivere allo stesso livello delle industrie, che tali mezzi usano.

Da ciò che abbiamo riferito è facile arguire il pensiero di Bracco verso la critica. La critica, così com'è, dovrebbe essere abolita; in tal caso l'intelletto produrrebbe cento volte di più e di meglio. «All'occhio diagnostico, la critica è, in Italia, la causa permanente di una specie di nefrite dell'anima collettiva», osserva Bracco, e questo discorso valga soprattutto per quelle persone, cui l'accademia è necessaria come il pane.

Il giornalismo, ai tempi di Bracco, o chiudeva il becco, o lodava: «taceva, ovvero lodava. Lodava tanto al rigo, ma incondizionatamente, lodava». Queste parole severe, forse ben azzeccate per quei tempi, sarebbero per caso altrettanto azzeccatissime al giorno d'oggi? «In ogni modo, egli conclude, anche lodando non si vizia l'invenzione dell'uomo, anzi!». La cortesia, l'indulgenza, la generosità, se pure artificiali, non hanno mai guastata o diminuita la produttività del cervello umano al quale è pervenuta la carezza».

Quanto agli autori di soggetti e di sceneggiature, questi bipedi implumi, come li chiama Bracco, non fanno di più o di meglio che stendere un testo, o meglio, una guida didascalica, che se ai tempi di Calligola si chiamava Canticum ed era scritta in greco, ad uso dei mimi, oggi si chiama sceneggiatura, o scenario, e si «può scrivere... in ostromoto».

Il lettore, specie se uomo che vive e lotta per il cinema, troverà in queste parole di Bracco più che una spunto per riflettere; ma certo, non dovrà piccarsi per qualche giudizio severo, perché queste cose Bracco le pensava nel 1916, non già nel 1943. Tuttavia sarebbe gran ventura se ancora oggi potessero suscitare il risentimento di chi vive a tutto regime cinematografico.

Riccardo Mariani



Da «Sperduti nel buio», di Roberto Bracco, con Giovanni Grasso senior.



Isa Pola, Paola Veneroni e Adriana Serra, interpreti di «Baruffe chiozzotte» (Cervinia - Fol. Bertazzini)

OCCHIO MAGICO

I SIGNORI DEL 3° PIANO

In via Botteghe Oscure, a Roma, al terzo piano del Palazzo dell'Eiar, c'è la Direzione Programmi. Se per caso un giorno vi andrete — ma sarà molto difficile che il portiere vi lasci superare il tratto che divide il vestibolo dalle scale — non illudetevi di trovare gente calma e tranquilla, seduta dietro monumentali scrivanie, no davvero. Piuttosto troverete gente che ha tutta l'aria d'essere stata morsiata dalla tarantola tanto è di pessimo umore, irascibile e attaccabrighe.

La causa di questa particolare disposizione di spirito? Il programma, signori, nient'altro che il programma. Il programma dev'essere l'incubo delle notti di molti degni signori che hanno i loro uffici lassù, al terzo piano; dev'essere una specie di ossessione, di tarlo roditore, di spina nel piede, di sassolino nella scarpa. Non è facile, no, mettere insieme, giorno per giorno, settimana per settimana, mese per mese, l'imponentissimo e svariato materiale che deve saziare dalle 7,15 del mattino alle 23,30 della notte, la voracità del normale radioascoltatore. Non è facile, per una infinità di ragioni di carattere diverso e magari opposto, che rendano ardua la compilazione d'un normale programma di musica, di prosa e di varietà.

Intendiamoci, non vogliamo con questo promuoverci avvocati dell'Eiar, e invocare dal pubblico indulgenza e benevolenza nei riguardi di coloro che devono appunto preparare i programmi. Ma è pur vero che, fatta eccezione per certe tra-

smissioni meno riuscite, l'insieme dei programmi radiofonici finora offerti al pubblico ha sempre testimoniato lo sforzo costante di questi signori del terzo piano, sforzo rivolto a perfezionare e migliorare il genere, il tono, la natura, delle varie trasmissioni.

Trascurando la musica che non è di nostra competenza, ecco la prosa, e il teatro di varietà, quest'ultimo più propriamente definito teatro comico-musicale. Mentre raccogliamo gli elementi per un ampio esame della situazione del teatro radiofonico di prosa, diamo intanto una occhiata all'arte varia, al teatro comico-musicale, che ha avuto in questi ultimi tempi molta e meritata fortuna.

È ormai assodato che, al microfono, è più facile far piangere che far ridere, è più facile suscitare la commozione che l'allegria. «Ci avete fatto caso?» direbbe l'ottimo Fabrizio. Ed è proprio così. Nulla indispone maggiormente l'ascoltatore d'un tentativo mal riuscito di umorismo radiofonico. E la musica stessa, prezioso ausiliario sul quale puntano e hanno puntato molti autori per tenere insieme la scialba e banale trama d'una rivista radiofonica, non basta il più delle volte a ravvivare la trasmissione destinata irrimediabilmente al fallimento.

Se a questo si aggiunge la difficoltà maggiore — che è poi comune a tutti i generi radiofonici — di presentare al pubblico sempre qualcosa di nuovo, non si potrà non considerare con una certa simpatia il lavoro svolto da quei signori

del terzo piano che hanno, nel breve giro di dieci mesi, elevato il tono e il livello del teatro radiofonico d'arte varia, dandogli un carattere proprio, una fisionomia, una omogeneità, una vivacità e una freschezza tutta particolare.

Una delle caratteristiche del teatro comico-musicale è questa: che, non potendo contare come per la prosa, su un repertorio esistente — almeno per le opere classiche — il repertorio deve farselo giorno per giorno, e, appena fatto, metterlo in onda senza o quasi possibilità di replica. Questo richiede quindi la mobilitazione d'un considerevole drappello di autori che possedendo fantasia, gusto, e una vena comica notevole, siano in grado di alimentare questo genere radiofonico che, senza dubbio, è il più gradito al pubblico.

Basta un rapido esame di quello che è stato fatto in poco meno d'un anno nel campo del teatro comico-musicale per avere un'idea della quantità di materiale offerto ai radioascoltatori.

Ecco il «Terzoglio», ad esempio, fortunatissima rubrica ora esaurita, e nella quale si affidava alla sensibilità, al gusto, alla fantasia di tre autori diversi lo svolgimento di uno stesso tema. Scrittori come Buzichini, Manzari, Aragno, Fellini, Brancacci, Migneco, Marchesi, Jovinelli e Bonelli (i dimenticati non ci maledicano!) hanno efficacemente collaborato a questa indovinata rubrica.

Ecco gli «Attori italiani al microfono», presentati da Gherardo Gherardi: Tofano, Gandusio, Dina Galli, Carlo Ninchi, Andreina Pagnani, De Sica. E dopo gli attori, voci notissime cento volte ascoltate alla ribalta, sullo schermo, al microfono, le voci inedite o quasi degli umoristi italiani, i più noti, i più popolari, da Mosca a Campanile, da Zavattini a Metz, da Dino Falconi ad Anton Germano Rossi. (Qui converrà notare che la schiera degli umoristi non è esaurita e, senza far nomi per non suscitare bizzze e polemiche, ci auguriamo che la interessante rassegna continui).

Non meno fortunate sono state le trasmissioni dovute a Orio Vergani e a Dino Falconi: «Giro giro tondo», «Viaggi senza biglietto» e «Andata e ritorno ai paesi dell'operetta, del teatro e del romanzo» gite a paesi reali e immaginari suscitatrici di curiosità, di memorie e, perché no?, di nostalgie.

Le commedie musicali — una novità assoluta — sono state accolte con particolare favore: «L'ussaro di Felsheim», «Serenata al vento», il popolarissimo «Cappello di paglia di Firenze», hanno dimostrato al microfono una indiscutibile vitalità.

Ma il genere che è stato accolto con un favore davvero insperato, a giudicare dalle lettere ricevute dall'Eiar, è il «Teatro per bambini». Tre trasmissioni, dedicate al pubblico dei più piccini, pubblico non facile e che ha le sue giustissime esigenze, «Bella e il mostro» di Fr. Rosso, «Fiaba di Lunapiena» di Bonelli e — particolarmente fortunata — «Lo specchio» di Alberto Casella con musiche di Storaci. Sappiamo che il «Teatro per bambini» avrà, nel prossimo avvenire, un notevole sviluppo.

E potremmo chiudere. Ma converrà ancora accennare alle trasmissioni di carattere pubblicitario che pure hanno acquistato una indiscutibile dignità e un tono che le rende accette anche al pubblico meno portato per questo genere. Basterà rammentare «Fuori programma» rubrica indovinata che ha avuto molta fortuna. Un'idea, che però è ancora allo stato nebuloso, è quella del «Giornale umoristico radiofonico». Sembra che i signori del terzo piano stiano studiando la cosa. Può darsi che maturi, può anche darsi che, magari per difficoltà tecniche, non riesca a concretarsi. A buon conto ci sembra una idea suscettibile di sviluppi interessanti. Ed ora non resta che augurare buon lavoro ai signori del terzo piano. Naturalmente, tutte le nostre buone disposizioni non li salveranno dalle critiche se ne sarà il caso.

Vittorio Calvino

Guizzo Rosso per le labbra **Guizzociglia** Cosmetico per gli occhi
SONO SEMPRE PREFERITI DALLE GRANDI ATTRICI



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

UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI
ELEGANTE BORSETTA DA TOILETTA, «Trousse», da Signora, confezionata in «Surpel» — completa di specchio, portapettine, portacipria, portabacchetta, portarossotto, portacigarette, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla... L. 100
Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta L. 50
Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 18, Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e l'indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.

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

TULLIO CARMINATI
erszi, simor - germana paolieri
camillo pilotto
paola borboni
LA VITA TORNA regia P.L. FARALDO
ACI-EUROPA-FILM
produzione CAPITANI-CRAVARIO

FATE VOI STESSA LA PERMANENTE
con **«TRIXUNDA»**
L'AUTOPERMANENTE ALLA MODA
SEMPLICE - INNOCUA - DURATURA - DI EFFETTO MERAVIGLIOSO
COSTA LIRE 15 (LA DOSE PER TRE VOLTE)
Inviare vaglia a: **FARMACIA CAPUANO** - Napoli - S. Anna dei Lombardi, 7
PER SPEDIZIONI IN ASSEGNO AUMENTO DI L. 3 - (TRE)

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● OTTAVIANO
ROCCHI —

Non detesto Rabagliati (che ho spesso difeso, e col quale faccio quasi tutti i giorni quattro passi in Via Veneto, parlando di cinematografo e di cure dimagranti); ce l'ho esclusivamente col rabagliatismo. Rendetevi conto che più l'uomo si scosta dalle idollatrie e più si avvicina alla saggezza. A me le esagerazioni, le manie, danno lo stesso fastidio delle cimici. Per me l'equilibrio è igiene, è pulizia. Do' ai cantanti quel che è dei cantanti (ossia dieci minuti di sorniolenta attenzione) e a Leopardi quel che è di Leopardi. Ah, conte Giacomo, certe signorinette che biasciano canzoni dall'alba al tramonto, chi potrebbe mai riuscire a consolarle di essere nate?

● PEPPINO, NAPOLETANO VO-
RACE — A Olga Solbelli potete scrivere presso il nostro giornale, che trasmetterà su vassoio di argento. Il collega che si firma «Calandrino» sul «Mattino Illustrato» è Adriano Baracco. Eravamo molto amici l'anno scorso; poi io commisi una sciocchezza (nei riguardi della nostra amicizia) e lui un'altra. Per mio conto, come sempre succede, sono già rinsavito. Questo è un fatto che si verifica, di regola, prima che il sole sia tramontato due volte su qualsiasi mia colpa. Nè i miei risentimenti sono più longevi. E allora? Baracco, un giorno ci allungheremo sui prati di Villa Borghese, con un filo di erba in bocca, come gli interpreti di «Verso la vita»: ed io ti proverò, sulla base di insospettabili pareri altrui, che il torto non fu tutto mio.

● UNA LICEALE — E' un errore credere che la musica sia gustata da tutti, mentre le altre arti esigano, nel pubblico, una certa educazione. Voi dite che Puccini commuove anche un ortolano, e io ne convengo; ma Beethoven e Bach, per non dire Wagner? Alla stessa maniera, Dickens può essere gustato anche da un fattorino ciclista; ma Stendhal e Flaubert, invece, lo tedieranno un poco. L'unico effettivo innegabile vantaggio che la musica ha sulle altre arti è questo: che può almeno, coi classici tre squilli di tromba, costringere gli imbecilli, o la gente in mala fede, a sciogliersi e a circolare.

● GIORGIO Z. - GENOVA — Voi esagerate il valore della critica cinematografica. Rendetevi conto che essa si riduce assai spesso alla opinione di un singolo, e comunque perchè farvi mandare a cinematografo dal gusto altrui?

● RA-RI — La mia opinione è che nulla, in questo mondo, neppure la stampa periodica che si nutre esclusivamente di pettegolezzo cinematografico, sia superfluo. Se la capacità intellettuale di innumerevoli lettori è limitata alle sciocchezze indiscrezioni sulla vita privata degli attori, perchè dovremmo lasciarli senza un giornale che li soddisfi? Rimandando inattivo, il loro cervello si atrofizzerebbe sempre più. Invece l'esercizio... lettrici che esordirono con Carolina Invernizio, oggi le vedo accostarsi non senza disinvoltura a Gotta e a Brocchi. Non è molto, ma è sempre qualcosa. Insomma siamo liberi? E allora anche ai cretini bisogna riconoscere il diritto di esistere. Dobbiamo fraternamente cercare di migliorarli, ma non voler farne degli intelligenti per forza.

● GIORGIO - PISA — D'accordo su Guido Notari; ecco qua tutta la mia stima, Guido, come una rosa in un bicchiere.

● NENNELLA DI MILANO — Ma sì, ero io l'individuo in cui, passeggiando nella Galleria di Milano, vi sembrò di riconoscermi. Ammetto di non essere un bell'uomo, e non invoco l'attenuante della stanchezza per il lungo viaggio, eccetera; però, qualora state voi la signorina che bisbigliò qualcosa all'amica che l'accompagnava, e che si volse un paio di volte a guardarmi, lasciatemi celestualmente confidarmi che anch'io le immaginavo più leggiadre le mie lettrici.

● UGO FORTUNA — Grazie della simpatia. Mi ricordo benissimo di voi, e del tempo in cui, ragazzo, giocavate col mio bambino. Ora siete soldato; e fra sei anni, diciamo, anche il mio piccolo Peppino indosserà la divisa. Ah, giorni mesi anni si allontanano come sulla poppa di un veloce piroscalo, e verso quale approdo? Che fai tu luna in ciel,

● A TUTTI. — Due parole sul ciclismo, volete? Mai come ora il mondo è stato pieno di biciclette; e io? Su strade piane e asfaltate la bicicletta fa di me un angelo. Non corro, trascolo. Premo sui pedali, le mani sfiorano appena il manubrio, e i pedoni... Perdio i pedoni. Ancor oggi il mio apparire sulla bicicletta suscita in essi bassi sentimenti di misantropia, li induce ad eritarmi con una prontezza che ha riscontro soltanto in quella di certi felini. Una volta, quando, ragazzo, ero soltanto una modesta recluta del ciclismo, questo contegno dei pedoni nei miei riguardi si poteva anche giustificare. Non so che cosa fosse che mi spingeva contro la gente: un anelito di tutto il mio essere, credo. Finché la strada era deserta, nulla di insolito accadeva; appena una persona si mostrava, povera persona. Per solito si trattava di sconosciuti; ma chiunque, vedendomi correre così irresistibilmente su di loro, non poteva fare a meno di chiedersi: che siano «fratelli separati» da oltre venti anni, che sia la voce del sangue? Ciò mi capitava sempre in piena corsa, e prima di aver abbattuto qualcuno non mi era possibile né frenare né cadere; dopo sì, ci riuscivo con straordinaria facilità. «La miglior vendetta è il perdono» dice un proverbio che allora non era stato ancora inventato. Quanto a mio zio Alvaro Cecilia Frangar, fu Oscar, egli era assai perspicace; vedendomi rientrare mi contava i lividi e le escoriazioni, poi diceva: «Queste non sono tutte cadute», oppure: «Sembra che tu sia caduto con la guancia sulla mano di qualcuno; probabilmente da un quinto piano». Inoltre non mi era acaro di adeguati

dimmi, che fai? Oppure vento, vento, portami via con te.

● MARGHERITA DALLIO - VENEZIA — A voi e a quanti altri mi chiedono indirizzi di artisti cinematografici, rispondo che non ne diamo. Ah convincetevi che gli artisti sono ombre sull'acqua, fumo nell'aria, idee in una commedia di Cantini, e lasciateli alla loro suggestiva impalpabilità.

● STUDENTESSA B.K.Z. — Non essendo un ortopedico mi trovo nella materiale impossibilità di correggere le vostre opinioni sull'umorismo e sulla critica teatrale, opinioni che sono un fatto costituzionale, nativo, come le gambe storte.

● VITTORIO B. - LIVORNO — Non sono in grado, soldatino, di procurarvi autografi di artisti cinematografici. Leggete ciò che dico a Margherita Dallio di Venezia. Vi assicuro che gli unici veri, inenunciabili e preziosi autografi di Luisa Ferida (tanto per fare un esempio) sono i film interpretati da Luisa Ferida.

● CARLO GARI - MILANO — E' pittoresca la vostra descrizione delle conferenze teatrali di Loverso e di Mosca. Ritengo che le discussioni possano molto giovare al teatro. Finché un commediografo discute, infatti, non scrive commedie. Gilberto, Giovanni, io al solito scherzo. Sono sicuro che fra poco

avremo interessantissime e coraggiose commedie, magari mie e vostre. Coraggio e interesse fra non molto saranno alla portata di tutti, permessi dalla legge.

● P. ANGELONI — E' carina la vostra parodia dei «Conobbi una volta». Resisto validamente alla tentazione di pubblicarla, perchè sono troppo sicuro che i maligni la giudicherebbero apocriefa, ossia composta da me durante i soliti quotidiani inenunciabili disturbi epatici.

● NERI DI ABRUZZO — Come si scrive un soggetto cinematografico? Con la mano sinistra, e soprattutto avendo cura di non lasciare impronte digitali.

● 3-A - BOLOGNA — Siete molto gentile informandomi che la mia prosa vi ha talvolta costretto ad asciugarvi furtivamente una lacrima, col dorso della mano. Ne deduco che vostra moglie vi lascia le mani libere, ossia che non vi fa portare molti e gravi pacchetti.

● SOLDATO VINCENZO DOLCE — Peppino De Filippo è ben lieto di offrirvi l'abbonamento a «Film». Mandatemi il vostro indirizzo.

● GIUSPREDI - FIRENZE — Se non ho risposto a due vostre lettere precedenti, significa che non le ho ricevute. Grazie della simpatia; e un'altra volta, se volete aiutarmi non dico a vivere ma a rispondermi, chiedetemi qualche cosa.

consigli. Per andar bene in bicicletta, diceva, bisogna guardare sempre fisso innanzi a sé, mai il manubrio o la ruota. Ebbene, io guardavo fisso davanti a me. Per qualche minuto filavo discretamente; poi d'improvviso la strada mi sfuggiva di sotto, se ne andava da un'altra parte, e guardando fisso davanti a me vedevo una signora che, sul balcone di un primo piano, emetteva un grido di spavento e spiccava un balzo indietro. Quante cose, ho visto allora. Gente storpia, paralitica, che vedendomi arrivare sulla bicicletta ritrovava miracolosamente l'uso degli arti malati; gente sana che lo perdeva. Protraendosi questo stato di cose, mio zio Alvaro Cecilia Frangar, fu Oscar, non permise che io uscissi da solo con la bicicletta; mi seguiva correndo e si attaccava alla sella quando le cose volgerano al peggio. Caro zio. Una volta s'indugiò ad allacciarsi una scarpa. L'uomo che incontrai in fondo alla strada si rialzò senza dire il suo nome, ma da qualcosa lo riconobbi. Era un irriducibile nemico di mio zio Alvaro, si odiavano a morte se non erro. Ma adesso? Sono un uomo maturo, mi servo discretamente della bicicletta. Ciò che mi impedisce di diventare un perfetto ciclista è la distrazione. A una signora sfugge di mano la borsetta? e io mi abbasso cavallerescamente a raccoglierla, lasciando andare il manubrio. Non di rado, pedalando, estraggo di tasca il giornale e mi metto a leggere. La volta scorsa ci raccolsi alcuni pezzi della bicicletta, che il conducente di un autocarro mi restituì onestamente, e tenendoli sotto il braccio rincasai pensoso.

Un parere sulla Morte, o sul giudizio universale, o sul mondo come volontà e rappresentazione, o su «Due cuori fra le belve»: piccole domande che mi consentano di utilizzare i miei profondi studi sulla Bibbia, su Schopenhauer e su Totò. Ah pochi sono in grado come me di informarvi che Schopenhauer era calvo e che Totò è marchese De Curtis.

● CLAUDIO G. FAVA — Ve la dò vinta. Troppi miei lettori si schierano dalla parte di Mosca, in quella che mi sono permesso di definire la mia «polemica col morto». Allora, debbo scegliere: o mi rassegnare a diventare, in poco tempo, l'unico lettore di «Strettamente Confidenziale», o proclamo con voi che Mosca ha inventato non soltanto l'umorismo moderno ma anche la bussola, il grammofoono e l'attaccabottoni. Quanto a Guareschi, ripeto che ho fiducia in lui. Magari ruvidamente, magari in fretta e furia, questo accigliato cocciuto umorista s'interroga, o sbircia fra la gente, quando si accinge a scrivere. C'è uno scopo vicino o lontano, in quello che dice: prima di capovolgere un concetto si assicura di averlo. Racconta o cose buffe o cose strane, non parole buffe o parole strane. Questo nel Bertoldo. Ma io ricordo una sua novella seria, apparsa in altra sede, e che si intitolava se non erro «La macchina». Aderiva a certi schemi oggi di moda (Vittorini si sarebbe mangiate le mani se l'aves-

se letta), ma solo esteriormente; nella sostanza era tutta spola narrativa; era un piccolo proclama di sensibilità e di temperamento. Ah, Guareschi, non ti sfebbrare; sacrifica qualche «Il destino si chiama Clotilde», e dà retta un po' più spesso all'autore di «La macchina», o come diavolo si chiamava quell'eccellente racconto. Rifletti: può darsi che il mio suggerimento sia idiota, ma solo perchè è disinteressato.

● IL LEVANTINO - BRINDISI — Se esiste un'attrice più bella di Alida Valli? Non saprei, esco così poco di casa. Di grafologia ho smesso di occuparmi dal 1940, e cioè dall'epoca in cui fui costretto a riconoscere che la calligrafia di mia moglie — nella quale avevo sempre riscontrato perspicacia, intelligenza, buon senso — non coincideva con la sua presunzione di preparare la mazione col burro.

● OSSERVATORE QUALUNQUE — Tutt'altro che superficiale il vostro giudizio su «Obsessione». Proponetene l'acquisto al critico cinematografico... — suvia, è fin troppo facile indovinare di chi parlo — e anche se gli chiederete mille lire a riga egli farà il migliore affare della sua laboriosa desolante carriera.

● CINEASTA CON GLI OCCHIAI — Li — Dove potete trovare il romanzo «Nessuno torna indietro»? Sotto un tavolino zoppo di Blasetti, che ha dovuto leggerlo per ricavarne il film omonimo. Scherzo, signora De Cespedes; e ad ogni modo l'opera cinematografica, alla quale soltanto ho il diritto di interessarmi, è degna della firma di quell'Alessandro in cui da tempo immemorabile io mi ostino a vedere il miglior regista italiano. Blasetti, posso dirti, a proposito delle interpreti, che Dina Sassoli ti ha meritato più delle altre? Paragonata alla pomposa Mariella Lotti, alla consueta dolciastra Maria Denis, alla plenilunare Valentina Cortese, questa esile assorta Dina, che recita come se pregasse, fa un tale spicco... insomma si vede che ti ha toccato il cuore, Blasetti.

● M. B. B. — Mi chiedo anch'io che cosa intendesse Savinio, scrivendo: «...soltanto un uomo privo di senso psicologico come Goethe». Non diamogli retta, a questo geniale ma non sempre felice iconoclasta: quando si tratta di sapere che cosa aveva e non aveva Goethe, rivolgiamoci a Croce. Don Benedetto è più documentato; tanto su Goethe, di cui ha tradotto da par suo numerose liriche, quanto sul «senso psicologico» in generale.

● FRANCO - ROMA — Vi assicuro che la Calamai è una donna a modo, in tutto e per tutto. Io qualche volta la punzecchio, ma approfitto vilmente del fatto che, credendola di Dante Alighieri, essa non legge questa rubrica.

● NOVIZIO - FAENZA — L'indirizzo di Alessandro De Stefani è Via Eleonora Duse, 53, Roma. Gli volete mandare una commedia in lettura? Io non mi oppongo; un po' perchè abito al capo opposto della città, un po' perchè De Stefani mi aveva fatto una promessa letteraria che non ha mantenuta, e una punizione la merita.

● R. CIMINO - NAPOLI — Ah non parlatemi delle sofferenze e delle ferite di Napoli. Leggendo sui giornali i nomi delle strade e degli edifici colpiti, mi sento maceria anch'io. Non esistono rifugi per i crolli che si verificano dentro di noi. Quanto mio dolce passato se ne va con quelle pietre; se ci penso mi sembra di stare con un piede sulla terra e con l'altro nel vuoto. La Reggia, il San Carlo, Piazza dei Martiri, Santa Chiara e il Gesù... ah non può esservi giustificazione per simili delitti. La guerra fra armati, in campo aperto, ha sempre avuto qualche connotato cavalleresco e poetico, si è sempre nobilitata con episodi di generosità o di misura del più forte, che poi furono argomenti di canto; ma questa guerra fra le bombe e le chiese, fra gli esplosivi e i musei, fra gli aviatori inglesi e la tomba di Caracciolo? Lo spirito del grande ammiraglio napoletano parli per noi agli eredi di Nelson; siccome lo hanno svegliato, ci rappresenti. Svegliato? Faccio per dire. Caracciolo era un uomo di guerra, e il suo nemico gli negò una



C'è qualche «divo» che ha bisogno di una testa di ricambio?



ORNELLA DA VASTO, terminato di girare recentemente «Felicità sotto la pioggia», si prepara ora per un nuovo film. Provino cinematografico eseguito dalla FULCAR FILM.

(FULCAR FILM — Provini cinematografici — Fotografie di arte — Registrazione della voce — VIA SAN NICOLO' DA TOLENTINO 41 — Tel. 497905 ROMA)



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

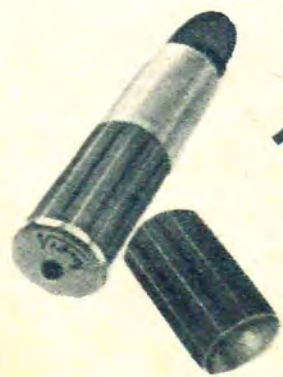
150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE
DELEGAZIONE A ZAGABRIA
FILIALE IN MADRID: FONDO DI DOTAZIONE PESETAS 50.000.000
DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA
UFFICI DI RAPPRESENTANZA:
BERLINO - BUENOS AIRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

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

un rosso che non inganna

MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Vioro

PRODOTTI DI BELLEZZA

S. A. ITALIANA - BOLOGNA

morte da soldato. Da allora, a causa di ciò, non poté chiudere occhio. Oggi guarda la sua tomba squarciata e pensa: «Abusano come sempre del vantaggio, ma non si può negare che abbiano un po' progredito, col tempo. Non hanno adoperato il nodo scorsoio, questa volta».

● G. DE MARCO - NAPOLI — La precedente risposta è dedicata anche a voi. Per l'imprecisione di cui mi resi colpevole nel n. 23 di «Film», scusatemi. Sono certo che, come voi dite, «Napoli resisterà fino all'ultima casa e fino all'ultimo uomo a quel nemico che vorrebbe umiliarla». Ah, mi domando come gli aviatori inglesi e americani possano vantarsi, in pubblico, di questa guerra: a stento riesco a immaginare che essi se la confidino arrossendo, a bassa voce.

● LA BIMAROTTOMANE - GENOVA — Grazie della simpatia. Che diavolo succede? Molti mi scrivono di aver gustato i miei trafiletti autobiografici, di essersene inteneriti perfino; continuate su questa strada, mi dicono, raccontatevi

E sempre per quanto riguarda l'autobiografia, Piovene, che ne pensi del nostro vecchio Cellini? Lo so che hai fatto un'eccezione per Leopardi; ma che sarebbe Catullo senza la parola «Io»? Decine di secoli sono trascorsi e la sua autobiografia ci interessa ancora; suppongo che ciò avvenga perché, anche indipendentemente dall'arte, non c'è uomo al mondo che non abbia almeno una volta scacciato Lesbia e che non se la sia almeno una volta ripresa. Qui sta il punto. Si tratta secondo me di vedere se l'infanzia e gli zii di uno scrittore che si racconta sono soltanto suoi o sono, in un certo senso, l'infanzia e gli zii di tutti. Infine, tu dici, Piovene, che questo continuo ormecciarsi alla parola «Io» è particolarmente riprovevole, oggi che la letteratura di altri paesi si rivolge a non so che psicologismo, a sottili analisi di certi movimenti dell'animo, eccetera. Ma anche ammesso che questi propositi diano ottimi frutti in America o in Francia, chi dice che ciò debba accadere anche da noi? Perché quello dell'artista dovrebbe essere

distintivo di cenacolo per indossare soltanto ali. In base a queste considerazioni mi sembra, Piovene, che a giornalisti e a scrittori tu avresti dovuto dire: o vi trovate infanzie e zii che appartengano anche a noi, oppure significa che nemmeno parlando d'altro riuscireste a divertirvi o a commuovervi, e perciò usateci la cortesia di cambiar mestiere. Ripeto, Piovene, sono un beccero per quanto riguarda la critica, ma il tuo compito è appunto quello di aiutare chi vive nell'errore. Queste opinioni me le ha portate il vento, può darsi che dalla prima all'ultima siano sbagliate e tapine. Ti prego, non lasciarmi negli impacci. In poche parole, con un telegramma se vuoi, spiegami perché ho torto.

● G. CINCOTTI — D'accordo su Viviani. Io gli ho sempre voluto bene senza conoscerlo, a questo fosco e roco e tenero don Raffaele. Ho amato il suo volto schiacciato e denso, i suoi balzi di giaguaro, quel suo aggirarsi sul palcoscenico come se avesse il sole in tasca, quella sua nera pelle di «luciano» che in certi drammetti dialettali egli si compiacce di mostrare attraverso i lacerti vestiti. Dal 1916 al 1925 gli gridammo la nostra approvazione, sporgendoci pericolosamente dal loggione della «Fenice» e del «Teatro Umberto»; a mezzanotte tornavamo a casa fantasticando su risse e amori, all'alba qualcuno di noi cadeva dal letto e si svegliava gridando che nessuno doveva impedirgli di castigare l'oppressore di Nunziatina e dell'intero rione... ah quanto ci avete commossi e divertiti, don Raffaele! Pulcinella e «Tore 'e Criscienzo», per non dire Rinaldo di Montalbano, si confondevano in voi; pagliaccio e paladino, ci faceste ridere e piangere come vi piacque. Foste un vivo ritratto del genuino riso e della pseudo-protervia (sempre pronta a venire a patti col sentimento) dei napoletani; e per questo vi amammo, Viviani. Non dubito che, come mi informa il nostro compaesano G. Cincotti, in questi ultimi mesi abbiate sfidato i bombardamenti anglosassoni per non privare il popolo della consolazione che gli poteva venire dalle vostre recite. E capisco perché la vostra arte non abbia avuto, fuori casa, la fortuna che ha avuto per esempio ai De Filippo. Il vostro dialetto, nella for-



Marianne Simson e Helmut Ozygus nel film Tobis a colori «Scandalo nel villaggio» (Distr. Film Unione).

ancora, raccontatevi sempre. Invece Guido Piovene, un apprezzatissimo (da me per primo) e preparatissimo critico, in un articolo intitolato «La parola "Io"», ha scritto: basta con l'autobiografia. Tranne rarissimi casi — Leopardi per esempio — l'autobiografia non è arte, dice Piovene. Al pubblico non interessano, aggiunge, l'infanzia, gli zii e i nonni e i dispiaceri e le gioie di uno scrittore. Sul serio, Piovene? E perché mai, invece, il pubblico dovrebbe più facilmente interessarsi all'infanzia, agli zii, ai nonni, ai dispiaceri e alle gioie dei personaggi di uno scrittore? Sa il cielo, Piovene, se io non mi considero, in fatto di critica letteraria, un vero tanghero al tuo confronto; ma istintivamente mi accorgo che questa tua tesi fa acqua da tutte le parti. Soggettività, oggettività in arte: quanto vuoto discorrere si è fatto su questi argomenti. La conclusione è una sola: un'opera d'arte è bella soltanto se contiene poesia: generi e suddivisioni tecniche ed esperienze non hanno importanza se non agli effetti di uno scolastico catalogare. Ora se tu ammetti che dalla parola «Io» possono derivare, sia pure eccezionalmente, opere d'arte, o scritti notevoli, non hai il diritto di raccomandare a letterati e a giornalisti la parola «Egli». Anche dalla parola «Egli» opere d'arte e scritti notevoli deriveranno eccezionalmente: e questo non per colpa dei pronomi, ma perché le opere d'arte e gli scritti notevoli sono di per se stessi, come tutto il meglio che l'uomo può esprimere, rari. Sul serio, Piovene, guarda se ti riesce di convincermi con altri e nuovi argomenti, che la colpa di certo grigiore letterario e giornalistico fosse proprio nell'autobiografia. Il mio rozzo ma servizievole istinto mi avverte che essa era se mai tutta degli autobiografisti, i quali evidentemente non seppero parlare della loro infanzia, dei loro parenti, delle loro gioie e dei loro dispiaceri come ne parlò per esempio Dickens in «Davide Copperfield».



I tre giovanotti hanno alzato il gomito. (Dal film Scalera-Invieta «Bohème»).

concepito esclusivamente come il lavoro di un geniale giudice istruttore, di un acuto e spietato censore dei propri personaggi e delle loro vicende? La poesia non è né un indirizzo né uno schema, né una tradizione né una innovazione, né Dio né il diavolo. Quello che si sa di certo, della poesia, è che bisogna cercarla nei risultati e non nei propositi, nelle opere e non nei programmi. Io sono per spontanea ammissione un tanghero della critica, ma ti confesso, Piovene, che ho sempre riso di cuore quando sentivo parlare di «Strapaese» e di «Stracittà», di realismo magico e di surrealismo, di calligrafia e di contenuto, di passatismo e di ermetismo: perché bruttissimi versi può scrivere Pastonchi e bruttissimi ne può scrivere Quasimodo, quando l'uno e l'altro non siano assistiti da un angelo che forse è tale appunto perché rifiuta qualsiasi divisa di collegio o

ma e nella sostanza, non fa concessioni alla lingua: è napoletano come il cielo e come il mare di Napoli, non si esporta. Forse la differenza fra voi e i De Filippo è tutta qui: Eduardo e Peppino raccontano Napoli ai forestieri, nitidi e distaccati, proprio come le guide Enit; voi invece la vivete per i napoletani e con i napoletani, don Raffaele. Io così vi immagino: mentre vi scrollate di dosso i calcinacci di ogni casa abbattuta, e subito radunate intorno a voi il popolo che vi ama, per dirgli: «C'era una volta la pace... C'era una volta la gioia...». Sì, voi che recitate imperterriti fra un allarme e l'altro, siete la migliore garanzia che la pace e la gioia ritorneranno, Viviani; ah lasciatemi dire che voi, con tutti i napoletani che vi somigliano, ne siete depositario.

Giuseppe Marotta

Nel settore della Rivista e del Varietà c'è in questi giorni un notevole fermento, aggravato dalla disoccupazione. Questo fermento segue il primo periodo di «ubriacatura di ossigeno» e per tale allude a quella serie di manifestazioni un po' troppo vivaci, alle quali qualcuno ha voluto — e forse vorrebbe ancora — abbandonarsi, confondendo il fatto personale, il piccolo rancore, l'interessuccio meschino, con la rinata «gioia di vivere».

Le correnti che si delineano sono, almeno per ora, due:

1) Un esagerato fervore iconoclastico, che si concretizza nel proposito di abolire tutto, anche quello che di «fascista» non aveva che un'etichetta malamente appiccicata per... dovere d'ufficio, perché era ormai frase fatta che tutto quanto si svolgeva in Italia dovesse portare l'aggettivo rituale: fascista. Abolire quindi anche ciò che in vent'anni di prova pratica ha dato un soddisfacente risultato.

(Si dimentica che distruggere è facile, ma ricostruire è molto, molto più difficile, specie da un giorno all'altro e nelle condizioni in cui, per le contingenze belliche, si trova oggi ogni settore industriale della Nazione).

2) Un arrembaggio a quei posti che... ancora non ci sono, mettendosi in vista, vantando le benemeritenze più disparate («Tu mi puoi essere testimonio che io non ho scritto mai nemmeno con l'inchiostro... nero; che ho odiato sempre perfino i cannelli di liquirizia e che ogni volta che avevo la camicia sporca, la facevo immergere d'urgenza nella varechina per paura che sembrasse nera... eccetera»); ponendo insomma le candidature più strane e adattandosi alle più camaleontiche trasformazioni, si dà rinnovare il fenomeno Fregoli di compianta memoria.

Esempi accertati e documentati: Un tale che fino al 24 luglio sbraitava presso tutte le organizzazioni ex fasciste, sostenendo di essere un vecchio squadrista, antemarcia, sciappa littorio, regolarmente vaccinato eccetera, e quindi di avere il diritto di imporre il proprio canile agli impresari, al pubblico e — in dannata ipotesi — agli spettacoli per le Forze Armate, il 27 mattina si presentava per puntualmente sbraitare, vantando una benemerita nuova ed insospettata: quella di non aver rinnovato la tessera da ben sette anni.

Un altro tipo del genere s'è messo a fare l'organizzatore estremista, il demolitore feroce di uomini e di istituzioni, dimenticando che fino al 24 era ben noto nell'ambiente (e ne traeva utili di ogni genere) come raccomandato non di ferro, ma addirittura al magnete e con valvole in testa. Infatti aveva l'autorevole commendatizia nientemeno che dell'autista della più alta personalità del passato regime.

E così di seguito...

Ora tutto questo non è né bello, né pulito. E non giova agli interessi di una classe artistica già tanto provata e danneggiata dal cumulo dei «superiori interessanti», delle «previdenze e provvidenze», degli «inquadranti» e necessariamente della guerra che ha paralizzato il movimento artistico, specie quello della Rivista e del Varietà che era il più... movimentato e dinamico di tutti.

E' un momento in cui ci si preoccupa soltanto di chiedere l'abolizione di tutto: Federazioni, Sindacati, Collocatori, UNAT, Cassa Previdenza, nullaosta capocomici, depositi cauzionali, facendo insomma d'ogni

RIVISTA E VARIETÀ

Vogliamo lavorare



Le ragazze del «balletto X» attendono con fiducia la revoca di quel provvedimento che le ha allontanate dal teatro. (Fot. Mangini)

erba un... fascio (con la «e» minuscola, però!), dimenticando che tutto ciò non servirebbe, in un periodo così critico per le condizioni generali del lavoro, che ad acuitizzare in modo forse irreparabile una situazione già grave.

Siamo perfettamente d'accordo: molto deve essere «riveduto e corretto», molti uomini vanno cambiati, non fosse altro che per l'incapacità (o peggio!) di cui hanno dato prova, sotto l'usbergo di quella corazzina di cellophane che si chiamava «pubbli-

co ufficiale», aggrappati, come l'ostia allo scoglio, a stipendi non sudati e preoccupati, invece di collaborare con i datori di lavoro e con i prestatori d'opera, soltanto di impastoiare e burocratizzare il burocratizzabile, a giustificazione di un inutile e pleutorico incarico.

E' tipico quanto accadde al povero Luciano Molinari, attore e decettore di fama internazionale e con più di trent'anni di brillante carriera artistica nel ruolo di vedetta assoluta. Presentatosi ad un collocatore,

non ricordo se di Torino o di Milano, e fatto il proprio nome, si senti domandare:

— Benissimo, e... che cosa fate, voi?...

— L'attrazione al trapezio — rispose secco secco Molinari, infilando la porta, esterrefatto.

E così centinaia di casi simili.

Però vi sono delle istituzioni o degli uffici che hanno dato buona prova. Settori (ne cito uno per tutti: quello dell'Operetta Rivista e Varietà della Federazione Industriale del-

lo Spettacolo), che hanno funzionato sempre con soddisfazione generale. Esiste insomma chi ha fatto il proprio dovere, indipendentemente dal distintivo, curando gli interessi della categoria affidatagli, con onestà e fervore.

...

In conclusione è la vecchia storia: «in tutte le cose c'è il buono e c'è il cattivo». L'abilità oggi non consiste nel distruggere, ma nel saper scegliere e ricostruire su quel che di buono si trova. Poco o molto che sia. Senza preconcetti e senza fanatismi ideologici vecchio stile.

E preoccupiamoci, in questo momento, di un fattore ben più importante: la ripresa del lavoro, sulla quale incombe — è vero — la famosa circolare n. 41, ma che soprattutto — non facciamoci illusioni — è pregiudicata dallo stato di guerra. Fino a che sono in gioco i superiori interessi della Nazione, ogni interesse privato deve tacere: evitiamo le beghe, gli attriti, i rancori, le reazioni, siano pure giuste e sacrosante.

Le istituzioni e gli uomini saranno cambiati poco a poco, senza che si verifichino fratture e soluzioni di continuità negli organismi. Tutto ciò non tornerebbe che a danno della categoria artistica. Oggi quel che si chiede con insistente urgenza è il permesso di riprendere il lavoro, nei limiti consentiti dalla situazione bellica, ma senza tante baggiate di imposizioni artistiche, dal repertorio fino alle coreografie... omosessuali ed all'abolizione assoluta delle ballerine! Roba da far ridere i polli, se i polli fossero ancora in circolazione.

Le organizzazioni artistiche ed i quotidiani di tutta Italia sono tempestati di lettere, telegrammi e richieste da parte delle migliaia di disoccupati del Teatro di Operetta Rivista e Varietà. E tutti chiedono la ripresa del lavoro e l'abolizione integrale della famosa circolare numero 41.

E' da due mesi che i lavoratori dello spettacolo di Roma passeggiano in galleria. E sono migliaia e molti con numerosa famiglia. E non hanno appetito, perché l'appetito vien mangiando e quelli non mangiano. Diciamo chiaro: hanno fame e vogliono lavorare. A furia di piantar chiodi hanno imbollettato le trattorie e gli affittacamere di tutta Italia. Ma che imbollettato! Blindato, a fiamma ossidrica.

E scongiurano le Autorità del teatro affinché non li beneficino, non li assistano, non li sovvenzionino, con previdenze, pediluvii e panni caldi, ma li lascino soltanto riprendere il loro lavoro. Domandano troppo!

Non mi pare. E per lavoro intendono: riapertura dei locali, anche e soprattutto a Roma. Onesta libertà di repertorio e di costumi, senza l'obbligo di spettacoli... omosessuali con il pretesto ipocrita dello «scandolezzarsi». Del resto, se nulla osta alla pubblicità cinematografica fatta dalla signorina Clara Calamai ne *Le Cene delle beffe*, e dalla signorina Duranti Doris, in *Carmela*, alle rassicuratrici «pillole orientali», esibendosi sullo schermo ed in situazioni assai più scabrose, quali plastiche atlete a torso nudo, si domanda perché una danzatrice acrobatica, ben più coperta, e che solo per assoluta necessità di lavoro (esercizi di contorsionismo) è costretta ad avere una certa libertà di movimenti, debba essere obbligata ad indossare lo scafandro da palombaro o l'armatura di Giovanna d'Arco.

Siamo alle solite: o tutto sentimento o tutto abbacchio alla cacciatora, non vi pare?...

Nino Capriati

Il film italiano all'estero

La cinematografia italiana sta riponendo all'estero notevoli e sempre più larghi consensi anche nei principali mercati di difficile penetrazione. Ampia conferma del progredire artistico e commerciale della distribuzione dei film italiani all'estero si ha nella larga popolarità che alcune tra le migliori attrici italiane riscuotono presso il pubblico straniero: Alida Valli, ad esempio, è oggi considerata, nei vari mercati esteri, una rivelazione italiana alla pari con le più note e popolari attrici internazionali.

I film di Alida Valli sono insistentemente richiesti dagli acquirenti esteri non appena annunciati, e a lei i giornali stranieri dedicano pagine intere, soffermandosi particolarmente sulla sua personalità artistica e sull'umanità delle sue interpretazioni.

Sul mercato francese — ove sono evidenti le difficoltà sia dal punto di vista del gusto del pubblico che dell'ambiente cinematografico stesso — Alida Valli ha forse conseguito la sua più grande affermazione. Dopo i successi nei principali cinematografi parigini i film di Alida Valli continuano ad attrarre l'interesse del pubblico anche nelle sale secondarie: la richiesta di riprese cinematografiche dei principali film di Alida Valli presentati in Fran-

cia costituisce inoltre un interessante successo commerciale.

Per addurre alle numerose richieste pervenute, nella seconda metà del mese di luglio, la società Francinex in occasione del «Festival Alida Valli» ha presentato a Parigi al Cinema Les Portiques aux Champs Elises tre note pellicole, già precedentemente risonanti che hanno come interprete la nostra attrice: «Ore 9: Lezione di chimica»; «Luce nelle tenebre»; «Manon Lescaut».

A proposito de «La nave bianca», presentato a Berlino col titolo di «Felic rimpatrio», ecco come si esprime la «Morgen Post» del 25 luglio: «E' il più bel film militare. La Deutsch-Italienische Gesellschaft, ha già avuto occasione di presentarlo a Berlino in edizione originale, ottenendo una buona critica su queste colonne. Nella edizione originale del film abbiamo avvertito la bellezza della lingua: nella versione tedesca il dialogo è stato affidato ad un ottimo gruppo di doppiatori e pertanto il problema è stato superato brillantemente e la pellicola ha conquistato l'attenzione del pubblico. Una seconda visione di questo film conferma in pieno la nostra prima impressione, e cioè, che si tratta di un lavoro veramente ben riuscito, il quale mette in luce una volta di più la abilità dei registi italiani per il film documentario».

Numerosi film italiani sono stati visionati nello scorso mese di luglio, a cura del Cefi, per le collettività italiane presso le sedi delle ambasciate e dei consolati d'Europa. Ecco qui appresso l'elenco delle visioni: all'Ambasciata d'Italia a Berlino: «Stasera niente di nuovo», «L'ultimo addio», «Spie fra le eliche», «Il Leone di Damasco», «L'ultima giovinezza»; al R. Consolato di Danzica: «Dagli Appennini alle Ande»; al R. Consolato di Saarbrücken: «Odessa in fiamme», «In vacanza coi principini»; per un reparto militare italiano: «Fari nella nebbia», «La cena delle beffe», «Perdizione», «Giorno di nozze», «Il Leone di Damasco», «L'ultima giovinezza»; al mercante di schiave: «Don Cesare di Bazan»; «Avanti c'è posto»; ad Hannover, al Gaußfilmstelle Sud: «Il ponte di vetro», «L'assedio dell'Alcazar»; a Francoforte s/M, al Zweigstelle: «Maria Malibran»; a Kassel, al Gaußfilmstelle Kur-hessen: «Vivere», «Squadron bianco»; a Oldenburg, al Gaußfilmstelle Deser Ems: «Squadron bianco»; a Ettore Ficramosca: «Salisburgo, al Gaußfilmstelle: «La mia canzone al vento».

A Budapest, col titolo di «Amore in segreto»; è stato presentato di recente il film «L'amante segreto», interpretato da Alida Valli. Ecco il parere del locale quotidiano «Magyar Nemzet»: «La produzione italiana, sia nei soggetti storici che moderni, dà sempre qualche cosa di ammirevole; con la novità «L'amante segreto» edita dall'Esperia ha realizzato un film notevole tanto nella messa in scena che nella esecuzione tecnica... Le bellissime fotografie, gli esterni di molto effetto e tutta la messa in scena spettacolosa hanno portato per conseguenza che alla serata di gala il film ha avuto successo tra le persone non molto esigenti». Sempre riferendosi allo stesso film, il «Nemzeti Sport» scrive: «L'azione del film, alquanto complicata, si svolge in una cittadina balneare dell'Italia settentrionale, al qual fatto dobbiamo quei bellissimi esterni che sono, si può dire, il suo massimo pregio. Il titolo del film però ci è del tutto incomprensibile, poiché l'amore in parola non viene affatto tenuto segreto... Se il film è piaciuto lo si deve, come abbiamo già detto, ai magnifici esterni ed alla mimica di Alida Valli. Questa giovane attrice italiana è senza discussione una delle stelle più eminenti della cinematografia».



Il film italiano in Svizzera: una vetrina addobbata a cura della Sefi di Lugano.



Da un cortometraggio sulle opere dello scultore Ermano Steiner.

Film

Christina Porbon
una giovane attrice svedese che apparirà
in un nuovo film di produzione "Terra"
(Fot. Terra - Film Unione)