



**QUESTA VOLTA!**  
 Benassi - Bevilacqua  
 Cerio - Comini - Da-  
 merini - Innominato  
 Lunardo - Microfono  
 Nemi - Ojetti - Saba-  
 tini - Trapani  
 Venturini

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Tito Schipa, che sta girando a Venezia «Rosalba» per la regia di Ferruccio Cerio. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «Carmen» diretto da Christian-Jacques.

LO SPETTACOLO

# TEATRO E REPERTORIO

di Giorgio Venturini

Ritorniamo a parlare di teatro. Non sembri, la nostra, una risibile pretesa di voler discutere intorno a pacifiche e leziose questioni mentre la guerra ci tiene stretti alla gola con la sua morsa di ferro e di sangue. No, sappiamo bene che non v'è né tempo né luogo per le ciancie di Bisanzio. Ma è proprio per affermare la nostra non supina presenza nel turbine della guerra, una presenza italiana e civile, che sono da tener deste anche le questioni e le attività del teatro: forma viva di una società, di un costume, di una tradizione che, se gli spiriti del popolo non illanguidiscono, non debbono neppure essi cadere all'urto demolitore della guerra.

D'altra parte nessuno potrà negare l'attualità di questa resistenza tenace e testarda delle varie forme di spettacolo — dal teatro alla musica al cinema — di fronte alle presenti rovine e agli ostacoli quotidiani. È una resistenza che testimonia della vitalità di chi la compie, un atto di fede nella vita civile sopra alle barbarie e alle crudeltà della guerra. Per questo, soprattutto per questo, sentiamo di non cadere né nell'assurdo né nel grottesco trattando di tali argomenti; ma di compiere opera opportuna e di restare nel giro d'attuali interessi.

Abbiamo parlato altrove, di recente, del problema delle sovvenzioni; oggi vogliamo entrare in un terreno più particolare, quello dei repertori.

Il repertorio è la vetrina del teatro: vetrina di umori, di tendenze, di inclinazioni; talvolta di manie: sempre del gusto e della forma di cultura di una determinata epoca. Che i repertori di oggi siano in questo senso documenti non sempre brillanti ed apprezzabili, è considerazione ormai pacifica. Più volte, con varia giustezza di critiche e di proposte, si è parlato della necessità di migliorarli. È una necessità che si deve sottolineare in pieno, e che sta molto a cuore agli organi ministeriali. Ma per essere pratici, occorre riconoscere che i termini di questo problema sono legati essenzialmente agli attori, e che soltanto attraverso la loro intelligente collaborazione si potrà risolverlo, e questa non mancherà: chi conosce gli attori sa le loro passioni e le loro virtù, le debolezze e i vizi, le ambizioni e le ritrosie, le generosità e i tormenti di questa gente d'arte, che è l'umano e mutevole strumento d'ogni mossa, d'ogni palpito, d'ogni diversa inclinazione del teatro.

Nel rapporto strettissimo che corre tra attori e repertorio vi sono due fattori negativi che possono influenzare la composizione poco felice dei repertori. In un precedente articolo già ho accennato a tali argomenti, che ora indico in via generale, più come presenza di un pericolo in atto che come vizio particolare di questo o quell'attore.

Il primo dei fattori negativi è dato dalla degenerante pretesa che il teatro sia al servizio degli interessi e delle opportunità dell'attore, e non vi-

ceversa. Il secondo dal fatto che le compagnie hanno da tempo perduto la loro costituzione tradizionale, e che i ruoli non sono più legati ad una professionale distinzione di capacità e di competenze.

Al contrario, l'attore deve servirsi e del teatro in genere e del repertorio in ispecie non come di un arnese per i suoi usi, ma come di un'arma per difficili e nobili battaglie. E se mai nella gamma delle rappresentazioni che s'attagliano alle sue possibilità fosse tentato non di scegliere le migliori, ma di fermarsi a quelle di più facile successo, finirebbe per mescolare gli interessi, dell'arte con quelli di comodi favori plateali, ovvero per curarsi unicamente della « parte » trascurando quello che può risultare il complessivo valore artistico del lavoro presentato al pubblico.

Gli attori hanno cuore ed intelligenza per comprendere la portata di tali pericoli. E sanno che sono proprio questi elementi che giustificano — o non giustificano affatto — la mania dei repertori stranieri, per la sola considerazione che l'esotismo è elemento di successo: una considerazione che nulla ha a che fare con il teatro e la sua vita, e che fa il paio con gli accorgimenti di quei profumieri emiliani i quali mettevano fior di « Paris » e d'altre scritte francesi sulle etichette delle loro bottiglie.

Si dice: ma questo è un criterio commerciale, e siccome dà i suoi frutti sovranti, non val la pena di protestare. Ora, a parte il fatto che il teatro è teatro — o almeno, dovrebbe esserlo — e il commercio è commercio, e che tra il palcoscenico e le profumerie una tale differenza deve pur rimanere ed essere comunque rispettata, non sarà male ricordare che se i gonzi abboccano davanti a una etichetta di essenze, il pubblico dei teatri ascolta e giudica, e la partita è a carte scoperte. Per cui è più che evidente che qui il metro, anche delle misure commerciali, è diverso. Una commedia potrà essere commerciale quanto è bella: ma non mai viceversa. E la questione non è di etichette, ma di contenuto.

Quel che occorre ristabilire ed accentuare, puntando proprio su quella sacra febbre che è tutt'altro che spenta nella gente di teatro, è l'ambizione tradizionale di recitare i capolavori e in essi le grandi parti consacrate già ai trionfi ed alle esperienze degli attori più rinomati con i quali, a distanza di tempo, è nobile consuetudine scendere a confronto, ripetendone il cammino, le difficoltà, le prove ardue e combattute. Questa tradizione è una tradizione di studio, di sacrifici, di amore, di

rinunzie: in una parola, di passione. Occorre rafforzarla, rinvigorirla, impedire che altre cure ed altri interessi la distruggano dal cuore degli attori. Soltanto dalle grandi opere del teatro sono veramente saggiamente le loro virtù, e consegnate a considerazione che non è quella dell'effimero successo di una serata.

Per facilitare questo orientamento occorrerà rendere agli attori la libertà di rappresentare i massimi capolavori senza vincolarli ai repertori di questa o quella compagnia. E i repertori ne guadagneranno: meglio quattro *Locandiere* che quattro diverse *pochedes*, simili nella mediocrità.

Lo spirito di emulazione, uno spirito sano che è il motore della passione, circolerà così ancor più liberamente tra i palcoscenici, e gli interpreti affineranno la loro arte alla più difficile delle esperienze, che è quella del confronto.

E veniamo ora al secondo punto, quello dei ruoli. Ne abbiamo già parlato nel citato articolo sulle sovvenzioni teatrali: una delle maggiori pecche del nostro teatro d'oggi è proprio questa disarticolazione delle sue membra fondamentali, che sono i ruoli delle compagnie. Queste si impennano su un attore di grido, o quanto meno di buon nome; il resto, nella maggior parte dei casi, è una improvvisata miscela di buoni-a-tutto. E una compagnia senza ruoli è come una impalcatura senza sostegni sufficienti, dove non basta un sol trave grosso a reggere il peso. Primo attore e prima attrice, primo attor giovane e prima attrice giovane, madre e caratterista, dove sono le schiere dei militi del teatro, ciascuno con un suo posto di combattimento, con un suo compito e una sua competenza precisa, come in ogni impresa che si voglia veramente portare a buon fine? Le schiere sono oggi disordinate e vaganti, dai generali si salta ai soldati, e i generali sono troppi mentre i soldati sono troppo pochi.

Come si possono pretendere repertori buoni, seri, d'impegno se prima le compagnie non ritornano al rispetto dei ruoli? Le opere che hanno pregio d'arte richiedono anche impegno di recitazione, ed una ben graduata distribuzione delle parti, un equilibrio di collaborazioni impostato sulla misura che a ciascuno compete: per cui ogni ruolo sia al suo posto ed ogni posto abbia il suo ruolo.

Questo ritorno ad una normalità delle compagnie sul quale noi insistiamo, costituisce a nostro avviso il cardine indispensabile per risolvere, finalmente, il problema dei repertori. Non che si voglia tutto oro, non che si pretenda di inchiodare il teatro ad una faticosa impresa di recitare capolavori e capolavori soltanto. Accanto a Goldoni ci sarà spazio anche per autori contemporanei d'altro ingegno e d'altri intenti. Ma che il poco che oggi si può fare sia un poco e bene, questo si deve e si può pretendere. E se ci saranno dei sacrifici da sopportare, questo deve rientrare in quella linea di passione che per l'arte è una consegna, per il teatro è vita.

Ritorni così il teatro alle nobili gare tra le compagnie, i grandi attori alla loro missione, le compagnie ad essere agili e perfetto strumento di un'arte che muove incontro nel modo più diretto al cuore, alla sensibilità, all'intelligenza degli uomini. Se a questo riusciremo, avremo veramente costruito un rifugio di spiriti che nessuna violenza potrà distruggere.

**Giorgio Venturini**



Arte varia e sport: un incontro di calcio (le squadre dell'orchestra Eiar e dell'orchestra Kramer); Daisy Ammon dà il calcio d'inizio (fotografie Bertazzini).

PALCOScenICO MINORE

# VARIETÀ

di Microfono

**SOGGETTI.** - Se non è facile ideare un soggetto originale per una commedia, peggio ancora è per una rivista: sebbene, nell'arsena dei valori teatrali, una rivista valga meno — ma non facciamo udire dai rivisti! — di una commedia. Il soggetto da rivista deve, infatti, prestarsi a molterlici sviluppi, spesso divergenti e pur sempre collegati all'idea-base: il che non è facile. E' per questo che, mentre vengono gettate le basi per le compagnie della prossima stagione, i direttori artistici sono intenti all'affannosa ricerca di soggetti per i loro grandi spettacoli, che, nei progetti, sono tanti. Da qualche tempo, infatti, non si parla che di « grandi » spettacoli: e i milioni vengono buttati là, a parole, come semi di zucca... Ogni comico, ogni subretta giura (e spergiura?) di avere alle spalle un finanziatore pronto a versare pacchi di bigliettoni violacei; ed è una ridda di cifre sempre più astrali, perché ognuno — è una regola, per gli artisti — ci tiene a soverchiare l'altro: a chiacchiere, magari. Animato, oggi, da spirito di misericordia, non faccio nomi. Vedremo, poi, quali erano le realtà e quali le gonfiature.

I soggettisti, intanto, pensano. E ponzano: sui testi più disparati, abbeverandosi alle fonti più strane. Ho visto uno che portava sottobraccio un

grosso trattato mitologico, un altro fornito della *Gerusalemme liberata* (deve aver pensato che se all'Orlando tanta fortuna ha arriso...), un terzo con le novelle di Andersen... Mi toccherà di vedere qualcunaltro alle prese con la Bibbia?

Il bello succede quando tro-



Bruno Berri

va un soggetto buono: sia esso di pura fantasia o tratto da una qualsiasi opera della letteratura o del teatro drammatico. La necessità di mantenere il segreto sarebbe assoluta, per via degli... avvoltoi: eppure a qualcuno bisogna ben fidarla, la trovata, se no si schiatta... E accade quanto segue. Il sottoscritto — pura verità e non esempio teo-

re — incontra l'amministratore di una grande compagnia di riviste, il quale, guardandosi intorno con aria da cospiratore, gli dice: « Microfono, ti do una primizia ». E io: « Scodella. Ascolto ». E quello: « Ho trovato un bellissimo soggetto. E' una commedia di Shakespeare ». Aggiunge il titolo: si tratta di una commedia, che, effettivamente, in mano ad abili sceneggiatori, potrebbe dare lo spunto (salvo il rispetto dovuto al Grande) ad una movimentatissima festosa rivista. « Bella idea! » dico, e passo oltre: perché la scena si svolge nella Galleria del Corso di Milano, dove usano radunarsi, verso mezzogiorno, tutti gli esponenti della rivista e del varietà. Dopo cinque minuti, per caso, incontro un famoso danzatore, che pure fa parte di quella compagnia. Convevovoi, sorrisi, strizzatina d'occhio. Ho capito: altra novità, altro segreto in vista. Si chiede permesso, si va da parte. Che c'è? E quello: « Vorrei un consiglio: non pensate che dalla tal commedia di Shakespeare (e qui il nome) si potrebbe trarre lo spunto per un'ottima rivista? ». E io: « Ma è vostra, questa idea? A me lo ha già detto un altro ». E quello: « Mia, mia... Lo giuro su... (e qui tutto un calendario di Santi) ». Non voglio tediarti oltre: ho messo a confronto i due, ma non sono riuscito a sapere di chi realmente fosse la trovata. Di tutt'e due, hanno finito per dire. E va bene!

Allora m'è venuta in capo un'idea balzana. Ho detto, con aria di mistero e con le consuete reiterate raccomandazioni di non dir nulla a nessuno, di avere anch'io in mente un soggetto, ispirato ad un famoso classico. L'ho detto a uno solo. Voglio vedere, fra qualche giorno, in quanti verranno a farmi la confidenza: « Dimmi, Microfono, che te ne pare... Eccetera, eccetera ».

**RENATO MARIANI.** - Gli occhietti perennemente socchiusi, a cavalcioni di quella specie di piramide che è il naso, sito al centro di un volto cavallino, danno a Renato Mariani l'espressione di un uomo eternamente alle prese col raffreddore o di chi s'è svegliato all'improvviso, tirando moccoli all'indirizzo di un ingrato suono. Ma di raffreddori, dice lui, non soffre mai, e addormentato, aggiungo io, non lo è. Indolente, forse; di un'indolenza un poco lamentosa che è la caratteristica più originale della sua comicità. La sua voce è intessuta di toni queruli, di brontolii gutturali; e le sue risatine sono chioce, acute: come cachiini. Alto e diritto, ha del punto esclamativo l'aspetto fisico; e ne riassume l'essenza con quei suoi stupori assurdi, dove l'espressione attonita del viso è in contrasto con quella, furba, degli occhietti strizzati.

Dicono che sia un comico alla vecchia maniera: nello stile, come nel modo di trucarsi e di vestirsi. E' un poco vero: senza quelle inverosimili parucche, che gli ricoprono le folte ondulate chioce, di lucidissime pelate o di bosciaglie d'irti peli rossicci, la comicità di Mariani, casalinga e bonacciona, perde un poco del suo sapore. Non è, egli, infatti, un mescolatore di guazzanti ironie, né un'estemporaneo creatore di lazzi... ermetici: la sua comicità, prima ancora che sul palcoscenico, nasce nel chiuso del camerino, nelle quattro mura della camera che egli occupa all'albergo o alla pensione: e trae i suoi motivi dalla coloritura intensa, paradossale, di tipi veri e caratteristici. Il suo « zio Daniele » di *Zizi* era un capolavoro, con la sua buffa sordità, col suo eterno appetito, col saettare indiatolato della sua sedia a ruote; ma, pur con la esasperazione delle sue caratteristiche, era un tipo vero, solidamente ancorato alla realtà. Il suo colonnello dai baffi di capecchio, nel *Diavolo nella giarrettiere*, era un concentrato di tutti i colonnelli e generali parodistici che l'operetta ci ha regalati in mezzo secolo e più; ma del concentrato aveva pure le proprietà positi-

ve, l'intensità: e, al solo apparire, Mariani muoveva il riso. La sua « sciura Bergamini », in *Mi piacciono quelle cose...*, era un tipo sfruttato — quante volte abbiamo visto i comici vestiti da donna! — ed avrebbe potuto riuscire stucchevole; invece era vivo, naturale, con il suo dialetto milanese napoletanizzato, i suoi spropositi, le sue buffe movenze. Personaggi ammirabilmente composti.

Un macchiettista dunque, più che un comico vero e proprio. Un inesauribile costruttore di tipi caratteristici. Ho visto, vi assicuro, gente con le lacrime agli occhi, per il gridare, durante le recite di *Zizi*. Che volete di più? Sarà vecchia maniera, la sua, ma quali eccellenti risultati ne scaturiscono!

**ANCORA LA «VEDOVA».** - S'è parlato, tempo fa, proprio in questa rubrica, di una sensazionale ripresa della *Vedova allegra*. Sensazionale, perché il progetto, oltre ad imperniarsi sulla partecipazione di due grossi calibri della lirica (probabilmente, a quanto si diceva, Gianna Pederzini e Tito Schipa), prevedeva anche una modernizzazione del libretto. Di questo progetto nulla s'è saputo, finora, di preciso: gli interessati, quando li interroghi, ti rispondono che, sì, fa proprio bel tempo e che, in fondo, per essere agosto, non fa nemmeno troppo caldo. Di questo passo la *Vedova* finirà per diventare una sfiga.

Però... però dovete sapere che ho l'abitudine di lasciare in permanenza, uno dei miei occhi (in compagnia d'un orecchio, mio anche quello) nel camerino di Wanda Osiri: abitudine che mi cagiona l'invidia di tutti gli ammiratori della stellissima. E ora dimmi, occhio fortunato: che vedi? Vedo, mi risponde l'occhio, un signore che s'avvicina alla Wandissima. E com'è? Abbastanza alto, robustello, ma il viso non è in luce. E tu, orecchio, che senti? Una voce di tenore che domanda alla nostra vedetta se non le piacerebbe, putacaso, interpretare, nella prossima stagione, la *Vedova allegra*. Ed essa che risponde? Che ha già stabilito di far compagnia anche per l'anno venturo, continuando il felice capocomicato. Aggiunge che è spiacente (e qui fa un bel sorriso, mi sussurra, interrompendo, l'occhio), tanto spiacente di non poter accettare la proposta isolata. Ma (e continua a sorridere, mi avverte l'occhio... radioerona, sorride a larghe falde...) soggiunge pure che, non avendo stabilito decisamente il suo programma artistico per la prossima stagione, può mettere a disposizione la sua compagnia per una fusione d'imprese, in modo che venga fuori non una *Vedova*, ma addirittura una *Vedovona*. E l'altro che risponde? Non sento più niente, dice l'orecchio. E' perplesso, dice l'occhio. Ecco che parla, ribatte l'orecchio: dice che rifierirà e farà avere una risposta. Se ne va. Bene, e che fa la Wanda dal vasto sorriso? Pare soddisfatta. Dice che potrebbe venir fuori un grande spettacolo, con quel po' di musica, rifacendo il libretto, secondo le concezioni moderne, a quadri. Già vede finali, sflogoranti di mille luci, in bianco e nero: e pianoforti numerosi in scena, e profusione di velluti e di sete, e danzatrici dai seminudi affascinanti corpi intorno a lei; e già sente le risate del pubblico per le trovate di Dapporto, investito del ruolo comico della grande operetta. Già, ma Danilo? Quello ce lo mettono gli altri. Ma allora Danilo sarebbe... Ci dispiace, rispondono all'unisono occhio e orecchio, ma qui entriamo nel campo delle supposizioni, e questo non è nostro compito. Va bene, aspetterò. E tu, occhio, sii discreto quando la Wandissima cambia abito.

(Ma quell'occhio e quell'orecchio, vivendo nell'intimità della stellissima, potrebbero aver perduto... la testa. Io, poiché sono miei, devo loro fiducia. Voi regolatevi come credete).

**Microfono**

ANNO VII N. 29  
 VENEZIA, 12 AGOSTO 1944. XXII

**Settimanale di CINEMATOGRAFO  
 TEATRO E RADIO**

**Direttore MINO DOLETTI**

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pag. in edizioni italiana e tedesca.  
 Prezzo edizione italiana: L. 2.50

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco n. 2059 A - Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni n. 14 - Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 112; semestre L. 56; trimestre L. 28 - Estero: anno L. 224; semestre L. 112 - Fascicoli arretrati L. 3.

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 2. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

**SOCIETÀ EDITRICE "FILM."**

ANTICIPO ALLE MIE MEMORIE

# Ho cominciato cantando

di Memo Benassi

Non so se vale la pena ch'io confidi a queste pagine alcune tra le memorie della mia vita.

Ognuno di noi, sostanzialmente, vive ad un modo che solamente in parte è traducibile in episodi e sommabile più o meno in larghi cicli di avvenimenti. C'è una vita segreta, la vita interiore di ciascuno, che è fatta di tendenze, di sensazioni, di meditazioni, di fantasie: e quella, se ci pensiamo, è la più vera e la più nostra, e non sapremmo e non vorremmo raccontarla mai. L'altra, quella delle vicende, voglio dire la vita delle conoscenze e dei rapporti, dei viaggi e delle avventure, sta dentro la memoria tutta staccata e come morta nel suo passato: e sembra un guardaroba d'abiti smessi.

Non so se potrò sommare, come vorrei, le impressioni al temperamento, le memorie all'interpretazione.

Che cosa è, in fondo, la vita di un uomo? Intendo dire: che cosa è, questa vita, per gli altri? Una scombinata serie d'occasioni e d'esperienze, una raccolta niente affatto catalogata di «pezzi» successivi: una città, una data. Per un artista può essere anche qualche cosa di più. Ma davvero tutto questo può suscitare l'interesse, o almeno la curiosità di qualcuno? Io non so.

Sono sempre vissuto solo. Certi miei atteggiamenti, lo so bene, vengono a volte definiti irragionevoli dai miei tanti amici. Ma che cosa è la ragionevolezza? Forse il modo di comportarsi secondo un canone prestabilito, un modo d'essere e di fare comune a tutti i mortali? Niente di più sbagliato. Essenziale, semmai, è che non siano infrante, nella buona educazione dei rapporti sociali, quelle regole particolari che presuppongono correttezza d'atteggiamento e nobiltà di sentimento, stima degli altri quando questa stima sia realmente meritata, ed onestà di cuore.

A principii siffatti non ho mai cercato di venir meno. Se poi qualche volta il mio stato d'animo muta, anche per ragioni diverse da quelle che possano insorgere da determinati rapporti di contingenza, questa è cosa tutta mia personale e mi sorprende — semmai — che qualcheduno se ne meravigli. Una conversazione inopinatamente interrotta, un argomento scavalcato da nuove idee non dovrebbero affatto disorientare un conoscente, un conversatore, un compagno: forse la mia è soltanto una maggiore possibilità fantastica, ecco tutto. E se qualche volta mi chiudo, e ritengo di trattenere tutte per me le immagini e le meditazioni, ci vuol pazienza. Il mio mestiere non è quello di distributore automatico, a comando, di sigarette «Serraglio», di caramelle alla menta, o di cioccolattini col pensiero moraleggiante già bell'e stampato.

Che cosa devo dire di me? Sono nato da genitori reggiani in provincia di Parma. Particolari autobiografici, questi, di nessuna importanza. Era d'estate, eravamo in campagna. Una pulita cascina rossa in riva a un fiume. I pioppi trepidavano sopra il ghiaietto, le cicale strepitavano per la campagna affaticata nella maturazione delle messi.

Tornai, qualche volta, a quella casa, più tardi. Ho il ricordo della strada impolverata che passava davanti al fabbricato, e delle file dei barocciai che andavano e andavano mentre gli zoccoli dei cavalli macinavano consciamente la masticciata.

Reggio, un po' chiusa nel silenzio delle sue vecchie strade, seppa la mia infanzia. Persi la mamma, e fu quello il più grande dolore della mia vita. Il babbo — dopo qualche tempo — si risposò. Fu da quegli anni che, con la matrigna in casa, conobbi il tormen-

to e la fortuna della solitudine. Finii in collegio. Tutti i bambini delle case dove giungo un'altra donna al posto della mamma morta finiscono solitamente dentro un collegio. Era un bell'istituto governato all'antica, ma tenuto con diligente signorilità.

Studiavo qualcosa in quegli anni, materia da scuola media: tanta aritmetica, purtroppo, tante aride inutilità culturali. Mio padre, commerciante, intendeva che anch'io prendessi quella sua strada. I miei sogni, invece, piegavano verso una tutt'altra e ben diversa vocazione. Amavo disperatamente la musica, ed in ispecie il teatro lirico drammatico. Ne scrissi, un giorno, apertamente a mio padre. Questi stette parecchio tempo senza rispondermi, ma infine si decise e mi accontentò. Entrai così come «interno» al Conservatorio di Parma e vi studiavo per cinque o sei anni violoncello, pianoforte e canto. Era il mio mondo, era tutta la mia fede.

Davamo, allora, qualche recita, specie per Natale e per gli ultimi giorni di carnevale come costume in tutti i convitti di questo mondo. Erano, in genere, melodrammi seri, commedie moraleggianti. Mi piaceva anche tutto questo: sentivo che era un preludio alla mia predestinazione per il palcoscenico: insegnavo a recitare e a gestire anche ai miei compagni: mi truccavo — ricordo — da solo fin da quel tempo.

A diciannove anni lasciai Parma, per frequentare il Conservatorio di Milano.

Non furono anni facili. Le risorse economiche consentitemi da mio padre non mi permettevano alcuna distrazione, ma probabilmente io stesso non avrei mai saputo cercarla o desiderarla. La sera, dopo il Conservatorio, frequentavo la scuola di declamazione di Teresa Boetti Valvassura. Mi piaceva, il teatro, e non mancavo alle più degne rappresentazioni delle opere di quel tempo. Conobbi Emma Gramatica, riuscii ad avvicinare Maria Melato: erano giusto allora i momenti migliori della brillantissima ascesa di questa attrice.

Per il rimanente tempo disponibile, leggevo. Ho sempre letto moltissimo: libri sono stati i miei migliori, unici amici. Libri di cultura, d'arte, di teatro. Il mio mondo. Ed ero tuttavia ancora più che mai deciso ad affrontare le scene dell'arte lirica.

Mio padre sperava sempre che quell'«ubbia giovanile» mi passasse di mente, ed era soprattutto per questo che si preoccupava di rendermi abbastanza difficile e precario quel mio tempo milanese.

Avevo ventidue anni, e stavo per diplomarmi.

Fu allora che avvenne un fatto il quale decise interamente della mia vita. Lo racconto con riluttanza ancora oggi. Fu il secondo grande dolore della mia esistenza. Non vuol dire se poi, appunto per esso, io abbia iniziata la mia più vera strada, quella che mi ha portato sin qui e che — spero — mi porterà ancora più avanti domani: a ventidue anni io chiusi irrimediabilmente il ciclo della mia prima giovinezza sotto un sipario calato a metà d'un second'atto.

Intendevo decisamente, assolutamente (come dissi più sopra) dedicarmi alla lirica drammatica. S'era presentata d'improvviso una grande occasione in una città dell'Emilia che non desidero nominare qui: una stagione d'opera, con buoni artisti. Vi ottenni, unico debuttante, il ruolo di tenore: era la grande pedana per il grande lancio. Andò in scena come prima rappresentazione la *Tosca*. Le emozioni e le trepidazioni di quel debutto possono essere facilmente immaginate.



I provini per il concorso di «Film»: quattro delle concorrenti (fotografie Miani).

ORSA MAGGIORE

## ROBERTINO

di Leon Gemini

Roberto Villa... Ecco: il suo solo nome ha fatto frullare qui, d'improvviso, tutta l'allegria festa delle signorinette.

Potenza delle evocazioni. La passione per Roberto è una delle più segrete trame da cui sarà spiegata, domani, la bizzarra adolescenza delle nostre figlie. Studentesse o sartine, dattilografe o giocatrici di tennis, gli stormi cincialleggeranti della nostra gioventù femminile non possono non soffermarsi sui sonori fili delle loro predilezioni — nel loro fresco volo alla vita — ad ascoltare la segreta storia d'un amore che è di tutte.

Peg del mio cuore, dice una vecchia commedia. Bob del mio cuore, dicono entro se stesse le minorenni. E confrontano i propri amici con le immagini di lui. «Roberto sorri-

de così, Roberto guarda così. Oh, gli occhi di Bob». A volte gli studentini ne sono disorientati, e per certo senso anche offesi: senonché le imposizioni delle loro compagne appaiono pressoché categoriche, e sui gusti e sulla moda delle donne, specie quando conservano per fortunata ragione d'anni una loro bambinesca bizzosità, non c'è proprio niente da obiettare.

La logica dell'assurdo è un concetto di cui la considerazione degli psicologi non ha mai tenuto conto abbastanza.

Villa, dicevamo, è il «divo» delle ragazzine. Gli antichi principi azzurri delle fiabe e i romantici eroi della storia sono stati sostituiti, ah! noi, da un modello chiaroscurato di bel «ragazzo gentile, pronto a sorridere e a corteggiare, vestito con sportiva e ne-

Mario Cavaradossi, interpretato da me, superò le difficoltà vocali dell'atto primo abbastanza bene. L'infortunio avvenne al second'atto. A un certo momento mi accorsi che la voce non reggeva più. Forse era la commozione dell'ora, forse qualche cosa d'altro, ma la verità fu che a un certo momento non tenni e un gioco di note si trasformò in una tristissima «stecca». Avrei, forse, potuto rifarmi, ma preferii interrompere l'«aria» e lascia-

re il palcoscenico fra gli strepiti del pubblico che gremiva il teatro in ogni suo ordine di posti. Per me, in quella sera, crollò una stupenda speranza, si riselse un sogno bello e grande come un mito.

Ma forse era destino che accadesse ciò. Le migliori esperienze umane non possono che scaturire dal dolore, che affinarsi nella tristezza.

(1. - Continua)

Memo Benassi

gligente eleganza, buon ballerino, magari con la voce di Natalino Otto, la brillantina riccioluta di Amedeo Nazzari, sopra a tutto i candidi occhi ben nati di Roberto Villa. E Villa, si sa, batte ogni altro suo concorrente delle favole di celluloido.

Ottimo attore quello, bel maschio quell'altro ma questa fragilità virile, questo garbo di ragazzo salottiero che così bene si muove dentro gli «interni» inventati dal cinematografista, sono il non plus ultra dei desideri e delle simpatie minorili di casa nostra. Che ciò sia bene o ciò sia male, non discutiamo: ogni tempo ha i gusti che la sua gente sa meritarsi.

Ma lasciamo da parte questi dispiaceri. Venite, figliole: stategli a sentire qui. Vorremmo raccontarvi la vecchia storia di Cappuccetto Rosso; vi racconteremo invece quella di Roberto Villa. Avete tutte una fotografia sott'occhio? Brave: state, dunque, a sentire.

C'era una volta... Cioè, no, scusate. Pensate a una bellissima città sul mare. Il porto su cui, fra le grosse navi mercantili o per passeggeri, dondolano piccole vele; gabbiani nel cielo terso; i magazzini, gli alberghi sul porto, le bianche case e le ville entro i palmeti, le moschee, il «muezzin» che vien fuori, quasi sulla punta del minareto, a salmodiare la vecchia gloria di Allah; arabi a spasso, odor di spezie, di sandalo, di roseti, baracani immobili nelle penombre dei porticati moreschi... Ve ne siete fatta un'idea? Ecco: quell'idea chiamatela Casablanca, metteteci sopra una data: 2 dicembre 1915; e giudicate adesso sull'augurante auspicio della nascita di Roberto Villa.

Suo padre è diplomatico, console in quella dolce (ma non tanto) città del Marocco francese. Roberto trascorre laggiù i suoi primi anni: una grande villa, un giardino stupendo, i primi passi, i primi giochi, le prime macchie d'inchiostro sulle piccole mani inesperte a scuola... Poi Rodi, dove viene trasferito il babbo. Gran ventura essere figli di diplomatici: si gira il mondo, si conoscono tante cose, si vive e si cresce in felicità. La nuova casa di Rodi dà su un vecchio cimitero maomettano, quei cimiteri così pittoreschi e romantici, con le strane erme inclinate, i piccoli incomprensibili segni d'una scrittura tutta mezze lune e stelline, e l'ombra dei cedri e dei lauri sopra all'antico silenzio. Ricordi, ricordi. Dopo l'Egeo, Algeri: batte l'onda marina contro la roccia e la sabbia, e Roberto impara che di là da quel mare c'è la sua patria, l'Italia.

A undici anni traversa quel mare, conosce la sua terra e la sua gente. Lo mettono in collegio a Roma, al «Santa Maria» dove frequenta il ginnasio sotto la guida dei Padri Maristi, dotti religiosi che vestono la «redingote». Suo padre, intanto, è trasferito ad Alessandria d'Egitto. Laggiù vi sono delle bellissime scuole italiane: e Roberto vi va a frequentare il liceo. Tre anni di studio e di sogno tra le aule e le acque.

Poi torna a Roma e si iscrive nella Facoltà di medicina. Suo padre ha un altro trasferimento, stavolta fuori di mano: va nell'Afganistan. La mamma preferisce questa volta seguire il figliolo a Roma. Prendono alloggio alla pensione «Villa Borghese». Roberto sprofonda negli studi: impara le alterazioni del metabolismo dei glucidi, studia i processi degenerativi dei tessuti e la metaplasia dei tumori, fuma le prime sigarette e va volentieri sottobraccio con le ragazze fra le teste di marmo degli «illustri» al Pincio.

La signorina insiste, lo lusinga, lo incuriosisce.

— Beh — fa, Roberto — verrò a darci un'occhiata.

Strana gente, giù al Centro. Gente allegra, carica di sogni, colma di fantasie. Belle figliole, anche, e Roberto ha vent'anni. Sta lì un paio di mesi, ma si accorge che non si lavora troppo, che non si conclude gran che e un giorno, dopo che gli hanno fatto un provino riuscito, per la verità, ottimamente, molla tutto e torna ai suoi libri. Ha da prepararsi per l'esame d'anatomia, altro che storie. E lascia il cinema senza rimorsi e senza rimpianti.

Senonché dopo un mese capita da lui il segretario di Mario Camerini. Camerini ha da girare *Il grande appello* e gli occorre un ragazzo così e così. Ma visto i provini del Centro, ha visto anche quello di Villa, e gli è piaciuto sopra ogni altro. Il segretario lo porta dal regista. Camerini gli domanda se sia disposto a «girare». C'è da andare in Africa, nella zona di Decamerè, in Eritrea. La partenza è stabilita di lì a sette giorni.

E' un tulmine a ciel sereno. Villa quasi quasi ci sta, ma la mamma è spaventata.

— Che direbbe tuo padre? Il babbo è nell'Afganistan e in sette giorni non può dire nulla.

— Mamma, io ci vado.

— Pensaci, figlio mio. Ci pensa, ci ripensa. La mamma, oramai, ha addirittura smessa l'abitudine di dormire.

— E l'esame di anatomia, figlio mio? Già, l'esame.

— Potrei darlo a ottobre, mamma...

Si profila l'opportunità d'un compromesso. «Giura che a ottobre dai l'esame, ed io ti lascio andare tranquillo». Roberto giura solennemente e salpa per l'avventura.

Oramai, ragazze mie, il destino di Roberto Villa è segnato. Il ghiaccio è rotto per sempre. Difficilmente il figlio del diplomatico diventerà, dopo questo primo passaggio, un clinico illustre, un pediatra di rinomanza internazionale. Goffredo Alessandrini lo chiama a lavorare nel suo film *Luciano Serra pilota* e Villa, nato e cresciuto in Africa, torna in Africa un'ennesima volta. La pellicola si guadagna la Coppa della Biennale veneziana. Roberto riceve le prime valanghe di lettere da parte delle sue ammiratrici. E' lanciato. Eccolo protagonista nel *Fornaretto di Venezia*, eccolo negli *Ultimi della strada*, in *La gerla di papà Martin*, in *Maddalena, zero in condotta*, in *Marco Visconti*, nelle *Burlesche chiozzotte*, nella *Signora in nero*, nella *Vispa Teresa*, nella *Moglie in castigo*, a Tirrenia, a Venezia, a Roma... Ha lavorato, sinora, in ventisette film: come farebbe a ricordarseli tutti?

E pure mantiene il giuramento prestato: non solo dà regolarmente ad ottobre quel tale esame di anatomia, ma prosegue, piuttosto — sia pure — a scossoni, gli studi e si laurea brillantemente in medicina. Il babbo torna a Roma, gli dice «bravo» per la laurea: va a vedere qualcuna delle sue pellicole e gli dice «Non c'è neanche malaccio». Il babbo è un uomo di vedute moderne, e diplomaticamente lascia che il figliuolo segua la strada che più gli piace.

C'è di più. I personaggi che Villa traduce davanti alla macchina da presa sono sempre figure leggere, brillanti, sprovviste di problemi centrali, personaggi ben vestiti, divertenti, abituati alle tessiture amoro-

# PANORAMICA

racolo il dr. Hans Seischopps, dirigente dell'Auslandsstelle für Musik per gli scambi artistici tra la Germania e l'Italia, in base ai quali sono state esaminate tutte le richieste da parte del Soprintendenti e del Servizio Nazionale Con-

con baci e matrimonio finale, cantatine e sospiri, sorrisi e passeggiate sotto il chiaro di luna. Tutto per le minorenni che lo perseguitano con le loro smanie, nulla per lui che invece preferirebbe il successo per le sue qualità artistiche e non per la sua piacevolezza esteriore.

Così da un anno ha affrontato il teatro. Ha cominciato a Milano debuttando con l'Arlesiana, lui nella parte di Federico, nella compagnia della signora Palmer; dopo aver lavorato in altri complessi, ha chiuso l'attuale anno comico quale attor giovane nella compagnia di Giulio Stival. Questa, egli pensa, è la sua strada: qui vorrebbe battere e battere, sino a far dimenticare quell'altro Villa dei film, faciloni, semplicione, bel ragazzo un po' stupido che manda in visibilità le signorinette. Ma è tanto difficile impresa. Le minorenni chiedono a grande voce il « loro » Roberto Villa: forse non le dissuaderebbe nemmeno se si facesse vedere con barba e baffi e collettoni di doppia inamidatura.

S'è sposato da tempo: ha una figliola — Donatella — che ha già due anni e mezzo e gli è lontana, ed è il suo tenero crucio d'ogni giornata. Ma che vuol dire? Le lettere d'amore gli arrivano dappertutto. « Sei bello, Roberto ». « Bob, mio carissimo, tu tormenti e devasti le mie notti senza sonno: vuoi che fuggiamo insieme? ». Cose da pazzi, protesta il povero malcapitato. E non c'è salvezza, non c'è requie, non c'è rimedio. La valanga delle giovani ammiratrici fa sempre siepe sulla sua strada, qualunque scampo egli tenti. Vanno a teatro per vedere lui — per vederlo, non per sentirlo —; compare, e giù battimani, e grida di « bravo Villa, viva Roberto, Bob sei divino ». E' disperato, dice.

Qui finisce per ora la sua storia, care signorinelle dai primi rossori e dai primi rosetti. Bob delle minorenni... In confidenza, però, mica gli dispiace tanto.

## Leon Comini

\* Si sono iniziate nella Sala del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia le prove eliminatorie della seconda Rassegna nazionale dei direttori d'orchestra ad iniziativa della Confederazione Fascista professionisti e artisti e realizzata dalla Sezione Nazionale Concerti. Ultime le eliminatorie, saranno scelti dalla Commissione — della quale fa parte anche il maestro Marinuzzi — i primi tre classificati per l'esame finale; essi dirigeranno ciascuno un concerto che sarà anche radiotrasmissiono.

\* Il maestro Gianandrea Gavazzeni ha diretto, nel cortile della Rocchetta, al Castello Sforzesco di Milano, il decimo concerto popolare dell'orchestra della Scala eseguendo l'Ottava Sinfonia di Beethoven, la Suite di danze di Bartók, l'Ouverture dell'Egmont di Beethoven, l'Intermezzo e danza della Vida breve di De Falla e i Canti di operai lombardi dello stesso Gavazzeni.

\* La violinista Pina Carmirelli ha eseguito al Ridotto del Teatro Verdi di Trieste il seguente programma: Bach: Sonata in mi min., Bach: Partita in re min., per violino solo; Brahms: Concerto in re magg., op. 77.

\* Il pianista Angelo Kessissoglou ha eseguito alla Società di Concerti di Fiume due concerti nei quali ha presentato, fra l'altro, la Rapsodia in sol minore op. 79 n. 2 di Brahms, le Variazioni in fa min. di Haydn, Due sonate in la magg. e do magg. di Scarlatti e la Sonata op. 31 n. 2 in re min. di Beethoven.

\* E' annunciata la formazione di una nuova Compagnia di prosa del Teatro Veneto, che agirà a Venezia, diretta da Emilio Baldanello. Essa si propone di rappresentare le migliori commedie del teatro veneziano, fra cui I due gemelli veneziani di Goldoni, I fiori de Goldoni di Adami, La bozzetta dell'ogio di Selvatico, Mia fia di Gallina, Vegna bezzi di Rossato, L'importuno e l'astratto di F. A. Bon. Sono pure annunziate L'avvocato Rabalton di Bonelli e Basi e bote di Boito unitamente a Il reduce del Ruzzante.

\* Ein Maedchen mit Zukunft (Una ragazza con l'avvenire) è il titolo del nuovo film diretto da Ceza con Cziffra. Le parti principali di esso sono state affidate a Olly Holzmann, Paul Kemp e Rudolf Prack, mentre la fotografia è di Schneeberger e le musiche di Michael Jary.



\* A cinque mesi di distanza dall'inizio della lavorazione del primo film della ripresa, la situazione cinematografica si può, a tutt'oggi, riassumere coi seguenti dati di produzione. Film terminati: Un fatto di cronaca (prod. Larius), Aeroporto (prod. Vittoria), al cui termine mancano soltanto gli esterni del campo di aviazione, per circa quattro giorni di lavorazione. Film in lavorazione: Senza famiglia (prod. Scalera), iniziato il 6 maggio ed in avanzata fase di lavorazione; esso consta di due episodi, il secondo dei quali sarà iniziato quanto prima; Rosalba (prod. Scalera), iniziato il 4 luglio; Peccatori (prod. Genua), iniziato il 7 giugno; Ogni giorno è domenica (prod. Cines), iniziato il 10 luglio; La follia di Filippo Catoni (prod. Nord Italia), iniziato ai primi di luglio. Film in preparazione: L'angelo del miracolo (prod. Vittoria), Ben tornato signor Gai (prod. Nord Italia); La buona fortuna (prod. Vittoria); L'ultimo sogno (prod. Felsinea); Il processo delle zitelle (prod. Sidera).

\* Al Teatro Malibrán di Venezia avranno luogo alcune rappresentazioni estive da parte di una compagnia a carattere sociale composta da Aido Allegranza, Armando Anzelmo, Ruggero Dal Fabbro, Ettore Conti, Arnaldo Martelli, Gino Rossi, Gianni Santuccio, Leonardo Severini, Angelo Sivieri, Mimma Belmonte, Giusi Danaolo, Landa Galli, Lea Müller, Bruna Rossi, Dedi Rizzo, Maria Teresa Zago. Per le varie rappresentazioni è stata inoltre chiesta la collaborazione di Emilio Baldanello, Lilla Brignone, Silvio Bagolini, Cesco Baseggio, Andreina Carli, Laura Carli, Oretta Fiume, Emma Gramatica, Egisto Olivieri, Giulio Oppi, Giulio Stival, Roberto Villa, Giuseppe Zago. Le rappresentazioni hanno avuto inizio il 27 luglio con Sei personaggi in cerca d'autore di Pirandello, interpretati da Laura Carli, Giulio Stival, Arnaldo Martelli, Gianni Santuccio, Angelo Sivieri, Landa Galli, Armando Anzelmo, con la regia di Giulio Stival. Seguiranno Adato giovinezza di Camasio e Oxiaga con Oretta Fiume, Silvana Sierra, Gianni Santuccio e Silvio Bagolini oppure Rodolfo Martini, per la regia di Laura Carli; Se no i ze mari no j' polemo di Rocca con Cesco Baseggio, Emilio Baquanello, Giuseppe Zago, Antonio Micheluzzi, Andreina Carli, Laura Carli, Giulio Stival, Giulio Oppi, Gianni Santuccio, Egisto Olivieri, Rodolfo Martini, Aido Allegranza, per la regia di Giulio Stival; Goluoni e le sue sedici commedie di Ferrari con Laura Carli, Andreina Carli, Cesco Baseggio, Giulio Stival o Giulio Oppi, Federico Colino, per la regia di Baseggio; Gli uomini non sono ingrati di De Stefani con Emma Gramatica, Giulio Stival, per la regia dell'autore; Inventiamo l'amore di Corra e Achille; La modella di Testoni e La nostra età di Viola.

\* A Parigi continua il successo del film di produzione Cines-Cumep Les petites du Quai aux fleurs. Esso è stato presentato anche al cinema Maceleine, in serata di gala eccezionale a beneficio del « Comité Ouvrier de secours immédiat ».

\* Il 24 luglio ha avuto inizio, negli Stabilimenti Scalera alla Giudecca, il primo film della Felsinea, L'ultimo sogno. Esso, precedentemente annunciato col titolo di Manuella, è diretto da Marcello Albani ed ha come protagonista Bianca Dora. Con questo, i film attualmente in lavorazione negli stabilimenti veneziani ammontano a cinque.

\* Vivere ancora è il nuovo titolo del film già annunciato come La follia di Filippo Catoni e che Nino Giannini ha in questi giorni portato a termine a Torino. Esso è stato prodotto dalla Nord Italia che metterà prossimamente in cantiere il film di Piero Tellini, Ben tornato, signor Gai.

\* Continua il successo dei film italiani in Ungheria. Dopo Addio Kira, di cui il Magyarzag esalta l'interesse artistico e il valore propagandistico antisovietico, ha pure ottenuto un favorevole esito La prima donna che passa, intitolato per quel pubblico Különös fogadás.

\* E' stato ospite a Venezia della Direzione Generale dello Spet-

certi e sono stati resi noti i nomi dei più noti direttori d'orchestra e compositori tedeschi che parteciperanno alle nostre manifestazioni.

\* A cura della Film Unione sarà prossimamente iniziata la sincronizzazione della più recente produzione germanica, tra cui due nuovi film a colori: La donna che ho sognato della Ufa, con Marika Röck, diretto da Georg Jacoby e che costituisce il primo saggio di un grande film-rivista a colori; La taverna del porto, prodotto dalla Terra per la interpretazione di Hans Albers, Ilse Werner, Hans Söhner e la regia di Helmut Käutner, regista di Arrivederci, Francesca e de La collana di perle. E' intanto, quasi ultimato il doppiaggio di altri film tedeschi tra i quali sono da notare, anzitutto, Rivelazione, diretto da Hans Steinhilber, Illusione con Olga Tschschowa e Ferdinand Marian, Destino tragico, con Ferdinand Marian, e l'urbine della metropoli con Hilde Krahl.

\* Il 29 luglio ha avuto luogo a Milano, con l'intervento del Direttore Generale dello Spettacolo, una riunione di tutti i capocomici per la presentazione dei progetti delle future compagnie di prosa e per l'esame delle provvidenze da assegnarsi nel prossimo anno teatrale alle compagnie primarie. Nella riunione sono stati trattati anche altri argomenti riguardanti il teatro di prosa (esercitanti, riunioni di attori, eccetera).

\* Hanno avuto inizio le recite all'Odeon di Milano di una formazione composta di Giulio Donadio, Ernesto Sabbatini, Fanny Marchio, Nice Raineri, Rodolfo Martini, Franco Volpi, Fran Ramazzini. Essa reciterà, fra l'altro, Il nuovo testamento di Sacca Gutry, Il sole negli occhi di Genzato, Il vecchio ragazzo di Adamj oppure Il barone di Gragnano di Trieri.

\* Il 16 luglio, a Intra, è terminata l'attività della Compagnia di Renzo Ricci, iniziata il 25 settembre 1943. Oltre le piazze di Milano, Genova, Torino, Venezia, Trieste e Firenze, la Compagnia si è fermata a recitare anche nei centri minori e durante il giro estivo ha dato successive rappresentazioni a Lecco, Como, Varese, Busto Arsizio, Siresa, Pallanza, Intra.

\* La compagnia di commedie e spettacoli musicali con a capo Clara Tabody si riunirà molto probabilmente nella prima decade di agosto per esordire poi alla fine di agosto al teatro Odeon, dove si tratterebbe sino al 20 settembre. Giuseppe Achille ha curato la traduzione di due lavori ungheresi, mentre ha promesso di scrivere per la stessa compagnia un lavoro che da tempo ha in mente di realizzare.

\* Il Teatro della Scala si è riaperto per il saggio finale delle ballerine. Le giovanissime allieve di Edda Martignoni e quelle più esperte di Ettore Mazzucchelli hanno dato un saggio della loro bravura. Le licenziate sono state due: Rita Conciato e Argemide Pozzini.

\* Nino Rossi ha eseguito alla radio la Sonata quasi fantasia in mi bem, magg. op. 27 n. 1 e la Sonata in la bem, magg. op. 110 di Beethoven.

\* A cura dell'ufficio cultura ed assistenza per il lavoratore presso il Supremo Commissario di Trieste è stata tenuta in questi giorni, in città e in tutta la provincia, una serie di concerti bandistici, negli stabilimenti industriali più importanti con il grande complesso dello Stabmiskorppe della Brigade Speer di Berlino, diretta dal maestro Rütik. Al mattino o al pomeriggio, dirigenti e maestranze hanno interrotto per un'ora il lavoro e si sono radunati in un settore dei diversi stabilimenti per godersi un programma eclettico e divertente.

\* Veit Harlan ha terminato il suo terzo film a colori, interpretato come gli altri due da Cristina Soderbaum: il film si intitola Opfergang (Sacrificio).

\* E' prossima la presentazione del grande film Ufa Via Mala, tratto dal romanzo di John Knittel che in Germania gode di grandissima popolarità. La regia è di Joseph Baky. Interpreti principali: Karin Hardt e Viktor Staal. Le musiche sono di Giorgio Haentzschel, autore del commento musicale del Barone di Münchhausen.

Si gira «Aeroporto»: 1. il regista Pietro Costa; 2. Anna Arena; 3. Baldi Serra, direttore di sincronizzazione; 4. Gualtiero Isenghi; 5. Elio Steiner; 6. Attilio Dottosio; 7. Piero Carnabuci; 8. Renato Malavasi; 9. Clara Zanni; 10. il direttore di produzione Mino Donati; 11. Carlo Minello; 12. Mario Sailer; 13. Silvio Bagolini. (Disegno di Dario Sabatini).

Or è un anno, press'a poco, sono andato a Parigi. Ero chiamato lassù per la regia del *Conte di Montecristo*, che fu girato nella versione francese. Una città in guerra, un'ex grande capitale sottomessa, tutta regolata da norme e discipline straniere, costituisce sempre un « esperimento » di conoscenza umana tra i più notevoli.

Ero, lo confesso, un poco ansioso d'arrivarci. Già il viaggio subiva dei comprensibili ritardi, era costretto a dirottamenti, passaggi secondari, interruzioni d'ordine superiore, controlli e vidimazioni che la legge della guerra fatalmente impone in tutti i tempi e sotto tutti i climi. Non vorrei dire con questo che il mio viaggio è stato particolarmente avventuroso: senza dubbio, tuttavia, fu fuori dal normale. Le carrozze con letto, la carrozza ristorante, il comodo di salire in uno scompartimento a Roma e di scendere solamente a Parigi, erano e rimangono sogni d'un tempo trapassato; ma giova dire, per contro, che quel dover attendere — a volte — per ore ed ore in stazioncine qualunque la possibilità di riprendere il viaggio, quel dovere di quando in quando mutare convoglio con valigie e tutto, sobbarcandoci all'inaspettata fatica di portabagagli ed affrontando il rischio di smarrire definitivamente qualche prezioso collo, quel non simpatico insardellarci entro corri-



Antonio Gandusio.

doi già pieni zeppi d'altri viaggiatori innervositi a loro volta per le proprie spiacevoli disavventure personali, tutto questo, ecco, non era un divertimento troppo a lungo raccomandabile. Si aggiungano, anche, le sorprese dei ristoranti di stazione sprovvisti di tutto, e la necessità di saltare alcuni pasti, oltre le notti trascorse in piedi, assai peggio che all'adiaggio, davanti allo spiffero d'un finestrino che non chiudeva; e queste furono, allora, le mie « impressioni » più dirette.

Anche un siffatto viaggio, che non era « di piacere » nemmeno nel senso più ironico della parola, doveva essere — e fu — collocato fra quegli « incerti » che sempre comporta il mestiere nostro. Ero, volevo dire, dopo tanti trascorsi, rassegnato a tutto. Il treno stava per entrare a Parigi ed io mi andavo dicendo come avrei potuto fare. Sì, dovevo andare agli stabilimenti della « Miner-

# Ricordi in "Primo piano"

PARLA UN REGISTA

di Ferruccio Cerio

va», ma dove trovare un tassi che mi ci portasse? E poi dovevo pensare a sistemarmi da qualche parte, per conto mio, prima di presentarmi all'ingresso dei teatri di posa, agli Champs-Élysées. E dove? E come? Non conoscevo nessuno, lassù. La città, me ne accorgevo, risentiva tutte le conseguenze della guerra. E' incredibile come talvolta le piccole cose disturbino più delle altre, e come un fatto d'ordine tutto personale possa primeggiare spietatamente sopra le ragioni e le situazioni più normali.

Pioveva: una di quelle desolate e disperanti piogge del nord che soltanto a Parigi sanno diventare più disturbanti d'un tifone sulle Filippine. Era una mattina greve, umida, ghiaccia. La notte trascorsa senza sonno aggravava indicibilmente la mia situazione morale. Ero semplicemente avvilito. In cuor mio maledicevo l'ora e il momento in cui avevo accettato l'incarico di dirigere un film a Parigi. « Ora » mi andavo dicendo dentro la testa che mi doveva maledettamente « rimarrò come un imbecille in mezzo a Parigi senza che alcuno voglia o possa darmi una mano ». Le fatiche del viaggio, la prostrazione occasionale di quel primo mattino di malinconia, m'avevano annientato e quasi spaurito. Il mio cervello ragionava come quello d'un bambino. Vi è mai capitato qualche cosa di simile, nella vostra vita?

Tutto quello che potei trovare — quando il treno si fermò definitivamente in stazione — fu un vecchio facchino armato duna carretta e d'un paio di baffi inarcati come gli uncini dei macellai. « Taxis? Rien », diceva. « Bene », io decisi « andremo a piedi ». Mi guardava come si guarda un pazzo. « A piedi per Parigi, sotto la pioggia? ». Ero irritatissimo anche contro di lui. « Che ne so io? Sotto il diluvio, sotto il diavolo che ti porti: ho pure, no, da trovarmi un alloggio! ».

Al cancelletto d'uscita mentre mostravo i biglietti al controllore, udii una voce che interrogava, guardando i viaggiatori in arrivo:

— Signor Cerio... Dottor Cerio?

— Sono io — dissi.

— Il regista italiano?

— Precisamente.

Un gran saluto cordiale. Era un incaricato del Comando germanico della piazza, venuto ad aspettarmi e a cercarmi. Il Comando, con parole di affettuoso benvenuto, mandava a dire all'ospite italiano che la sua stanza era stata fissata al Claridge, proprio agli Champs-Élysées e che sperava che l'alloggio fosse di suo gradimento.

L'incaricato mi consegnò uno speciale talloncino, e si offrì di accompagnarmi: sul piazzale attendeva un'automobile per me e per i miei bagagli.

Non dico la sorpresa che mi colse, né l'ammirazione che provai per una organizzazione così perfetta del cameratismo germanico. Pensate: tutto questo a Parigi, non a Berlino, e per uno che veniva a lavorarci dall'Italia. Se poi aggiungete il mio stato di quel mattino, vedete bene che il ricordo diventa davvero di primo piano. Ma che dico: stereoscopico addirittura!

**Ferruccio Cerio**

\* Il famoso documentario tedesco *Geheimnis Tibet* (Tibet misterioso) è stato protetto con grande successo a Parigi. Esso, a quanto informa la Centrale Europa, fu prodotto in occasione della spedizione effettuata dalla SS nel Tibet, nel 1938 e 1939, sotto la guida del dr. Schaeffer. Esso, come ha confermato l'opinione dei principali giornali francesi, è uno dei più grandi film documentari ed istruttivi che abbia contribuito a completare le idee degli uomini sulla conoscenza delle regioni del Tibet.



Scene di Cinevillaggio: Vera Worth e Elena Zareschi tra i produttori di « Peccatori » (Genova); sotto: Giuseppe Zago (Fotografie Pizzi).

I FILM NUOVI

## 7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

*Scandalo al villaggio* è un film che, in gergo sportivo, si potrebbe chiamare « handicappato ». Esso è, cioè, preceduto da due grandi modelli, purtroppo insuperati: un modello per l'aspetto fisico e un modello per l'aspetto morale. Alludiamo al *Barone di Münchhausen* e alla *Kermesse eroica*. *Scandalo al villaggio* è, come il *Barone di Münchhausen*, un film a colori (ma riteniamo che sia stato realizzato prima di questo e che, come ordine cronologico, venga immediatamente dopo la *Città d'oro* e sia, dunque, il secondo dei tre film tedeschi a colori). *Scandalo al villaggio*, riproduce, come *Kermesse eroica*, il piccolo e pettegolo mondo di una provincia (anzi di un villaggio) seicentesco. Non vogliamo dire che Joseph von Baky o Jacques Feyder siano da più di Volker von Collande. Ma la verità è che i colori del *Barone di Münchhausen*, così vari, così verosimili e pur così intonati sono più belli e più gradevoli di quelli dello *Scandalo al villaggio*, armoniosi e belli quanto si vuole, ma un po' monotoni nella riproduzione delle case di legno e di tutto il legname che le circonda, un po' troppo rossiccio nella riproduzione dei volti (ma qui, forse, il difetto sta nel manico: Ilse Werner è più giovane o, per lo meno, più fresca, di Heli Finkenzeller e ha meno bisogno di imbrattarsi la faccia col cerone, spietato nemico dei film a co-

lori). Il paesaggio, sì, il paesaggio è stupendo e, al principio, quando la carrozza corre sull'erba, si ha veramente la gioia di fare una passeggiata in aperta campagna e di goderne tutti i festosi e assoluti colori; quasi, anzi, di respirarne i profumi.

Anche in *Scandalo al villag-*



Aziza Azai, subrettina di Wanda Osiri. (Foto Unione).

gio, come in *Kermesse eroica*, c'è un borgomastro non troppo furbo e c'è un nugolo di donne col cervello più fino di Machiavelli. E anche qui, naturalmente, gli uomini sono giocati come topolini. Il grande scandalo è provocato dall'arrivo di un ricco e imparrucato signore, tipico bellimbusto, che viaggia

scortato da un servetto negro e da una bagnarola, esempio di civiltà. Egli, come pegno d'ammirazione, lascia la bagnarola e i relativi profumi alla moglie del borgomastro. Le frequenti abluzioni della « borgomastro » mettono il campo a rumore. Siccome il borgomastro non le ha permesso di fare tutto quello sciacquettio in camera, ella è costretta a bagnarsi nella stalla avendo come spettatori muti ed ammirati mucche, vitelli e caprette. Poiché alla stalla si accede dall'esterno, il villaggio vede le domestiche che portano le brocche dell'acqua per il bagno della signora e i buoni villici, curiosi e concupiscenti, assistono, sbirciando tra le tavole della stalla, alla piccantissima scena di madama la borgomastro che fa un bagno profumato alla rosa e al garofano sotto gli occhi della sua mucca e della sua capra. L'indomani tutto il paese descrive ammirato le stupende fattezze della bagnante. Da questo grande scandalo, che ha eccitato gli appetiti più feroci, nascono le più clamorose scene di gelosia. Nessuna donna sa perdonare al proprio uomo di avere voluto ammirare le statuarie forme della bella dama. I fidanzamenti si spezzano come rami secchi, le promesse di amore rimbalsano come palle da biliardo, i più sicuri giuramenti d'amore si spuntano come fossero di bambagia. Allora la pietra dello scandalo si adira e ottiene, che la sua fantesca, né bella né giovane ma innamorata di un garzone attempato e indeciso, faccia il bagno in sua vece. Nella sua ingenuità crede che la fantesca abbia un corpo meno bello del suo... Inoltre, copre le assi della steccinata di nero fumo così che i curiosi (fra i quali, appena saputo dello scherzo, non ha esitato ad insinuarsi lo stesso borgomastro...), dopo la scuriosata, rimangono col viso imbrattato. La scena che ne segue è assai divertente, anche e soprattutto per la vittoria della fantesca che, per quanto si sia preannunciata stendendo un lenzuolo contro lo steccato, non conosce i giochi di luce e permette che dal di fuori gli uomini del paese vedano in modo molto preciso i contorni della sua ben conservata figura. Lo scandalo dilaga ma, intanto, il suo attempato garzone ha capito che neppure la fantesca è da buttar via e si agita per ottenere il perdono di lei e una nuova promessa di nozze... Tutti questi avvenimenti ingarbugliano la matassa a tal punto da indurre i villici a vendicarsi della signora e a giocarle un tiro birbone; con un apposito sistema di rotelle e di funi trascinano la bagnarola, proprio mentre lei vi si tuffa, nel mezzo del villaggio. La bella bagnante cerca di coprirsi con le mani, ma lo scandalo giunge al culmine. Il borgomastro, la cui coscienza era forse un po' meno pulita di quella della moglie beffata, approfitta dell'imbarazzo in cui essa si trova dopo la movimentatissima avventura, per rappacificarsi con lei.

Non pretendiamo di avere raccontato a puntino la complicata ma esile trama; comunque, abbiamo voluto dimostrare che la vicenda di *Kermesse eroica*, per quanto non più complicata di questa, aveva un'« eco », diremmo un « doppio fondo » assai più pesante di questo. Ecco, ecco perché i confronti non si possono mai fare.

Il dialogo è tutto scintillante di trovate e assai ben tradotto. L'interpretazione di tutti è ottima, ma chi più ci ha convinti è il borgomastro, rappresentato dall'attore Wilj Dohm. La Finkenzeller, lo abbiamo detto, non è la donna giovane e fresca che avremmo desiderato vedere in una parte di tanta civetteria, ma è bella e brava e disinvolta.

La regia di Volker von Collande è abile ma un po' monotona.

C'è poco da dire su *Turbine di passioni*. Il solito marito in-

namorato della moglie, ma rude, indaffarato, dimentico dei suoi doveri coniugali; la solita moglie innamorata e insoddisfatta. In più c'è un delitto e un processo molto angoscioso per la disperazione dei coniugi reciprocamente affezionati quanto compresi e per la subdola figura di un'amica trentenne (dice lei) e castissima. La moglie scostante e non rea del delitto è la cara, simpatica, cordiale Oiga Tschechowa, « moglie » come ben poche, e forse come nessuna altra, fra le attrici europee. Gustav Diessi e Albert Schoenhals sono gli uomini; ma il doppiato italiano ha loro regalato delle voci assai poco invitanti. La regia, accurata se non geniale, della vicenda un po' teatrale ma sempre interessante è merito di Linneogel. Ecco, insomma, un film che si vede con piacere, ma che nulla aggiunge e nulla toglie al cinematografo germanico.

Nei più rinomati dei cosiddetti film-rivista che siamo stati usi a vedere, la rivista nasceva improvvisa, senza avere un nesso che la guidasse o la motivasse e v'era in essa sempre quel tanto di impossibile o di inverosimile che ci impediva il totale godimento. In *Fantasia bianca*, invece, la mirabile rivista sul ghiaccio che i protagonisti organizzano per una verosimile circostanza fortuita, nasce in modo così « reale » per diventare, poi, puro sogno che



Anna Arena e Attilio Dottesio in « Aeroporto ».

i nostri occhi e la nostra mente sono soggiogati dalla sua bellezza e nulla ci delude, come se effettivamente entrassimo nel sogno del regista che s'è trovato per le mani tutta questa grazia di Dio candida, lucida, immacolata, abbacinante.

Géza von Cziffra, regista di *Fantasia bianca*, si è guardato bene dall'adagiarsi sulla sdrucciolevole pista, lasciando che la sua sbrigliata fantasia compisse gli stessi ghirigori, le stesse evoluzioni, gli stessi svolazzi dei suoi attori e ha, forse rinunciando a qualche altra trovata, saputo racchiudere in una cornice d'intelligenza e d'arte quella che avrebbe potuto essere una sconnessa esibizione da teatro di varietà.

Gli attori, che recitano pur nella danza, e che rappresentano personaggi precisi, non pupatole con pattini, sono Olly Holzmann e Wolf Albach-Retty.

**Paola Ojetti**

GINO DAMERINI:

# D'Annunzio e la musa

## "KINESIS"

La posizione di Gabriele D'Annunzio nei confronti del cinematografo fu, per parecchi anni, una posizione di profondo agnosticismo. Quest'arte che nasceva come una industria e che perciò pareva ripromettersi soltanto di divenire un buon affare, nulla aveva in sé agli inizi, che potesse interessarlo. Era muta, senza colore, e badava a tradurre ogni poesia in un fatto meramente fotografico, cioè realisticamente esteriore ad uso di una intelligenza immediata e di una sensibilità comune: proprio il contrario di tutto ciò a cui il poeta tendeva con la ricerca preziosa dell'effetto verbale, del colore parossistico e di un'atmosfera rarefatta difficile ad attingere. Il suo disinteresse artistico non venne meno neppure quando gli industriali del cinematografo si rivolsero a lui per sfruttarne l'opera. Appunto perché aveva un altissimo concetto di questa e di sé medesimo, egli ritenne che si trattasse di uno sfruttamento a base e con finalità prevalentemente reclamistiche, negando a priori la possibilità di un connubio sostanziale del suo mondo lirico e drammatico con i mezzi espressivi dello schermo.

E considerò le proposte al

la prima volta (quattromila lire, per soggetto!) evidentemente inadeguato ad uno sfruttamento ad libitum da parte delle case editrici.

Il successo dei film di derivazione dannunziana, e il rapido progredire della tecnica cinematografica di cui egli ebbe un intuito ed una coscienza riflessi, meglio che una nozione direttamente acquisita nelle non frequentate sale di proiezioni, indussero tardi il poeta ad una considerazione più approfondita dell'arte cinematografica, non tanto in funzione di ulteriori rapporti tra essa e la propria opera passata, quanto per una valutazione delle sue possibilità virtuali e di quella di servirsene a nuovi fini artistici.

Incominciò allora a credere alla settima arte ed alla musa Kinesis, l'undicesima, ed è, dolendosi della scomparsa di un artista come Bakst, l'unico da lui ritenuto capace di realizzare in una compiuta armonia espressiva la *Pisanella*, che egli scopre il problema della regia, e ne avverte l'essenzialità. Più importante ancora: egli immagina il suo apporto eventuale alla cinematografia, come uno sforzo di superarsi e di innalzarla o di portarla fino a un limite estremo « ancora lontanissimo » verso il quale vorrebbe tendere l'arco di Ulisse del suo genio creativo. Ma è tardi, ormai, per lui, e resterà ai desideri vaghi ed ai propositi irrealizzabili.

L'indifferenza di D'Annunzio per le riduzioni cinematografiche delle sue opere si manifestò nei modi più diversi.

Non c'è traccia, per esempio, di interventi, proteste, richiami suoi causati dalla infedeltà o dalla indipendenza eccessiva dei soggettisti, dai travisamenti delle azioni romantiche, o drammatiche, dalle riprese mutili e grottesche dei suoi testi. Della maggior parte dei film che portavano il titolo dei suoi capolavori nulla seppe, né volle sapere; non si preoccupò della sorte che li attendeva, non dell'allestimento, non della interpretazione, non, infine, dell'effetto che producevano sul pubblico, dando per stabilito ed acquisito che tale effetto, se negativo, dipendeva non da scarso interesse per l'opera originale ma dalla malversazione cinematografica e, viceversa, se positivo, dai meriti propri. Appunto per questo preconcetto, di puro prestigio personale, non esitò a mandare una rettifica a un giornale parigino per assicurarlo che *Cabiria* stava facendo, contrariamente a ciò che esso aveva annunciato, denari a palate. Dicessero del film quel che volevano, ma che lui non chiamasse gente, questo non era, né voleva che si dicesse.

Altra prova della sua indifferenza: non frequentò gli studi cinematografici, non li visitò, non assistette a primi colpi di manovella, a prime visioni: quasi non prendesse sul serio tutto ciò che accadeva in suo nome o paventasse non so quali delusioni maggiori della sua aspettativa. Sappiamo che, capitato una volta alla proiezione della *Leda senza cigno*, si sbellicò tutta la sera dalle risa trovando il film di un grottesco ineguagliabile. La pellicola alla quale dette personalmente più di sé, sebbene fosse già pronta, con le didascalie, con i suggerimenti dei nomi dei personaggi (il nome, divenuto antonomastico di Maciste, fu una sua invenzione) e il titolo fu, stranamente, proprio quello in cui c'era meno di poeticamente suo: *Cabiria*.

Ma una volta, almeno, fece eccezione alla regola che evidentemente s'era imposta: in occasione cioè della seconda versione della *Nave* incominciata a Venezia nella parentesi tra l'Armistizio del '18 e la sua partenza per la spedizione di Fiume, e vale la pena di ricordarne i motivi.



Scene fra piazza San Marco e Cinevillaggio: Roberto Villa e la giovane stellina Diana Prandi; Ermínio Spalla; Luigi Trenker; l'operatore Giuseppe Caracciolo, mago della fotografia in movimento.

GIUSEPPE BEVILACQUA:

## PARENTESI

Meraviglioso il *Barone di Münchhausen*, ma io, sul film a colori, non cambio parere: ripeto l'impressione avuta per *La città d'oro* davanti ad un risultato oleografico e cartolinesco. E' cinema domenicale, stupendo, ma domenicale; è cinema in ghingheri, ed io, quasi quasi, lo preferisco in ciabatte. Del resto, che il colore rimanga tuttora in uno stato di eccezione, lo prova il fatto che ci si è appigliati alla favola; cioè ad un mondo fantasioso ed immaginario, in cui si possono sbizzarrire le tinte come si sbizzarriscono i sentimenti: un magico mondo di un'umanità illusoria e falsa. Cinema che ha la voce dei fantocci, fastosi e festosi, non la voce dell'anima.

Quanto al film, mi pare che il suo torto principale sia quello di mancare della mistica ingenuità favolistica; di non creare quello stato di grazia, elementare e candido, che occorre per foggare una mentalità credula e fanciullesca. Ironia e leggenda, caricatura e fiaba non si conciliano. E questo film trasuda una esperienza consueta anche negli episodi rocamboleschi e prestigiosi. C'è un sorriso che disegna la smorfia; c'è uno sguardo cangiante sì, ma già velato per una vita vissuta. Questo *Barone* è un Tartarino kantiano, è, insomma, un Tartarino che ha studiato il *Discorso del metodo*.

Innanzi tutto quella ripresa cinematografica del poema adriatico, veniva nel colmo della sua battaglia per la recitazione della Dalmazia contro i dominatori anglosassoni della Conferenza di Parigi; ed egli pensava di farsene un efficace strumento di propaganda atto a mantenere desta nel paese l'agitazione e la passione antiruniziativa. In secondo luogo la larghezza inconsueta dei mezzi e la possibilità di far entrare nel film delle origini della potenza marinara di Venezia, il primitivo paesaggio lagunare venivano a realizzare la sua antica aspirazione ad una grandiosa resurrezione ambientale scenografica della tragedia. In terzo luogo, anima di quella nuova edizione era il figlio Gabrielino, ed egli non si sentì di negargli la collaborazione proficua che quegli sollecitava. Infine l'interprete della parte di Basiliola sarebbe stata Ida Rubinstein, la devota ed ammirabile creatrice delle meraviglie del *San Sebastiano* e della *Pisanella* e questo voleva dir molto per lui.

Si lasciò dunque prendere nella rete degli incanti, e divenne, in breve, se non un direttore, un valido consulente di produzione pieno di idee, intorno al quale si mosse una piccola ma devota schiera di collaboratori e d'intesa col quale furono ventilate le soluzioni di una miriade di problemi riguardanti la interpretazione mimica, le architetture sceniche, i costumi, i coloriti panoramici, le illuminazioni, eccetera.

Ida Rubinstein, venuta a Venezia, si installò in un appartamento del Danieli prendendo parte a quel concerto di preparativi, e preparandosi essa medesima al suo duplice ruolo di attrice drammatica e di danzatrice trascinate. Dei risultati conseguiti come attrice non fece parte a nessuno, ma delle sue conquiste di danzatrice non fu egualmente avara, e ne anticipò le primizie in piccole riunioni mondane

sommamente ambite alle quali, tuttavia, pochissimi privilegiati furono misteriosamente ammessi. L'ultima di queste riunioni si svolse la sera dell'antivigilia della partenza del Comandante per Ronchi e chiuse la serie. Ida aveva avvertito gli invitati che dopo il pranzo avrebbe danzato su musiche di Florent Schmitt; ma la serata non si limitò a questo. Incominciata come un rito artistico, finì come un rito politico.

Nessuno saprà mai quali particolari ragioni di odio Ida Rubinstein avesse per gli inglesi, ma fu lei ad interpretare il pensiero dei convenuti — qualche signora elegantissima e qualche artista — augurando al poeta che l'impresa di cacciare in mare « le carogne britanniche » gli riuscisse pienamente. C'era fra i presenti Luisa Baccara, fiore di giovinezza armoniosa, divenuta da poco la musicale amica indispensabile del Comandante; « vestita con la veste d'argento e con lo scialle bianco e nero » che tanto piacevano al poeta, ella aveva recato seco il « canto eroico » che terminava con l'invocazione « Italia! Italia! » e che formava, cantato da lei, l'elisir patriottico dei convegni dei congiurati fiumani nella Casetta rossa. Dopo le danze di Ida, dopo altra musica, ella intonò con la sua voce ferma l'inno martellante, sigillando la serata con quell'auspicio e annodando, per esso, il significato della tragedia della passione adriatica dell'antica gente veneta al palpito della tragica passione adriatica che in quei di scuoteva le anime degli italiani perché è scritto che gli italiani « abbiano sempre una Lissa da vendicare ».

Il secondo film della *Nave* uscì, e ben ricordo, nel '21; D'Annunzio non ebbe più occasione di occuparsene e rinchiusosi al Vittoriano dopo il Natale di Sangue non ebbe più neppure l'occasione o la volontà di vederlo. Così anche a quella trasfigurazione cinematografica d'una delle sue opere, alla creazione della quale aveva consentito di partecipare, toccò, alla fine, la sorte delle altre tutte già travolte nell'oblio degli spettatori.

Gino Damerini



Fanny Marchiò.

riguardo esclusivamente sotto l'aspetto economico, fittiziamente impegnandosi nel 1911, con i messi dell'Ambrosio recatisi a Parigi a domandargli *La fiaccola sotto il moggio*, la *Figlia di Iorio*, il *Sogno di un tramonto d'autunno*, ed altro, a consegnare entro diciotto mesi i soggetti sceneggiati e le relative descrizioni per la pubblicità e consentendo che fossero arrecati ai soggetti medesimi le varianti necessarie alle esigenze della industria cinematografica; accettando in seguito la paternità di *Cabiria*; intendendo la causa poi transatta, contro le riedizioni dei film già una volta girati, che ledevano il suo diritto d'autore, causa che aveva il suo fondamento giuridico, più ancora che nella cosa in sé, nella esiguità del compenso convenuto

so. So tuttavia che Abel Gance, il regista di *Barberousse* e de la *Dixième Symphonie* fu, per la sua epoca, un regista ardentissimo. Ma che è avvenuto del suo triplice schermo? Tanto chiasso per qualche mese, poi silenzio... Eppure se n'era parlato come di una rivoluzione dello stile cinematografico ed aveva trovato fautori entusiasti. Gance s'era proposto di presentare, simultaneamente, tre espressioni pellicolari: una fisiologica, un'altra cerebrale, la terza affettiva, in modo che cuore spirito ed occhi, contemporaneamente, fossero nutriti e saziati. Tre espressioni, tre schermi, tre pellicole. Lo spettatore, a detta di Gance, sarebbe dovuto divenire attore, immesso nell'azione e immerso nel ritmo delle immagini. Discussioni pompose, allora, vivaci e stuzzicanti; ma, alla fin fine, poco chiare e meno concludenti. La « metafisica » era nell'aria... Correva l'anno 1925, Dupont aveva lanciato *Variété* e Fritz Lang fantasticava attorno a *Metropolis*.

Un amico che s'intestardisce a scrivere soggetti cinematografici (dieci ne ha scritti, otto ne ha spediti, due gli furono restituiti e di sei non conobbe la sorte) mi ha dato in esame l'ultimo, l'undicesimo, dal titolo: *Mattino d'amore*. Questo non l'ho letto né mi decido a leggerlo; poiché, sarà per via ch'io son nato male! — un vespertino ed un notturno e di De Musset preferisco *Les Nuits a Rolla*, non comprendo che di amore si possa parlare e trattare al mattino. Il quale avrà l'oro in bocca, ma non ha, a mio avviso, l'amore. Il mattino anche dall'iconografia è raffigu-

rato come un angelo con le ali, che si libra con una stella in fronte, e, scortato nei cieli da una rondine, va versando da una brocca un liquore di rose; allegoria d'innocenza aerea incontaminabile... Comunque, avete mai spalancate le finestre dopo una notte d'amore sui baluginii dell'alba quando il mondo, le cose e le case vi sembrano uscirne da un bagno di rugiada? Orbene, in qualunque caso, vi parrà di arrossire, svergognato da una colpa. Quindi no, niente amori al bruzzico, neanche sullo schermo; o al lume o al palalume.

Nei tempi edonistici del film hollywoodiano anche un cane — un bell'esemplare di cane-lupo — divenne star, divenne astro, divenne divo. E come tutti i divi, divinamente era compensato: duemila dollari alla settimana, trentaseimila lire e rotti. Si chiamava Rin-tin-tin, protagonista di vicende poliziesche orripilanti che concludevano sempre tra le sue zanne; tra le sue zanne, vale a dire, finiva, invariabilmente, il colpevole. Dicono che in *Accusatore muto*, fosse un interprete, questo cane, di alta classe. Ahimè che un giorno, nei viali di Hollywood, uno sconosciuto che si vide aggredire da Rin-tin-tin del quale ricordava la inesorabile potenza ammirata sullo schermo, pensò di difendersi sparandogli contro e uccidendolo. Disgraziato! L'uomo, non il cane...! Credo che tutt'oggi, quello sconosciuto, stia versando a rate i 150 mila dollari che per legge fu condannato a pagare a Edward Faust, superstita proprietario, non inconsolabile, di Rin-tin-tin.

Giuseppe Bevilacqua

# Coppie al cinematografo

MOTIVI

di Elisa Trapani

Fuori il meriggio era già caldo, ma dentro, nei locali del cinematografo trovai una frescura deliziosa. E c'era poca gente. Mero male. Una promessa di maggior godimento, e di pace.

Ma inoltrandomi nel vasto corridoio che fiancheggia la sala di proiezione, scorsi due gruppetti. Due gruppetti di due persone ciascuno, sedute, anzi sprofondate nelle poltroncine quasi nascoste nelle nicchie a muro che formano altrettanti minuscoli salottini di attesa. Se quelle due coppie attendevano, dunque, era segno che la sala era piena, che non avrei trovato più posti. Questo mi rammentava, e fui quasi tentata di sedermi anch'io in una di quelle morbide poltrone rosse arieggianti uno strano barocchino moderno, per attendere la fine del programma, e l'uscita della folla.

La prima coppia era formata da due bei giovani, di quelli che si vedevano una volta nelle cartoline illustrate. Lei bionda, fiorente, con belle guance rossee da pesca, lui bruno, con grossi denti bianchi.

L'altra coppia era meno vistosa, più modesta, forse meno giovane. Comunque, l'una e l'altra parevano assortite in discussioni profonde, in argomenti da schiantare il mondo, in così importanti confidenze che nulla avrebbe potuto distrarre la loro attenzione. Ogni tanto si prendevano le mani, si guardavano negli occhi, rimanevano muti e rapiti. Oppure lui prendeva la borsetta di lei, l'apriva, vi guardava dentro, seguito dal compiacente sorriso della compagna.

Presa allora da improvviso sospetto, smisi di passeggiare, ed entrai nella sala vicina. Una lucioletta premurosa venne subito a guidare i miei passi nel buio, mi condusse verso una poltrona, proprio nella posizione da me desiderata. I posti vuoti, infatti, erano tanti e c'era da scegliere. Allora sorrisi, e compresi d'aver indovinato. Quei due, anzi quei quattro di fuori, non aspettavano nulla, ma preferivano la semituce al buio, l'accoglienza di due poltrone morbide e di un piccolo tavolo davanti, a quella più dura delle sedie della sala, prive di qualsiasi comodità, e della possibilità di conversare, di scambiare, appunto, quelle importantissime idee che hanno sempre gli innamorati.

Se dunque trovate, lungo i corridoi e le sale d'aspetto dei cinematografi, coppie sparse come graziosi fiori dimenticati negli angoli, non vi preoccupate e non pensate che dentro non ci sia più posto a sedere. No, la ragione è un'altra... l'avete capito anche voi. Ma se tutte le coppie che vanno al cinema dovessero preferire i posti alla periferia della sala, le poltrone d'aspetto a quelle della visione, sarebbe un guaio. Perché le varie poltroncine dislocate nei paraggi delle porte d'ingresso, sono una sparuta minoranza di fronte alle altre.

Infatti, nella sala, puoi trovare, ad ogni ora del giorno, decine e decine di coppie. Grazie a coppie, o coppie così, non ha importanza. Di quegli esseri strani ed euforici che hanno, diresti, tra le loro abitudini, quella di inchinarsi del mondo intero. Basta sedersi loro vicini, in due sedie qualunque, in qualsiasi parte dell'universo, perché acquistino immediatamente l'illusione e la coscienza di esser soli, soli come in un'isola deserta, e ne ricavano, in conseguenza, l'autorizzazione a comportarsi come fa loro più piacere.

Di tali coppie di individui ne esistono, lo riconosciamo, delle discrete, che si limitano a privarsi del solo uso delle mani, per due ore, o tre, tenendosi teneramente prigionieri. E questo non fa male a nessuno. Ma ce ne sono di molto più indiscrete, di quelle che bisbigliano dinanzi a te per tutta la durata del film, mettendoti a parte dei loro

segreti, dei loro tormenti, delle loro sciocchezze, e privandoti della totale, o parziale visione dello schermo, dato che di due teste ne fanno una sola.

Se appena puoi cambi posto, e amen, sei tranquillo (se il maligno destino non ti fa capitare dietro a un'altra coppia equivalente alla prima). Perché i cinema, di tali amorose coppie, son pieni e strapieni. Forse c'è una coppia ogni cinque individui regolari e a una testa. Sono graziose a vedersi, non dico di no, con la loro aria spaurita da uccellini che hanno beccato nella vigna proibita, con le loro spettna-



La danzatrice e coreografa Olga Beck.

ture pittoresche, coi loro occhi smarriti, nei quali, a luce accesa, puoi studiare i misteri del vuoto assoluto. Comunque sono fastidiose, fastidiosissime, per chi si è recato al cinema con la semplice, e magari ingenua intenzione, di vedere il film per il film.

C'è chi la prende in santa pace, sorride, e si rassegna al torcicollo. I bambini, generalmente saltano sulla seggiola, e si siedono sui braccioli. Proteste, protestanti. Discussioni, dimostrazioni di diritti, proclamazioni di doveri. Doveri dello spettatore. Ma

quei due là, davanti, non odono niente, non capiscono niente, stanno fermi, con le braccia incrociate dietro le spalle, le teste fuse, i pensieri cancellati e la comprensione in stato di ipnosi.

Un signore collerico, al mio fianco, dopo aver tentato tutti gli esercizi ginnastici di sua conoscenza, per tentare di vedere un pezzetto di schermo, si decise ad attaccare la forza di fronte. Picchiò, con una certa energia, il braccio di lui, teneramente avvinto al collo di lei. Il braccio si ritrasse subito, come una sensitiva. Il signore collerico tossicchiò:

— Capirete, eh... Devo vedere anch'io.

Le due teste si scostarono. Immaginai un rossore grande come un tramonto. Bene, il signore collerico! Eh, eh, se non ci si fa sentire!

Per un po', tutto andò bene. Poi il braccio, lentamente, subdolamente, ritornò alla sua posizione. Le due teste si scambiarono una parolina, si accostarono, si divisero, si accostarono ancora. L'eclissi ritornò.

Il signore collerico tirò su il collo come un galletto, si contorse sulla sedia, e poiché s'era fatto un posto libero più avanti, vi saltò sopra in quattro balzi. Sì, non c'era altro rimedio.

Molte volte mi sono chiesta che cosa vanno a fare certe coppie al cinema: quelle, per intenderci, che cercano i posti molto indietro, o quelli laterali dove non va nessuno e dove non si vede niente, o quegli altri dislocati in angolini strategici che sembrano fatti apposta per loro. Quelle coppie molto (diremo) sentimentali, che hanno sempre qualche cosa da dirsi o da dimostrare e che, a giudicare dai loro atteggiamenti, debbono stare con gli occhi chiusi. Ebbene, che cosa vanno a fare costoro al cinema? Del film non vedono niente, della vicenda non ti

saprebbero ridere un solo particolare, all'entrata, forse, non hanno nemmeno guardato il titolo del film o quello degli interpreti. Eppure questa gente è la più assidua frequentatrice del cinema. Del cinema buio e complice, della possibilità delle soste indeterminate, del locale chiuso e in un certo modo nascosto, dove, magari, si sentono al coperto dalle sorprese.

Se una legge, una ben strana legge, certo, venisse a impedire l'ingresso nei cinema alle dolci coppie innamorare, forse i cinema si spopolerebbero. Specialmente nei giorni di settimana, quando la sala è una cochiglia vuota e gli attori del film, se potessero vedere e agire di loro spontanea volontà, si rifiuterebbero di parlare e di rappresentare quella vicenda per un pubblico che non li vede e non li ascolta e se ne sta laggiù, in platea, semiincosciente e semi-imbecillito, a fare i propri comodi. Allora la sala, o meglio, le sedie e le poltrone della sala, unite tra loro come rami e tronchi, possono grossolanamente rassomigliarsi a un albero, un grande albero abbattuto, dove decine di coppie di uccellini sono intente a fare il nido. Tante coppie, tanti nidi. Per modo di dire, sicapisce. Nidi effimeri, volanti, di fortuna, e il cinema un grande passerairo, una gabbia immensa dove, a tender l'orecchio, se il sonoro non ti disturbasse, potresti udire una serie infinita di cip-cip, cip-cip, cip-cip.

E quante dolci storie sono cominciate in questi nidi cinematografici, quanti piccoli drammi si sono svolti o rinchiusi in essi.

— Va bene, ti aspetto allora alle cinque, all'ingresso del cinema X. Ma sì, ci sarò, e che la sia finita — dice lui per telefono, seccatissimo.

Non ne può più, è l'ultimo appuntamento. Poi la pianterà, quella smorfiosa, con quel suo caratteraccio infame. Invece la

Rosina, che cara, ride sempre, è sempre allegra, non c'è pericolo che accanto a lei possa venire il mal di fegato.

E alle cinque, al cinema X, in due poltrone della dodicesima fila, si celebra un piccolo funerale. Il funerale di un amore. Lacrime, naturalmente, preghiere, minacce, e affine il de profundis. Possibile che due individui in quello stato d'animo prestino attenzione al film? Non c'è nemmeno da pensarlo, non sarebbe umano pensarlo.

Ma non sono sempre funerali, tutt'altro. Si celebrano anche i battesimi.

— Signorina, vi scongiuro, lasciatevi accompagnare al ci-



Giorgio Piamonti.

nema. Danno un film bellissimo.

La signorina sorride, nicchia, dice di no, ma poi dice di sì. Oh, soltanto perché ci sono Nazzari e la Valli, la coppia che lei idolatra. E questa specie di coppia (non la Nazzari-Valli) è la più discreta, la più educata, la meno esperta in confidenze cinematografiche. Stanno composti, i due ragazzi, si scambiano qualche opinione, e magari riescono a capire qualche cosa del film. Nei momenti di tenerezza, quando i due attori si scambiano parole dolci o dol-

ci baci e languide carezze, il ragazzo osa, anche lui, un piccolo gesto, una stretta di mano che può venire respinta, accettata in immobilità, o ricambiata. A seconda dei temperamenti.

Questo è il battesimo. Al quale seguono altre visite, numerose, assidue visite, al cinema, il solo luogo nel quale si possa stare tranquilli e in pace, e scambiarsi idee generali sull'amore, e progetti e programmi per l'avvenire.

Certo che tutto questo viene scambiato a voce molto bassa, così bassa che nessuno, quasi mai, è riuscito a udire nulla di quel che si dicono gli innamorati al cinema. Non si capisce come facciano. Forse adoperano un linguaggio speciale, non composto di parole, ma di segni. Come certi insetti dotati di antenne.

Poi le vedi uscire, nel tramonto, queste coppie, languide, stanche, con gli occhi indeboliti dal buio, insofferenti alla luce. Perché quelli lì son capaci di essere entrati al cinema alle due e di uscirne alle sette. Dipende dalla maggiore o minore libertà che godono nei confronti familiari. Loro, credetelo, ci starebbero tutto il giorno.

Da quando il cinema si apre, alle dieci del mattino, alle undici di sera. Mangiare? e chi ci pensa? Lavorare? e che cosa è il lavoro? Impegni? quale impegno più importante di Mariuccia?

Esseri invidiabili, tutto sommato. Possono vivere indefinitamente nutrendosi di fuggevoli carezze, di qualche bacio, di paroline più sospirate che dette, di strette furtive, di respiri fusi, e d'ideale. Ah, no: e di film. Sicuro, il film è necessario. Guai se non ci fosse il film; guai se dovessero amarsi all'aperto, dinanzi al cielo o ai prati (specie d'inverno), nella luce cruda e crudele del libero giorno. Del buio hanno bisogno e bisogno hanno dello schermo, di quel quadro luminoso ma non troppo, che li aiuta ad illudersi che sono venuti, qui dentro, per fare qualche cosa; che spesso volte li aiuta ad osare un gesto, esprimere un pensiero, o presta loro una frase, una battuta che sono pronti a sottolineare con una piccola stretta alla mano o al braccio, di lui, di lei.

Eh, sì, se non ci fosse il cinema! Che disastro se non ci fosse il cinema, per questi nitidoli dell'amore.

Ma il cinema c'è e ci sarà sempre, ragazzi, e in esso continuerete a trovare il vostro paradiso, ad amarvi, a litigare, a fare la pace e a togliere la visione ai signori collerici e a quelli angelici, anche se essi, nel profondo del loro cuore, vi mandano, all'unisono, all'inferno.

Elisa Trapani

## LO SPETTATORE BIZZARRO

# DELL'ACCENTO

di Lunardo

CORALLINA - Avete una gran fretta. Lunardo: dove andate?

LUNARDO - A cavarmi una voglia: anzi due.

CORALLINA - Cose importanti, suppongo.

LUNARDO - No: ma è bene non lasciarsi persuadere dalla pigrizia. Che volete: è un mucchio di anni, ormai, che ci penso su. Poi, rimanda oggi, rimanda domani, sapete come succede. A ogni modo, l'inerzia, stavolta, non mi lascerà. Vado.

CORALLINA - Posso esservi utile?

LUNARDO - Forse. Come state, per via degli accenti?

CORALLINA - Non capisco.

LUNARDO - Voglio dire: vi riesce facile, la scelta degli accenti? Per esempio: stammiolo esige l'acuto o il grave? Io non saprei rispondervi, manco di orecchio. Né saprei rispondervi a proposito delle sdruciole e delle bisdruciole. La pronuncia è il mio debole. C'è chi distingue, a prima vista, l'accento sulla a di ancora dall'accento sulla o di ancora; io, invece... Non me la cavo che con le parole tronche plurisillabe. Diciamo la verità: un difettaccio. Da piccolo, la balia la chiamavo baltia. Pensate: nella mia ignoranza credevo di essere in baltia; all'incontro, ero a baltia. E voi? Io avete, l'orecchio, voi?

CORALLINA - Mi aiuto.

LUNARDO - Vi invidio. Vi invidio, e vi prego: si di-

ce: titubo o titùbo? Sorridete? Già, la domanda è meschinetta. D'altra parte, è un mucchio di anni che, ripeto, ci penso su; e continuare nel dubbio non mi è possibile. Devo, assolutamente devo, dar un'occhiata a un vocabolario. Motivo per cui, se a colmare la mia lacuna non provvedete voi, è necessario che...

CORALLINA - Si dice titubo.

LUNARDO - Posso fidarmi?

CORALLINA - Fidatevi.

LUNARDO - Posso dire titubo senza titubare?

CORALLINA - Ditelo.

LUNARDO - Badate, la questione degli accenti è complicata. Si va da evoco, secondo il Bertoni, a evòco, secondo lo Zingarelli. Chi ha ragione? E io, intanto, che faccio: evoco o evòco? Nell'attesa di un consiglio sagace, non so che accento prendere e titubo.

CORALLINA - Spiegate mi: perché vi siete impuntigliato su titubo?

LUNARDO - Vecchia storia. E dal tempo dei miei calzoni corti che... Io già avevo, a quel tempo, il vizio di andare a teatro, e gli attori per far ridere... Anche adesso. Anche adesso gli attori per far ridere... Indovinate: che fanno gli attori per ottenere uno di quei successi di ilarità dei quali favoleggiano i manifesti? Recitano quelle commedie nelle quali i personaggi dicono: io

titubo. Non titubo: titùbo. La comicità, vedete, non è che una serie di parole le quali, chi sa perché, suscitano il gaudio del pubblico. Parole, talvolta, con l'accento sbagliato: e titùbo è fra le più divertenti. Per la platea, è un effetto brillante. Da quanti anni gli attori, per far ridere, dicono: sollo? Non lo so; ma — che effetto! — sollo. Sollo, e sapezamcelo. Sapezamcelo, e fantesca. (Non serva: fantesca). Fantesca, e titùbo. Da quanti anni la comicità dei nostri attori — e dei nostri commediografi — tituba, chiama la fantesca, si lamenta per il caldo a larghe falde e confonde la psicologia con la pizzicologia? Non basta. E i pesci con l'acquolina in bocca? Da quanti anni nella comicità dei nostri attori — e dei nostri commediografi — i pesci hanno l'acquolina in bocca e le sogliole fanno l'occhio di triglia? Non basta. Da quanti anni la comicità dei nostri attori — e dei nostri commediografi — aspetta sulla sogliola? Addio, Corallina. Siccome non devo aspettare, sulla sogliola, né un po' di spirito né un po' di fantasia, vado. Vi ringrazio, e vado a cavarmi un'altra voglia.

CORALLINA - Cioè?

LUNARDO - Vado a non telefonare. Ho bisogno di non telefonare.

CORALLINA - È una voglia curiosa.

LUNARDO - Avete visto

Un piacevole imbroglio? È un film ungherese dove non si fa, dal principio alla fine, che telefonare. Una smania, un'ossessione. I personaggi hanno il chiodo del microfono, sono nati col ricevitore addosso. Ora, io non nego al cinema il diritto di giovarsi, per meglio esprimere la realtà, del telefono; ma non bisogna esagerare, via: tanto più che il telefono non è indispensabile al linguaggio filmico. Il cinema è visione, immagine; e il telefono è parola, chiacchiera. Credetemi: il vero cinema, il cinema perfetto, era il «muto». Telefonavano, i personaggi del «muto»? No: eppure, tutto accadeva lo stesso. Aggiungerò che anche il gran teatro ignora l'uso del telefono. Badate: non dico per i classici, sarebbe un'osservazione troppo semplice: dico per i moderni. San Secondo? Niente telefono. Shaw? Niente telefono. Pirandello? Niente telefono. Crommelynck? Niente telefono. Al massimo, qualche telegramma. Pensate agli altri, adesso, pensate ai minori: chi, fra i minori, non telefonava? Addio, Corallina: vado a non telefonare. Ho deciso di non telefonare. Oggi mi cavo alcune voglie. Non titubo, non telefono e, sulla sogliola di casa, non faccio l'occhio di triglia alle fantesche. Ah se scrivessi commedie: che autore originale sarei. Ah se fossi un autore originale: che felicità. Non felicità. Felicità.

Lunardo

\* Il maestro Gino Marinuzzi ha diretto l'undicesimo concerto orchestrale e corale della Scala, nel Castello Sforzesco. Il programma comprendeva musiche di Schumann (introduzione del Manfredi), di Marinuzzi (Impressioni siciliane), di Orff (Carmena Burana e Cantiones profanes). I solisti erano Lina Aimer, Bertesi, Angelo Mercuriali e Afro Poli.

\* La censura germanica ha dato il nulla-osta per due nuovi film della Bavaria: Orient-Express, diretto da Tourjansky, e Chiedo i pieni poteri, diretto da Letter.

\* La Praga Film ha messo in lavorazione il suo primo documentario a colori, dedicato al grande biologo Giovanni Gregorio Mendel.

\* Come già abbiamo annunciato a Venezia sono attualmente in lavorazione cinque film, sia per le riprese in esterno che per quelle in stabilimento: Senza famiglia, Rosalba, Peccatori, Ogni giorno è domenica e Aeroporto. A questi bisogna aggiungere quelli che saranno realizzati dalla Vittoria Film e che già sono in avanzata fase preparatoria, cioè La buona fortuna e L'angelo del miracolo. La Vittoria Film prepara inoltre due film che saranno realizzati negli stabilimenti Feri dopo La follia di Filippo Catoni della Nord Italia. Da questi dati si può chiaramente capire come, nonostante le difficoltà attuali, la produzione cinematografica italiana non subisca soste.

# PANORAMICA

\* Karin Himbold, la nota interprete di *Monete false* e de *Il Sentorcheff* è venuta al cinema dal teatro. Essa è nata a Monaco di Baviera e come tutte le attrici bavaresi dimostra, anche nelle dolcissime parti di ingenua che le vengono affidate, un temperamento ardentissimo.

\* A Praga esiste un centro cinematografico che è il più giovane di quanti siano sorti in Germania. In questi giorni sono stati condotti a termine nei suoi stabilimenti due film assai importanti: *Seine beste Rolle* (La sua parte migliore) con Marina von Ditmar e il baritone Hans Hotter; *Es lebe die Liebe* (Viva l'amore) con Lizzi Waldmueller.

\* Anneliese Uhlig, la bellissima attrice tedesca tanto nota anche da noi, sta interpretando a Berlino, per la Tobis, il film *Anna Alt, solista*. Esso rievoca la vita del compositore Joachim Alt nella interpretazione di William Quadflieg. Anna Alt, personaggio principale del film, è la compagna di Joachim, amorosa, devota, fedele ma, a un certo punto della vicenda, impossibilitata ad evitare il dissenso che la dividerà da lui. Nelle altre parti vedremo Georg Thomalla ed Emil Lohkamp, accompagnatore di Anna Alt nei suoi giri artistici come solista. La regia è di Werner Klinger e la fotografia è di Georg Bruckbauer.

\* In questi ultimi tempi René Deltgen ha interpretato tre film che saranno accolti col massimo interesse dai suoi ammiratori italiani. Essi sono *Zwischen Nacht und Morgen* (Tra la notte e il giorno), con la regia di Alfred Braun e il concorso di Kate Gold; *Sommernächte* (Notte d'estate), con la regia di Karl Ritter; *Das Hochzeitshotel* (L'albergo delle nozze) con la regia di Carl e il concorso di Karin Hardt.

\* Il vero volto del bolscevismo appare in tutta la sua inaudita ferocia nel documentario che in questi giorni è proiettato nei principali cinematografi della Repubblica. Esso si intitola *Le fosse di Katyn*; da queste, com'è noto, sono state estratte le salme di oltre dodicimila polacchi trucidati dalla Ghepeù. Il documentario riproduce anche le macabre scene di Vinniza, dove avvenne eguale massacro fra la popolazione rurale.

\* Il primo film Cines, *Ogni giorno è domenica*, è ormai giunto a una avanzatissima fase della sua lavorazione. Com'è noto, esso è diretto da Mario Baffico e interpretato da Giuliana Pinelli, la nuova attrice scoperta da «Film». Renato Bossi, Emilio Baldanello, Olga Solbelli, Silvio Bagolini, Ermilio Spalla, Nuto Navarrini e Renato Malvasi. Secondo il previsto il film dovrebbe essere terminato entro il 15 settembre. Gli esterni saranno girati, oltre che nella stessa Venezia, a Teolo e a Mogliano.

\* La Sidera Film, nuova casa di produzione che, in conformità alle deliberazioni adottate dalla Commissione prevista dall'art. 4 del Decreto Ministeriale 1944 n. 104, ha ottenuto l'autorizzazione a produrre, inizierà tra breve a Torino *Il processo delle zitelle*.

\* La Hunnia Film, di Budapest, continua regolarmente la sua produzione e ha in questi giorni messo in cantiere il film *Keszkeretto* (Due volte due). Esso è tratto da un soggetto di Janos Manninger e interpretato da László Szilassy, Agi Mednyanszky, Zoltan Sèp e Andrea Birbiry. Il film *Gazdátlan asszony* (Donna senza padrone) è stato recentemente ripreso e tutte le scene girate dalla protagonista Kaalin Karádi, sospesa da ogni attività artistica, sono state rifatte da Erzi Simor con István Nagy, Ida Turay e Zoltán Greguss.

\* Il Decreto Ministeriale 16 dicembre 1943-XXII n. 893, che ha abrogato il precedente R. D. L. 16 giugno 1939-XVI convertito nella legge 18 gennaio 1939-XVII n. 423 ha fissato nuove disposizioni per l'erogazione delle sovvenzioni a manifestazioni teatrali e musicali. A complemento di tali disposizioni sono state emanate di recente norme che le organizzazioni sindacali devono applicare nei limiti della loro competenza comunicandole alle imprese; direzioni di teatri, società di concerti, eccetera, secondo le seguenti modalità: a) per le stagioni liriche, le domande degli aspiranti alle sovvenzioni dovranno essere trasmesse al Ministero della Cultura Popolare, dalla Federazione Fascista degli Industriali dello Spettacolo, entro il 30 settembre, per le manifestazioni da svolgersi nel 1° semestre dell'anno successivo; b) per i concerti, le domande di sovvenzione dovranno pervenire al Ministero, tramite la Federazione Naziona-

le Fascista Industriali dello Spettacolo almeno due mesi prima dell'inizio dell'attività della compagnia che richiede la sovvenzione.

\* Nel 12° concerto della Scala il maestro Salza ha diretto la *Sinfonia n. 4 in si bem. magg., op. 60*, di Beethoven. L'introduzione all'Olimpiade di Vivaldi, il preludio al primo atto del *Lohegrin* e l'*Interludio epico* di Lodovico Rocca.

\* Per aderire al desiderio espresso da giovani artisti non ancora giunti alla notorietà ma impazienti di dimostrare le loro attitudini alla carriera concertistica, l'Eiar ha indetto un concorso per cantanti e strumentisti. Apposite commissioni hanno vagliato le qualità artistiche e interpretative dei numerosi aspiranti, i migliori dei quali saranno ammessi a brevi concerti da eseguirsi al microfono. Nella prima di queste trasmissioni la pianista Elena Magliano ha svolto un programma composto da musiche di Liszt e di Debussy.

\* Per iniziativa della sezione piemontese dell'Associazione Italo-Germanica, il tenore Walter Ludwig della Deutschen Opernhaus di Berlino, valendosi della collaborazione del pianista Marzollo, ha tenuto un concerto a Torino comprendente *Lieder* di Beethoven, di Hugo Wolf, di Riccardo Strauss e arie mozartiane tratte dal *Flauto magico* e dal *Don Giovanni*.

\* Giulio Busoni, per incarico dell'Istituto di Studi Mazziniani e del Risorgimento che ha sede in Alessandria, ha scritto, valendosi di una trama storica del colonnello Carmine Licomati, un dramma in quattro atti intitolato *Contra Seminario 541*. Il dramma, esaltante l'amor di patria dei congiurati della Giovine Italia, sarà, con grande probabilità, rappresentato in ottobre da Giulio Donadio.

\* Werner Krauss ha compiuto sessant'anni. Il grande attore tedesco è considerato un «mago» per la sua facoltà di vivere, anziché interpretare puramente i personaggi affidati alla sua geniale e personalissima arte. Più che mettersi una maschera, incarna, nel senso più assoluto della parola, le figure più diverse. Sia come «uomo dagli occhi di iena» nel film *Bismark*, sia come Rodolfo Vichar nel film *Roberto Koch*, sia come commovente padre di *Annelie* o come inquietante *Paracelso*, il più gran medico del medioevo, sia come Napoleone o come Cavour, Werner Krauss vive con tanta intensità le sue interpretazioni da far spesso dimenticare che si tratta di arte — sia pure superiore — anziché di vita.

\* Un attore del cinema tedesco ha celebrato in questi giorni un raro compleanno: è Hugo Thimig che ha compiuto novant'anni. La sua carriera artistica è tutta intessuta di successi nel campo della prosa, del cinema e della regia. Fino a ottant'anni, Thimig ha recitato nei teatri viennesi, meritandosi la «medaglia di Goethe» che è il più alto riconoscimento riservato agli artisti di Germania. Da una diecina d'anni vive ora nel suo sereno asilo viennese.

\* *L'ospite muto* è il nuovo film in lavorazione negli stabilimenti della Ufa. Esso avrà la caratteristica di essere tutto girato in esterni. Ogni attrezzo scenico ne sarà bandito. A prescindere dagli interpreti delle parti principali, fra cui sono Gisela Uhlen e René Deltgen, saranno i contadini stessi, viventi nel romantico paesaggio prescelto, ad animare, nelle case in cui sono nati e nei boschi tra i quali sono cresciuti, il quadro dell'originale opera.

\* L'Ufa sta preparando un documentario intitolato *Ottantamila immagini al secondo*. Esso illustra lo sviluppo della tecnica per la misurazione del tempo. Dal primo tentativo, la meridiana, fino agli apparecchi di ultra precisione dei nostri tempi, come lo stroboscopio, l'oscillografo e la lente del tempo. Vi si ammira, ad esempio, un obiettivo che permette di osservare ottantamila immagini al secondo, consentendo così di rendere visibili movimenti verificatisi tra un millesimo e un milionesimo di secondo.

\* Reduce da un giro di concerti in Germania e in Romania, il pianista Guido Mozzato ha svolto al Nuovo di Milano uno scelto programma comprendente la *Sonata in fa magg.* di Vivaldi, la *Sonata in fa magg.* op. 24 di Beethoven e la *Sonata in la di Franck*, oltre a musiche di Szymanowsky, Chopin e Granados.

\* Il film *Aquilotti* della Ufa, che esalta la nuova generazione hitleriana, è stato riconosciuto «pregevole dal punto di vista politico e artistico». Un alto riconoscimento è stato pure concesso al nuovo lavoro della Tobis *Il gran premio* che quanto prima sarà presentato sugli schermi italiani con il titolo *Il bolide d'argento*.

**LZ**



*più bella...*

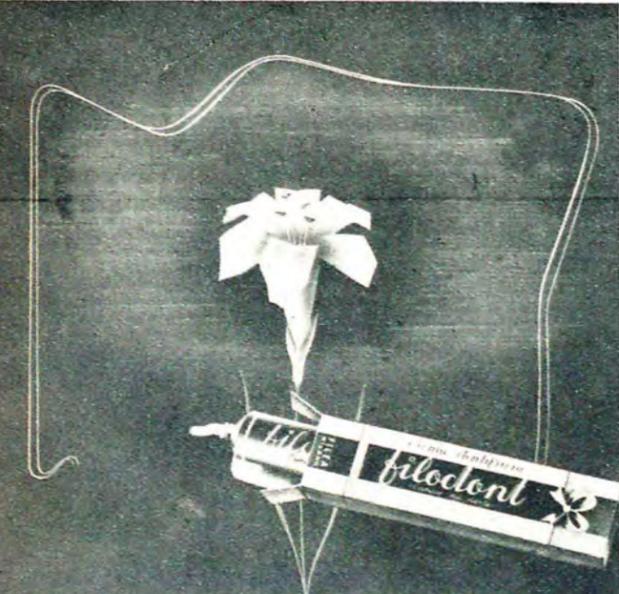
formate del vostro volto oggetto di ammirazione. il nuovo rosso per labbra "ellereta", ve ne offre la possibilità.

"ellereta", viene fabbricato a base di succhi di frutta e vitamine. oli purissimi che lo rendono morbido, tenace, lucentissimo. in dodici meravigliose tonalità per ogni tipo e carnagione. confezionato entro un elegantissimo astuccio brevettato.

prodotti di bellezza

**ellereta**

ciprie - creme - lozioni - balselli



crema dentifricia

**filodont**

(l'amico del dente)

F.I.L.E.A. Milano

*Bella a tutte le età*



Orientatevi verso questi originali e nuovissimi prodotti; ne trarrete fascino e giovinezza.

Cipria CORONA  
Crema di bellezza CORONA  
Cipria compressa CORONA  
Rossetto per labbra CORONA

IN VENDITA NELLE PROFUMERIE E FARMACIE  
**CORONA \* MILANO**

**Per Voi Signorina! UNA TROUSSE (Modello Medina)**

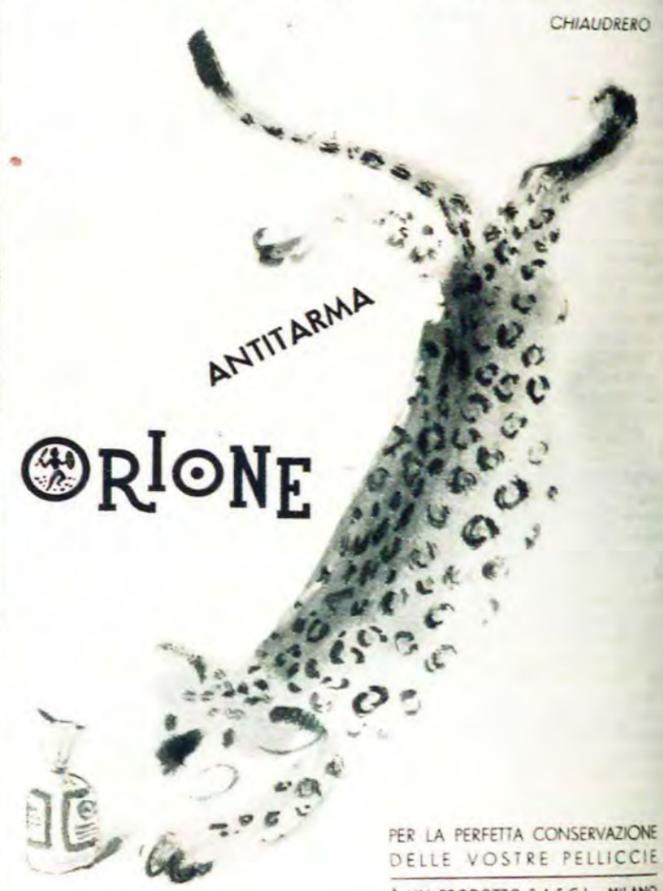
Elegante e praticissima, completa di: specchio molato, portapettine, portasigarette, portarosso, portacipria, portamonete e spazio per fazzoletto e guanti. L. 240. Richiedetela con cartolina vaglia a:

**OR-VE-CO** Via Calabria, 18 - MILANO - Telefono 696021  
Scrivere molto chiaramente il nome, cognome e indirizzo



*Mozzato nel bosco*  
di Vera Virenska  
prodotti di bellezza italiani scientificamente

CHIAUDREO



ANTITARMA

**ORIONE**

PER LA PERFETTA CONSERVAZIONE DELLE VOSTRE PELLICCE  
È UN PRODOTTO S.A.S.C.I. - MILANO

*Super Rossetto dal tocco inimitabile*

*Melodia Zigana*



**Abbonatevi a "Film"**

**QUESTA VOLTA...** Questa volta ho parlato con Giuseppe Adami. Con Giuseppe Adami direttore di compagnia.

E' bello, sapete, parlare con un veneto direttore di una « Città di Milano » organizzata e gestita da un napoletano. E poi anche più bello assistere, come io ho assistito, a certi colloqui di indole artistica ai quali Salvatore de Marco, il napoletano, partecipa con siffatta foga e parlata natia, e relative esclamazioni, che il direttore veneto non riesce a captare nemmeno una sillaba, e sta a guardarlo ad occhi sbarrati, fatti ancora più lustrati ed attoniti in virtù degli occhiali.

Allora Beppino rivolge a me, quei suoi occhiali muniti di occhi sbarrati (a me napoletano come il suo interlocutore) e che mi chiedono muti, atterriti, pietosi, di volare in suo soccorso.

— E' sempre così — mi dice poi, appena io son volato coi soccorsi — e da dieci anni ch'io frequento Salvatore (sai meglio di me ch'egli fu il capocomico della Galli ai giorni di Felicità Colombo e Nonna Felicità eccetera) io avrò esattamente percepito in tutto non più di cinquanta sessanta parole, sui milioni di sostantivi aggettivi avverbi ed interiezioni che egli erutta giornalmente durante la vulcanica attività dei suoi capocomicati organizzazioni gestioni e via discorrendo.

— E per il resto? —  
 — Per il resto sto a guardarlo, come uno sta a guardare il Vesuvio in attività, nei pressi del cratere, in prossimità della lava. E come me, tutti questi comici milanesi, bolognesi, veneziani e ferraresi, componenti la compagnia di prosa « Città di Milano » ai quali il De Marco quasi quotidianamente tiene rapporto, stanno ad ascoltarlo e guardarlo, guardarlo soprattutto, che è pur sempre un diletto spettacolo, dato l'arioso confortevole panorama ch'egli offre... Credo che scriverò un libro, una storia romanizzata, su Salvatore de Marco. Ti piace il titolo: Medebac duecent'anni dopo?

E scoppia a ridere.

E' quella risata di Adami, fra sarcastica e perfida, che leva la pelle, proprio così, e durante la quale il suo naso, breve ma sostanzioso, è come s'incendiasse, o, come quello dell'eroe rostandiano, è il Mar Rosso quand'ha l'emorragia.

Anche il capocomico presente ride, ma un tono sotto diciamo la verità, anzi in sordina addirittura. E va, durante la sordina, accompagnandosi con frastuono intelligibile soltanto a me, napoletano come lui. Una vera fortuna per il direttore della compagnia, che non ne capisce una parola...

● **EFFETI (COMO).** - Grazie ricevuto mostrerò riterò. (...) E a me, come vedete, piace d'essere anche più breve di voi. Fra Breve, sarà il mio nome in convento.

● **OSVALDO (VENEZIA).** - 1) Per il film *Il destino ha deciso*, il destino ha deciso che per ora non si fa. 2) Non sono in vendita dischi né spartiti di commenti musicali per film. 3) Non ricordo in questo momento l'autore del romanzo da cui quel film fu tratto.

● **SPINELLI (MILANO).** - Grazie, caro, ma non per me, per il lettore Gozzarini che si interessa della faccenda. Informiamolo. Ebbene, contrariamente a quanto si crede, diciamo che Lina Volonghi è una sportiva entrata in arte, e non un'attrice che fa dello sport. A sedici anni era già selezionata per un incontro internazionale di nuoto studentesco e vincitrice a Milano d'un campionato italiano categoria allieve. A diciassette anni si presentò a Govi, e, affermando di conoscere già le tavole del palcoscenico (ma non era vero), riuscì ad essere ammessa ad un esame di recitazione, presentì i coniugi Govi. L'attore genovese disse subito di sì, le fece fare tre anni di tirocinio e, nel 1936, la lanciò nei « lavori in parrucca ».

● **AMO TORINO (TORINO).** - 1) Toso Otello, anni 50, celibe. 2) Macario Ermínio. 3) Torino adorabile. 4) Condivido.

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

● **POLES UMBERTO (FRANCENIGO).** - Le fotografie si possono riavere, spedendo l'importo all'Amministrazione di « Film ».

● **SANTE GUERINI (NOVI LIGURE).** - Sono del vostro parere in tutto e per tutto, ed avete azzeccato giusto, per quanto riflette la superiorità del teatro nei confronti del cinema dal punto di vista culturale. E non sono le nostre compagnie che « preferiscono » certo repertorio in luogo di un altro: è il pubblico, potete credermi.

● **CASELLA POSTALE 40 (SONDRIO).** - Avete voluto mortificarvi, ecco. E come dirvi grazie per tanta mortificazione? Ah è bello essere mortificato così! Posso abbracciarvi?

● **CURIOSO (FIUME).** - Proprio non saprei le ragioni che hanno suggerito di cancellare quel nome dal manifesto. E trasmetto subito il vostro desiderio alla Direzione di « Film ».

● **FRANCO (MIRANO VENETO).** - Ma caro, sapete perché non avete visto attori in giro, durante il vostro soggiorno a Venezia? Perché di questi tempi, attori ed attrici non vanno a spasso per San Marco, o Riva Schiavoni o le Mercerie come durante la Mostra, ma invece lavorano, caro, ai Giardini oppure alla Giudecca. E voi non mi disturbate affatto, con le vostre lettere, come supponete; tutt'altro immaginatevi ed anzi volete sapere la verità? Mi tenete compagnia, come diciamo a Napoli, no? Anch'io, come voi, ho persone di famiglia, a Napoli, ed eccomi qua, preciso come voi, senza notizie da mesi e mesi. Mi parlate del Largo della Carità, cuore della città nostra, povero cuore martoriato, povero nostro cuore a pezzi, così mi hanno detto ed io spero che non è vero, che mi hanno detto una bugia, non ci voglio e non ci posso credere.

Francisco. Vi ricordate il chiasso il rumore l'ammucchi del Largo della Carità? E l'imbocco della Pignasecca e il coro di voci dei venditori e dei pescivendoli e la discesa della Corsea, e Pinturo delle spogliatelle, e voi non potete ricordarvelo. Ma il caffè, il bar Pizzicato, il primo Bar che s'apri nel centro di Napoli, quando voi non eravate ancora nato, figuratevi, ma che si meritò persino una canzone, anzi una « macchietta » che faceva Maldacea... Ma che mi fate ricordare. Franco, e la Compagnia Molinari su al Teatro Nuovo, e Pantalena sommo fra i sommi comici caratteristici di ogni tempo, e Gennaro di Napoli, e Della Rossa, e Crispo, e la Giordano, e la Magnetti, e Bottone, e la sera, dopo il secondo spettacolo, tutti scendevano dal Teatro Nuovo verso il Largo della Carità, e artisti e giornalisti, tutta una famiglia sola, e Libero Bovio moriva d'amore dietro a quell'anello di Elvira Pantalena, e Ugo Ricci « buttava il veleno » dietro a una delle Bottone, e Ettore Marroni parlava in francese e ordinava nella stessa lingua le « pizze » secondo i desideri degli astanti. « Deux pisses (proprio così) *tornates et fromages!* Trois pantalons! (Erano i « calzoni », Franco, i memorabili « calzoni » alla mozzarella...). Ah le pizzerie del Largo della Carità, alle due di notte, le pizzerie che la prima delle mie tante giovinezze non riesce a dimenticare, per quanti *tabarins e bottes*, per quanti *bistrot e gargottes*, per quanti « *chez nous* » e « *Galli d'oro* » e « *Buche di San Giovanni* » e « *Grotte d'Aligi* », per gli di San Remo e « *Bar au Lac* » di Ginevra, e « *Harry's Bar* » di Venezia e « *Ciro's* » di Montecarlo siano poi venuti di decenni in decenni sovrapponendosi e dissolvendosi, dissolvendosi e sovrapponendosi, nel montaggio di questo farraginoso, ingombrante, e dopo tutto assurdo ed



Sopra: Clara Zanni in «Aeroporto» (Vittoria Film); sotto: un classico Filippo Derblay; Giulio Donadio; Gualtiero Isnenghi.

inutile film che è *Vita perduta*, soggetto, dialoghi, musica e regia dell'Innominato... Vogliate bene, Franco.

● **GIUSEPPE PASSONI (MILANO).** - Credo di non aver mai ricevuto il copione di cui mi fate cenno nella vostra lettera del 2 luglio; suppongo che lo abbiate spedito a Venezia, come è naturale, ma, ripeto, quasi non è pervenuto nulla col titolo che mi riferite, per quanto io ricordi in questo momento. Farò ricerca.

● **ARNALDO MECENATE (MILANO).** - Personali grazie, e profitterò della vostra cortese ospitalità, non dubitate, appena potrò lasciare il Castello per qualche ora, e scappar giù a Milano.

● **SERENATA (UDINE).** - Il Direttore manda a me le vostre fotografie, ma sapete che questa è bella! Gli dite di rimandare le foto al mittente, se non gli piacciono, e lui le manda a me; ma che mi ha preso, per un mittente qualsiasi? In altri tempi, gli avrei mandato i padri.

● **BRUNA DE NICOLÒ (COMO).** - Siete molto buona, immaginandomi un tipo come dite voi. Perché volete rovinarvi questa illusione con una conoscenza personale? Quanto al Centro, si è già trasferito a Venezia, per quanto riguarda i corsi di recitazione cinematografica. Indirizzo: Cannaregio 2176, tel. 27789.

● **GAMMA PI. (SAN DANIELE).** - Dite a quella signora amica vostra, che non capisce niente. Vi ha detto che la vita è bella solo dai 16 ai 20 anni, poi è finita? Ah davvero? Ditele che la vita è bella dagli anni zero uno agli anni cento con l'aiuto di Dio, ed oltre, poiché agli anni centotré il conte Giuseppe Greppi, che ho avuto l'onore di avvicinare per l'ultima volta precisamente in occasione del suo 103° compleanno, quel giorno era contentissimo e, se

non fosse stata una leggera sordità che lo affliggeva da qualche tempo (un noioso raffreddore, lui sosteneva) egli sarebbe stato, come Alfredo, felice appieno. Soltanto c'era questo che evitava fin che poteva i dispiaceri, cercava di correggere, per quanto gli fosse riuscito, ogni minimo contrattempo. Fu per questo brevettato sistema che una sera (aveva allora solamente novantatré anni, era nel fior dell'età senile), essendo il suo domestico entrato a recargli un telegramma che gli annunciava la improvvisa morte di un suo fratello più giovane (ottantasette anni), restituì il dispaccio al domestico, con queste parole: « Mi consegnerete questo telegramma domattina; stasera sono invitato a pranzo e non posso turbare la serenità dei miei amici. Fate entrare il barbiere e la manicure e preparatemi il frac ». Che vi stavo dicendo? Ah scusate: che quella signora amica vostra eccetera. E voi, cara, mandatela sulla forca, e preparatevi a vivere la vostra vita, e benedite la vostra timidezza, i vostri rosori, le vostre trecce lunghe, le severità in famiglia, i film che non vogliono farvi vedere, i libri che non vogliono farvi leggere, e...

« Tu nascesti per battere la crema ed i tappeti - lo so, taci, tu soffri, per me non han segreti - le tue mani rurali pur sempre che hanno dato - l'azzurro alle lenzuola fragranti di bucato che hanno scritto: spinaci, venti, sardine, trenta - che hanno smacchiato i guanti, frullata la polenta - ninnati i bimbi, strette le indocili cravatte paterne... » così vorrei qui dirvi, mia cara, così vorrei ripetervi, s'io fossi il poeta che dettò quanto sopra. Ma io quello che sono, semplicemente, e allora più semplicemente vi dico che va tutto bene, e tutto andrà meglio e non cambiate metro, e abbiatevi la mia paterna benedizione.

● **COLA SCORAMEL (PROLUNGO).** - Figliuolo caro, per questa volta il concorso è chiuso, e ne ripareremo la volta prossima. Ma poi, se volete un consiglio mio, come dite, ecco qua: non pensate a queste cose, che non sono cose per voi.

● **CAP. MAGG. POLETTI PIETRO (?)** - Bisogna che vi rivolgiate alla « Film-Unione », Venezia, San Vio.

● **GERMANA (GENOVA).** - Clara Calamai, Roma (indirizzo superfluo), Caterina Boratto, Torino (via Revel 18), Germana Paoletti, Venezia (Scalera Film, Corte Duca Sforza), Conchita Montes, Madrid (indirizzo superfluo). Tutti gli altri indicati, lo stesso preciso recapito di Clara Calamai, ed in perfetto stato di salute, contrariamente a quanto vi hanno riferito.

● **PINO LOCCHI (P. d. C. 805).** - Ciao Pino ed i tuoi saluti mi sono tanto cari e con pari cuore te li ricambio. Che vuoi farne delle mie iniziali, Pino? Un giorno te le darò, sta sicuro, il giorno che ci ritroveremo su qualche palcoscenico, tu ancora come attore, io forse ancora come... come quello che sono oggi, ma che t'importa saperlo adesso, saperlo stasera? Stasera, Pino, non si recita, nemmeno a soggetto: tu hai la tua brava parte di soldato da sostenere, io quella di Innominato, e come vedi, ciascuno a suo modo. Pino, e così è (se ti pare).

● **ANNA (BOSCCHIESANUOVA).** - Ecco il saluto che volevate, e quell'informazione che vi diedi l'ebbi da Paola Ojetti che conosce lo stato civile di tutte le nostre attrici e lo stato di quelle di tutti i componenti le belle famiglie cinematografiche italiane. Ah Paola, che m'hai fatto dire a proposito del consorte di Lilia Silvi? Quel consorte ha partecipato a riprese di film, e come! Adesso capisco, Paola: tu vuoi screditarmi e farmi licenziare, dillo sinceramente. E poi parli del bene che mi vuoi e questo e quello. Storie!

● **DANIELA CHIGI (CODROIPO).** - Insegnante di danze coreografiche? E perché non dirmele subito, scusate, ci saremmo intesi immediatamente, per ragioni che non ste a dirvi, che non vi interesserebbero, e non interesserebbero nessuno fra i frequentatori di questi colonnini. Ma insomma mi sarebbe piaciuto saperlo dal primo momen-

## INTERVISTE COSÌ

# DIABOLO D'UNA DONNA

di Nicolò Nemi

Eccoci venire incontro i « pezzi grossi » di *Aeroporto*, Camminano in gruppo, dal verde dei Giardini, verso la lucentezza dell'acqua marina. La ghiaia scricchiola rispettosamente sotto la pressione di quelle scarpe importanti. Il gruppo è a Venezia per gli ultimi ritocchi al film: doppiaggio, sonorizzazione, montaggio ed alcuni esterni. Ha concordato alla direzione degli stabilimenti Cines date, servizi, prezzi, tempo, prestazioni: sono le 15, nessun allarme, il vento della laguna mitiga il canto fermo dell'ora: le aiuole cantano in verde maggiore; il gruppo dei personaggi cammina sollevato e sereno.

C'è Pietro Costa, regista e soggetto di *Aeroporto*, il direttore di produzione Mino Donati, il montatore Vernuccio, qualche altro e, in mezzo, procede una giovane signora bionda, la « capitana », il *deus ex machina* della Vittoria Film.

Una donna a capo di una grande impresa cinematografica? Proprio così. Una donna con l'energia necessaria a maneggiare saldamente la fluida e compressa materia che si somma nella realizzazione del film? Proprio. Una donna che dirige un gioco di milioni, compartiti tra affitti, noleggi, contratti, tecnica, materie prime? Precisamente. E con tanto di pugno di ferro anche se la piccola mano è lieve e fragile,

adatta soltanto per una carezza materna.

Questo eccezionale campione è la dottoressa Mariangela Nuvoletti.

Diavolo d'una donna! La dottoressa Nuvoletti ha fatto un po' di tutto nella sua vita: dalla madre di famiglia alla giornalista. E' lei la direttrice e la proprietaria dell'*Araido della Stampa*. Ha girato il mondo in lungo e in largo, ha pubblicato dei libri, ha fatto la corrispondente viaggiante per importanti pubblicazioni, finché un bel giorno, subito dopo la conquista d'Etiopia, se n'è partita per Addis Abeba, con il figliolo cinquenne, dove ha ottenuto una grossa concessione agricola e... si è messa a coltivare il grano.

Posso dire senza presunzione — ci confida — che il primo grano dell'Impero fu il mio.

Girava per i campi a cavallo, indomita, infaticabile. I coltivatori amharà la consideravano con stupefatta meraviglia.

Ma qualcuno le aveva detto una volta: — Eppure voi finirete nel cinematografo.

Ci andava qualche volta, per verità, ma nelle sale; e un po' s'annojava e un po' si divertiva dalla sua poltrona di galateria. Il demone l'ha presa recentemente. Non aveva alcuna

specifica conoscenza di questa difficile, irta, complicatissima industria. Ma un mattino si è svegliata ed ha deciso:

— Voglio fare un film. Ciò che donna vuole... Ma la dottoressa Nuvoletti in queste cose è per lo meno una donna e mezzo e figuriamoci, allora... Pietro Costa, un giovane che è in cinema dal 1920 e che ha « girato » parecchio in Francia con la Franco Film, la vecchia « Gaumont » e l'E.P.A.C. di Marsiglia per la quale ha anche scritto un soggetto, realizzato nel 1931 *A la poursuite d'un coeur*, tira fuori l'idea: un film di attualità, un film che possa scuotere la coscienza dei giovani attraverso una vicenda che rappresenti la cronaca di questi ultimi mesi.

Alla dottoressa l'argomento piace nettamente.

— Facciamo questo film — ella decreta. E a Costa non occorre altro.

Raccolta qualche testimonianza di avieri provenienti dalla Sicilia, si mette subito al lavoro ed a lui che da Bengasi a Tripoli ha seguito la dolorosa ritirata delle nostre truppe, non riesce difficile imbastire, in qualche giorno, la trama improntando ogni fatto e ogni particolare alla più schietta fedeltà.

E così nasce *Aeroporto*. Nasce per modo di dire che le

(Continua nella pagina seguente)



Piero Carnabuci nel film «Aeroporto» (Vittoria Film).

to, avremmo parlato di tante cose ed avremmo ragionato di questo e quello, ed io vi avrei detto e voi mi avreste detto, e insomma perbacco quante occasioni perdute, Daniela, e che peccato proprio. E adesso come si fa, ditemi? C'è tutto da rifare, tra voi e me. E proprio stasera che il corriere del Castello è già in sella, e sta sacramentando di sicuro, quel gaglioffo, e il cavallo scalpita, i sonagli squillano, e schiocca la frusta, schiocca la frusta, oilà! Vedete mi fate fare un pasticcio tale, una confusione tremenda tra Cavalleria postiglioni dell'Excelsior, Jia Ruskaja; mi avete combinato uno di quei guai...

● GIOVINETTO TRISTE (?). - Mi piace, sapete, la vostra lettera surrealista; contenuto e forma si intersecano così surrealisticamente che c'è da rimanere col fiato mozzo, a furia di leggere rileggere interpretare incrociare risolvere e tradurre in forma accessibile ad una intelligenza d'ordinaria amministrazione come la mia, poveretto. Ma forse voi sapevate ch'io sono fra i più fedeli clienti della *Settimana enigmistica*, dite la verità. Sicché, ripeto, mi avete interessato mica male e ve ne ringrazio. Vedo, fra l'altro, che alle vostre domande rispondete da voi stesso, con giudizio e discernimento, assai meglio di quanto avrei potuto fare io. E sono con voi, sono con voi, anche per quel che concerne Lodovico Sebastiano Federico Riccardo e chissà che s'immagineranno adesso i turisti di questi colonnini, e non sanno che qui si ragiona di Beethoven Bach Chopin Strauss e altre piccolezze. E parlarvi di jazz, ah questo poi no, non voglio altri dispiaceri, e salutatemelo, surrealisticamente.

● CRANIO (FIUME). - Non avete di che chiedermi scuse, mio caro. Questo è posto di consigliere confidenziale, e dunque. Sicché ascoltate: se proprio vi sentite tentato, ma più che tentato, portato, ebbene, vi consiglio di scriverlo, il soggetto, e di mandarlo (bastano due tre paginette) agli uffici soggetti della Cines, della Scalera, della Lux, come vorrete. Solo quando vi risponderanno che il vostro soggetto non dispiace, lo svilupperete secondo i modi e la tecnica che ancora non conoscete, ma per questo ci sarà tempo, e tornate da me per un suggerimento numero due. Va bene? E cordialmente vostro.

● RONDINELLE SPERDUTE (CANNobbIO). - Scrivetegli presso Giulio Stival, Venezia, S. Maurizio 2672.

● RICCA MINOLI (CASTEGGIO). - Grazie del volto ed anima che mi avete dato, e speriamo si confacciano al mio abito quasi sempre grigio, ed alla mia cravatta immancabilmente nera. E pel ringraziamento pubblico, ecco qua: caro Ballerini, questa mia cliente desidera esprimermi il suo animo grato, a mio mezzo su questi colonnini, veicoli gratuiti, comodi e ben molleggiati, per queste ed altre cose. Non so di che vi ringrazia, in ogni modo scusate e prego e non c'è di che.

● G. STRADIOTTO (PORTOGRUARO). - Quella persona, giacché volete saperlo dal Direttore, non ha un nome e cognome, non ha residenza, non ha recapito; è solo, esclusivamente, irrimediabilmente, l'anonimo ambulante girovago rammingo e povero sottoscritto.

● MARZIA (PONTEDILEGNO). - Vi ho letta tutta. Tutta, pensate! E voi supponevate che dopo cinquanta righe... Ah non mi conoscete, cara, e non

immaginate a quali vette assurde quella che voi chiamate la mia ospitalità: vette da Castello in montagna, figliuola mia, e porta aperta e cuore in mano, proprio così. Figuratevi con voi, che siete della famiglia, della spettabile ditta Teatro e Compagni per dir così. Ed eccomi tutto a voi. Sì, l'Accademia si è trasferita a Venezia, come ho già riferito, e l'indirizzo l'avrete letto su questi colonnini, giacché li seguite con tanta benevolenza di cui vi son grato. Ma non vi sono gli insegnanti di Roma. Silvio non c'è, né Guido, né Mario, né altri; chi tenga i corsi non so, ma posso chiederlo e riferirvi, se non pensate che riesca più facile per voi informarvi direttamente, giacché quassù sul mio picco queste cose arrivano in ritardo, ed anche le altre del resto. Solo il pensiero arriva più ratto che il baleno, particolarmente quello come il vostro, sinceramente gradito, e che affettuosamente ricambio.

● CERCHIAMO IL QUID (PADOVA). - Vi approvo, vi invidio, vi benedico.

● R. B. 1944 (PADOVA). - 1) Il buon Rità, anche io l'ho lasciato a Roma, lo scorso anno, al Teatro Quirino, e non saprei dirvi nulla di lui, dei suoi copioni, delle sue mille faccende, e incarichi e commissioni, e Rità mi occorrerebbe questo, Rità mi servirebbe quello, Rità mi farebbe comodo quell'altro, proprio non so che dirvi di lui. 2) I risultati del concorso? Imminenti, immagino. 3) Bossi anni 28 e tre mesi. 4) Coi vostri requisiti, tenterei di farmi scritturare per il film *Arcobaleno*, suppongo di prossima lavorazione, ma non mandate fotografie a me, che non c'entro, e le cui segnalazioni hanno sempre lasciato e sempre lasceranno il tempo che trovano, data la ferrea mia incompetenza, premiata in varie esposizioni.

● ALMO DEI TOLOMEI (TORINO). - La vostra lettera a Doris Duranti è stata regolarmente inoltrata.

● SPORTIVA (PORDENONE). - Grazie dei francobolli. E dello scudo che farete ai miei connotati in caso di bisogno, e vi chiederò di prestarmi quello scudo, voglio dire il vostro petto, tutte le volte che il Direttore mi farà chiamare per cose d'ufficio, giacché so come quelle cose vanno a finire, nove volte su dieci. E gli attori prescelti, li saprete a suo tempo. E Paola Veneroni è a Roma. E certo, certo tutto andrà benissimo come vi augurate, ed io auguro con voi.

● M. G. F. (MILANO). - Certo la lettera a Dina Galli fu inoltrata. E da Palmieri e da me, grazie e ricambio.

● RAO (FERRARA). - Affissione! Affissione! «Quando si parla da cotanta cattedra bisogna stare attenti per non incorrere in qualche affissione. Sul «Film» n. 23, rispondendo a «Leila in cerca di oblio» consigiate di cantare come Lucietta nel *Campielo* «Buondi, Venezia cara, buondi Venezia mia». Due errori. Affissione. Affissione! Non è Lucietta che chiude il *Campielo* goldoniano, bensì Gasparina (giovane coricata che parlando usa la zeta in luogo delle esse) e non canta buondi eccetera eccetera, bensì «Bon-di, Venezia cara, Bon-di, Venezia mia» eccetera.

● RENATO F. (MILANO). - Ma caro, il cantante al microfono non mi sento, francamente di definirlo un cantante. Cantante è colui che canta, semplicemente. Quello, secondo me, è piuttosto un micro-cantante, il che, voi capite, è tutt'altra co-

sa. E' il suffisso stesso della parola, che ne altera profondamente e sinceramente il significato. Il cantante, in altri termini, sta al micro-cantante, come, che devo dirvi, l'organismo sta al microorganismo, o che so, il cefalo, il buon cefalo, (ossia il degno pesce di mare che conoscete) sta al microcefalo. Voi vedete l'abisso che separa i due termini, che ne differenzia così definitivamente il significato, da non lasciare, tra l'un termine e l'altro, la benché minima traccia di collegamento, il più lontano punto di contatto. E un'altra cosa, c'è da dire, che cantanti al microfono si può essere tutti, senza esclusione, voi, io, quel signore che passa per la strada, quella signora che s'è fermata davanti a quel negozio, il ragazzino affacciato a quella finestra, il manovratore di quel tram che ora si ferma... Si tratta che uno di noi, o di tutta questa gente s'accosti ad un microfono ed al relativo altoparlante, noi siamo qua tutti di colpo cantanti, scusate voglio dire micro-cantanti, o divi al micro-

fono che dir si voglia. Rendo l'idea? Ma proviamo ad allontanarci di pochi centimetri dall'apparecchio, per favore? Che succede? Ma niente succede, ve lo garantisco io: voi, io, il signore, la signora, il traviere, il ragazzino torniamo, ipsofacto, gente qualsiasi che mormora, accenna, balbetta per proprio uso e consumo, senza nessunissimo proposito di pubblica esibizione, motivetti del giorno, o di ieri, strofette, ritornelli e simili che nessuno si prende la briga di ascoltare, pel semplice fatto che tutto quel nostro repertorio non oltrepassa, in linea d'aria, lo spazio che corre dall'estremità del nostro labbro alla punta del nostro naso. E perciò, signore, chiedetemi pure notizie di questo o di quella fra i divi al microfono come dite, ma non parlate, di grazia, di cantanti, di cantanti del radio. Dite micro-cantanti, per essere preciso, nel qual caso, io vi sarò preciso a mia volta. E lasciamoci così, senza rancore.

**L'Innominato**

promuove, accelera e pungola con una sua gentile inusitata energia una ponderata direttiva che è «chiacchierata» sottovoce, un ordine categorico che sembra solamente un sorriso...

Che singolare destino, questo, d'avere un cognome così aereo, così sognante, e possedere poi — e dimostrarla — tanta pratica vivacità.

L'incanto dei Giardini a quest'ora è perfetto. Ci soveniamo che siamo qui per qualche ragione.

— Permettete, signora? Vorremmo intervistarvi un po'...

**Nicolò Nemi**

(Continuazione, dalla pagina precedente, di «DIAVOLO D'UNA DONNA»).

difficoltà per la sua realizzazione farebbero tremare le vene e i polsi a chiunque. A Mariangela Nuvoletti no.

Percorre mezza Italia per trovare un luogo adatto a piantare dei teatri di posa e mette gli occhi su Montecatini. Sceglie i più necessari collaboratori e il nucleo della Vittoria Film è in vita. Tratta con la Pisorno per il prelievo dei mezzi tecnici di Tirrenia. Ci sono le difficoltà dei mezzi di trasporto, le difficoltà d'acquisto del materiale necessario alla falegnameria

agli attrezzisti e meccanici. Niente paura. Incalzano gli allarmi e i bombardamenti sulla Toscana: pazienza. Trascina tutti nella sua irruenza che non ha pace. E' giunta a Montecatini il 18 marzo e il 15 aprile il regista Costa dà il primo colpo di manovella al film. Ha convocato Anna Arena e Clara Zanni, Attilio Dotiesio, Carlo Minello, Piero Carnabuci, Elio Steiner, Silvio Bagolini ed altri. Si lavora dal primo mattino a sera inoltrata, e la «capitana» è prima a giungere e ultima a lasciare il cantiere. Le inquadrature galoppando dietro le inquadrature nei tre improvvi-

sati teatri di posa. La dottoressa vuole che il suo *Aeroporto* sia lanciato al più presto nelle sale cinematografiche. Si lavora anche durante gli allarmi (e gli operai sono i primi a volerlo fare).

Terminati gli interni dirigenti e interpreti se ne vanno sopra mezzi militari due volte di fortuna: Bagolini viaggia per tutta una notte aggrappato all'esterno di un autocarro.

Adesso lo stato maggiore della Vittoria Film è a Venezia per completare *Aeroporto* e per gettare le basi per la lavorazione di altri tre film. In mezzo a questo gruppo la dottoressa Nuvoletti muove e



IND. CHIMICHE MOLTRASIO S.A. BERGAMO

# Romanina

"LA COLLA CHE NON MOLLA."

Il rosso per labbra che vi renderà infinitamente più bella

**BUSACCA**

PRODOTTI DI BELLEZZA BUSACCA - MILANO



## BIONDA O BRUNA? CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

A seconda che siate bionda o bruna dovete scegliere la tinta a voi adatta, ma a seconda della natura della vostra epidermide scegliete la cipria nutritiva o rassodante indispensabile a conservarla giovane e fresca.

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

**TIPO NORMALE NUTRITIVO** per le epidermidi normali o magre.

Questa qualità speciale di cipria essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti, rendendoli elastici ed evitando l'avvizzimento della pelle.

**TIPO LEGGERO RASSODANTE** per le epidermidi grasse o semigrasse.

Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle. Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in 10 tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

### TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE acolorite:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O NATURALE PESCA O SOLARE
CASTANE acolorite:	chiaro rosato bruno	TEA O NATURALE AMBRATA O PESCA OCRATA O CREOLA
FULVE acolorite:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O AMBRATA PESCA O OCRATA
BRUNE acolorite:	chiaro rosato bruno	TEA O AMBRATA SOLARE O PESCA CREOLA O BRONZEA



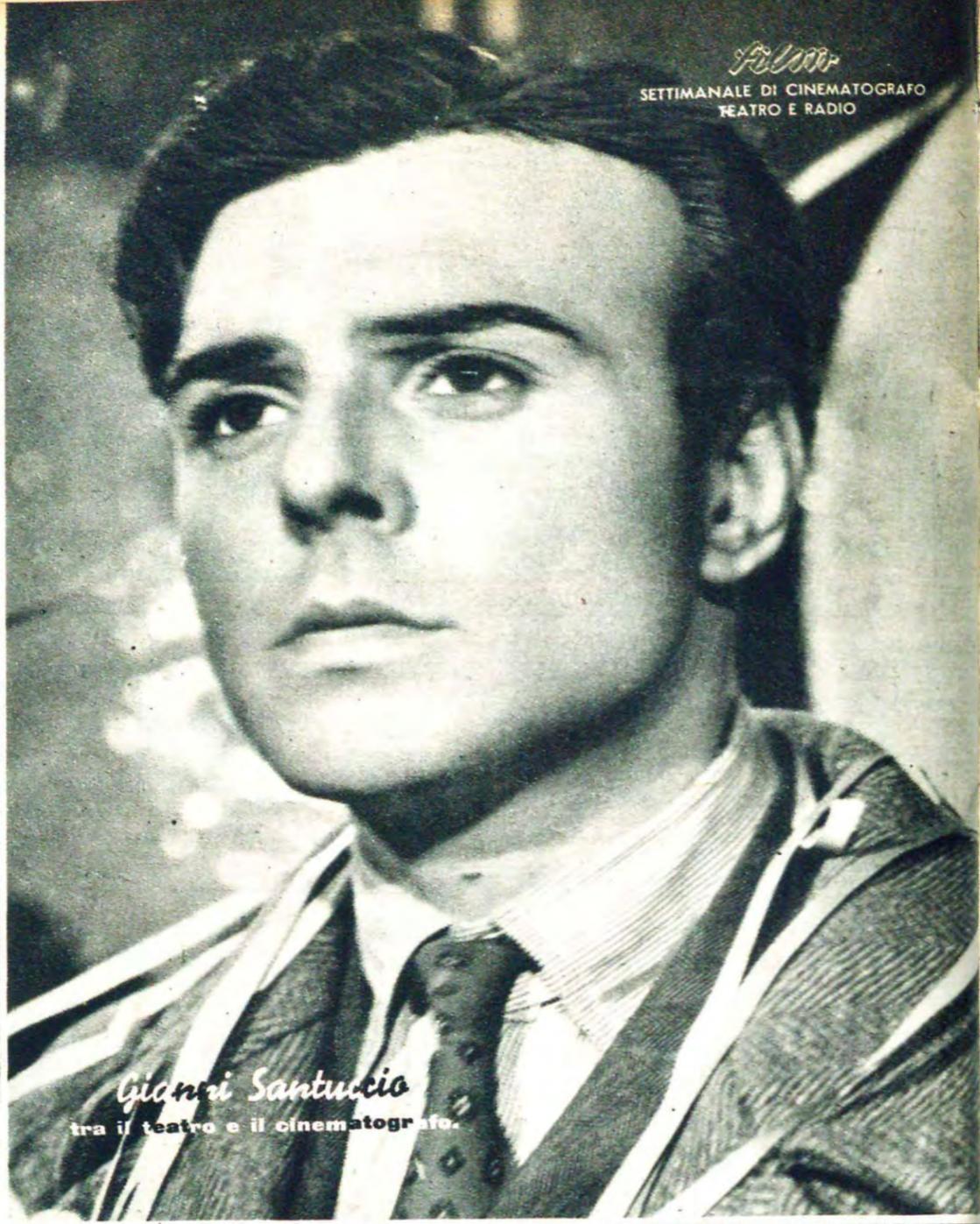
# FARIL

*Le ciprie nutritive e rassodanti*

**FARIL - prodotti di bellezza - MILANO**



*Miretta Mauri*  
giovane ed elegante attrice del cinema  
italiano. (Fotografia Luxardo).



*Gianni Santuccio*  
tra il teatro e il cinematografo.



*Gilberto Govi*  
che ha trionfalmente ripreso la regia del  
teatro. (Fotografia Belli).



*Doris Duranti*  
protagonista di "Rosalba".  
(Scalera Film).