



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

Il sangue

Una notizia da Hollywood dice festualmente così: «Douglas Fairbanks, junior, luogotenente della Marina americana, sta per sbarcare in Irlanda (per girare un film? N.d.D.). Quanto a Cary Grant, egli ha devoluto alla Croce Rossa tutto quello che ha guadagnato con il suo ultimo film...». Cioè: Grant ha dato del denaro alla Croce Rossa; la Croce Rossa si chiama così perchè la croce è il simbolo della pietà e il rosso è il valore del sangue; dunque, abbiamo — da una parte — del denaro, dell'oro, e — dall'altra — del sangue. Ma nella lotta tra l'oro e il sangue, vincerà il sangue.

Dialogo

— Come va il cinematografo?
 — Benissimo.
 — E il teatro?
 — A meraviglia.
 — E le polemiche sul teatro?
 — Ecco: queste direi che non vanno più tanto bene. Non c'è mordente, non c'è forza. Si leggono battute che farebbero aspettare risposte di fuoco e, poi, le risposte sono all'acqua di rose. Insomma, direi che lo spirito polemico si è un po' sgonfiato, come un pallone senz'aria.
 — Ed è un bene o è un male?
 — Trentasei.
 — Ma no: ti chiedevo se il pallone senz'aria è un bene o un male!
 — E io ti dico che sei per sei fa trentasei.

Minori di 16 anni

Alessandro de Stefani ha scritto una giustissima nota a proposito dei film «Vietati ai minori di sedici anni» che cominciano a diventare troppo numerosi. Sacrosante parole. Ma noi pensiamo che non tanto si «eccede» nell'importare film di questo genere — come dice De Stefani — quanto nell'applicare la formula del «vietato» a film che, dopotutto, non sono poi così orripilanti. In altre parole, vogliamo dire che, spesso, opere che parrebbero senza infamia e senza lode, appena vengono classificate con quella formula, acquistano un senso e un sapore che diventano — essi si — nocivi. Uno, insomma, entra già nel cinematografo con l'idea di aspettarsi non si sa che cosa: e questo è, secondo noi, il peggio.

Debiti

Qualche produttore — apprendendo che Clara Calamai e Rossano Brazzi (per citare i nomi più noti) si sono messi a recitare in teatro — ha storto il naso. «Che storie sono mai queste?», si è domandato. Niente storie, caro: è il cinematografo (viva l'onestà!) che vuole pagare al teatro qualcuno dei suoi debitucci.

D.



Vera Carmi nel film del Tempo fascista "Redenzione" diretto da Marcello Albani (Prod. Marfilm - Distr. Artisti Associati; foto Vaselli). La testata si riferisce al film "Inferno giallo" prodotto dalla Colosseum.

LA BOTTEGA DELLE MERAVIGLIE

VIAGGIO DA ISA A MALOMBRA

Un nome giovane e già così clamoroso - L'inizio del lungo viaggio - Ogni tappa una conquista
Ero ore di attesa per vedere un film con Isa Miranda - La donna che non somiglia a nessun'altra



Luigi Trenker nel film "Bayer 205" che si gira a Cinecittà (Ufa - Germania Film).



Passeggiata romantica di Antonio Gandiolo e Loredana nei giardini del Valentino.



Notari, la Del Drago e il regista Chilli mentre si gira "La torre del Teatro" (Luce).



La collega Valenti ed Elena Zareschi protagonista di "Bella da Casca" (Alcino).



Riposo di Maria von Tassady durante una pausa di "Inferno giallo" (Colosseum).



Le sorelle Lia Corelli e Nicoletta Parodi prendono il sole sulla terrazza di casa.



Maria von Tassady e Javor Pal, interpreti di "Inferno giallo" (Colosseum; foto Vaselli).



Le sorelle Lia Corelli e Nicoletta Parodi prendono il sole sulla terrazza di casa.



La collega Valenti ed Elena Zareschi protagonista di "Bella da Casca" (Alcino).



Riposo di Maria von Tassady durante una pausa di "Inferno giallo" (Colosseum).



Le sorelle Lia Corelli e Nicoletta Parodi prendono il sole sulla terrazza di casa.

Isa Miranda, ricordo un grande cinematografista milanese, con le bocche delle sue quattro porte spalancate a inghiottire folla; ricordo l'enorme manifesto, sotto i portici, che teneva il vostro nome alto sulla gente, ricordo lo sfrigolio della pubblicità luminosa che ripeteva quel nome, incidendolo nel buio a grandi caratteri rossi.

Non v'era angolo della città così remoto da non essere raggiunto dai manifesti che moltiplicavano per diecimila il vostro nome e la vostra figura; ritrovavamo quel nome e quella figura nelle vetrine del centro, sui giornali, sulle ingenuie cronache luminose che, in piazza del Duomo, magnetizzano i provinciali e i soldati con permesso « T. S. T. » — « Continua lo sciopero di trentamila minatori, nel Galles — Trionfale successo, all'Odeon, « La signora di tutti », con Isa Miranda — Bollettino della neve: Cervinia, 60 centimetri... ».

Così avete cominciato il vostro viaggio, Isa, con quel nome giovane e già così clamoroso; quel nome che era pesante per voi, perché lo stesso pubblico che avrebbe accettato l'errore o la mediocrità da qualsiasi altra attrice, non l'accettava da voi: appunto perché eravate Isa Miranda, dovevate dare più delle altre, essere più delle altre.

No, non è stato un viaggio comodo il vostro, Isa. Portavate il nome di punta d'una cinematografia incerta, ancora stordita da lunghi anni di letargo; il pubblico vi amava, ma nessuno è esigente come chi ama, nessuno è così implacabile. Per soddisfare completamente quel pubblico, avreste dovuto raggiungere la perfezione, in un cinema che ne era lontano, e cercava la sua strada attraverso tentativi, prove, ed errori. Successi che per un'altra interprete sarebbero stati definitivi e senza nube, erano discussi se li ottenevate voi; vi si addossava la responsabilità d'errori che invece dipendevano dall'epoca, dall'ambiente, dalle circostanze; dalle mille incertezze di un'arte ancora in via d'assessamento.

Io penso, Isa, che per anni non abbiate avuto un attimo d'abbandono, di rilassamento. Per anni siete stata il carceriere di voi stessa, l'aguzzino di voi stessa. Sarebbe stato comodo, piacevole, riposante fermarsi, quando avevate già ottenuto una così vasta popolarità; ma voi avevate cominciato un lungo viaggio, ed eravate decisa a finirlo. Quello che per tanti altri sarebbe stato un punto d'arrivo, per voi era un punto di partenza.

Ogni tappa del viaggio, era una conquista, non soltanto sugli altri, ma anche su di voi. Vi siete scoperta a poco a poco, da sola. Le diverse tappe erano l'emigrante di *Passaporto rosso*, la trepida amante di *Nina Petrovna*, e quella dolente e delusa de *Il fu Mattia Pascal*. Creatura angosciata, a cui il vostro volto dava una più nobile angoscia, creature che voi avete portato amorosamente, come sorelle, fino all'attonita ammirazione del pubblico. E ad ognuna di esse insegnate qualche cosa; e da ognuna di esse imparavate qualche cosa.

Siete stata la prima attrice del nostro nuovo cinema a varcare i confini, e non una volta, per caso, ma con una continuità che non venne mai superata. Ogni vostro film portava un po' di voi, e quindi un po' d'Italia all'estero; io vidi manifesti col vostro nome a Berlino e a Vienna, a Madrid e a Parigi, al Cairo ed a Varsavia. Ed era un'amica che mi veniva incontro, in ognuno di quei pa-

si stranieri; e nel buio di quei cinematografisti, io vivevo per un'ora in Italia, pur essendo lontano, grazie a voi; ero fiero di sentire il vostro successo su quei pubblici d'altre terre, ingenuamente fiero, come se un po' di quel successo si riflettesse anche su di me, semplicemente perché ero italiano.

Io ricordo, Isa, il soldato Caggioni Battista, di cui voi non avete mai sentito il nome. Era un soldato del mio reparto, che custodiva la mia poca roba, e mi voleva bene. Eravamo insieme, a Selaclacà, buttati a terra dietro un termitaio mozzo; e sparando contro gli abissini, Caggioni Battista forgiava geniali e pittoreschi impropri contro alcuni panciuti Ras, e contro il loro capo. Poi si buscò una brutta pallottola in un braccio, e lo portarono indietro, fino a un ospedale da campo.

Qualche settimana dopo, andavo all'Asmara con un autocarro, per prelevare del materiale; dopo chilometri e chilometri di pista polverosa, trovammo un ospedale da campo, e ci fermammo per mangiare una scatoletta di carne. Immediatamente Caggioni Battista sbucò di fronte a me, e ballava e cantava per la contentezza, tenendosi il braccio ferito con quello sano.

Volle preparare lui una specie di pranzo, poi sedette a terra, fumando. — Andate all'Asmara? — domandò. — Andiamo all'Asmara.

Tacque un poco, incerto, cacciando i pugoli di mosche che gli si posavano sulla faccia.

— Io sono quasi guarito, — disse improvvisamente.

— Lo spero bene, una pellaccia come la tua...

Non udì neanche, tanto era assorto in un suo pensiero.

— Voglio venire anch'io all'Asmara, — disse improvvisamente.

— Sei matto? Con che permesso? E cosa vuoi venire a fare, con quel braccio al collo?

Si animò, e gli luccicavano gli occhi. Mi disse che non potevo affrontare un così lungo viaggio senza di lui, che ci avrebbe fatto da mangiare, che ci avrebbe aiutato moltissimo. E poiché gli volevo bene, finii con l'ottenere il permesso dal capitano medico. Quindi partimmo, e Caggioni Battista cantava, mentre l'autocarro ansimava sulla pista.

— Battista, — dissi, — perché hai voluto venire all'Asmara?

Era felice, e le persone felici si confessano facilmente.

— Ieri è passato di qui un maggiore in automobile, — disse: — e il suo attendente m'ha detto che sabato e domenica... — esitò un poco, e abbassava gli occhi, come vergognandosi: — sabato e domenica, al cinema, c'è un film con Isa Miranda.

Isa, molti omaggi avrete ricevuto, durante la vostra vita; ma non credo che alcuno superi quello del soldato di cavalleria Caggioni Battista, ferito a un braccio che affrontò quattro giorni d'avventure, su un autocarro traballante, lungo strade che davano il mal di mare, per vedere il vostro film. Forse era un poco innamorato di voi, Caggioni Battista; e fece tre ore di coda, e vide il film, e fu felice, come un bambino. Posso raccontarvi quest'episodio perché, povero Caggioni Battista, la seconda pallottola che lo colpì fu più cattiva della prima.

Isa Miranda, no, il vostro viaggio non è stato tutto né sempre piacevole. Vi ha portata anche in America, dove il banditismo ha propaggini così estese da dominare impreveduti settori di vita; da dominare anche il ci-

nema. Avete dovuto lottare contro l'operosa invidia delle attrici d'oltre oceano, contro i tortuosi interessi dei banchieri, pungolati dalle loro amiche. Tutti vi erano ostili, là, perché non appartenevate ad alcuna banda; ed anche perché credevate, con colpevole ingenuità, che il cinematografo d'Hollywood fosse una cosa pulita, e che bastasse lavorare, e lavorare bene per farvi la propria strada.

Voi, che avete sempre diffidato delle illusioni, avete pagato duramente quelle che vi siete fatte sulla moralità della cinematografia americana. Molte persone che sembravano più forti di voi restarono stritolate da quel terribile ingranaggio d'affari e di brutalità. Voi invece, avete saputo uscirne in tempo; avete capito che anche Hollywood non era un punto d'arrivo, ma soltanto una tappa, e una tappa spiacevole.

Ma lottare così intensamente, stanca. Siete tornata in Italia, e la felicità vi ha dato il primo attimo di rilassamento e di debolezza del vostro viaggio; ma non eravate tipo da fermarvi, così vicina alla mèta, nessuno ha creduto che poteste farlo. Ed ora, eccovi a Malombra, Isa.

Eccovi a Malombra. Malombra, per voi, è più che una parte, più che una interpretazione; è finalmente il punto d'arrivo, quello che non si potrà superare. Quello che vi compenserà d'un così lungo viaggio, e vi farà dimenticare le tappe cattive e le ore di sofferenza.

Voi, ora, siete Marina di Malombra, siete la donna che non somiglia a nessun'altra; lo siete talmente che qualche volta, credo, trovandovi nelle sale della villa Pliniana, e vedendovi riflessa in uno specchio, con quell'acconciatura ottocentesca, dovette dimenticare Isa Miranda e le sue vicende, per sentire soltanto quella della donna... che pareva caduta dall'affresco del soffitto, da quel cielo sereno, dal gajo seguito di un'Aurora ignuda che vi guidava i balli delle Oreadi e delle Naiadi; caduta in un tenebroso regno sotterraneo dove il suo fiore giovanile brillava ancora, ma di bellezza meno gaia e meno ingenua.

Il personaggio appassionato e tortuoso di Marina, è entrato talmente in voi, che già due volte siete svenuta, durante la lavorazione del film, dopo scene intensamente drammatiche; mai avete lavorato con così appassionato entusiasmo, mai avete sofferto in tale misura la sofferenza e la fatalità d'una creatura di fantasia. E per tutto questo, voi sapete, Isa, noi sappiamo, Isa, che siete giunta alla mèta del vostro viaggio, quel viaggio cominciato anni fa, in un grande cinema milanese. In Malombra state dando il meglio di voi, la vostra più alta interpretazione; dopo di essa, sarà impossibile pensare Marina di Malombra con un altro viso che non sia il vostro. E farete altri grandi film, darete altre mirabili interpretazioni, ma sempre, dicendo « Miranda » si dirà « Malombra », sempre dicendo « Malombra » si dirà « Miranda ».

Donna Marina prenderà per mano le sue sorelle minori; l'emigrante di *Passaporto rosso*, *Nina Petrovna*, la dolente amante de *Il fu Mattia Pascal*; e fra tutti quei tormentati fantasmi, sarà il fantasma indimenticabile, ultimo nel tempo e primo nell'importanza. Un fantasma che compenserà voi, Isa, del vostro lungo viaggio, che compenserà noi della fede che abbiamo sempre avuto in Isa Miranda.

FILM ITALIANI PER L'EUROPA

Accordi

La Delegazione Italiana composta dal Direttore Generale per la Cinematografia, dal Presidente di Cinecittà, dal Vice Direttore del C.E.F.I. e dai funzionari dei Ministeri della Cultura Popolare e degli Scambi e Valute, nella recente visita in Germania, Ungheria e Romania, ha concluso una serie di accordi che regolano ogni forma di rapporti cinematografici dell'Italia con questi tre Paesi.

Di grande rilievo ed importanza è il testo dell'accordo stipulato con i rappresentanti della Germania che regola l'intera materia dei rapporti cinematografici per la stagione 1942-43. E' stata stabilita l'esportazione di venti pellicole italiane che verranno presentate in prima visione nelle principali città germaniche a mezzo della Difù; altre sette verranno presentate pure in prima visione dalla nuova organizzazione di noleggio Ufa.

L'accordo regola altresì le condizioni contrattuali per lo sfruttamento dei film italiani in Germania, nonché i pagamenti dei proventi che verranno effettuati direttamente ai produttori.

Relativamente poi alle importazioni di film tedeschi in Italia, è stato stabilito che un contingente di dieci film verrà affidato alle nostre principali case di noleggio, e che il resto sarà distribuito da una costituenda Società avente carattere analogo alla Difù.

Tutti questi accordi vengono ad integrare quelli precedentemente stipulati, che riflettono i più diversi aspetti della produzione cinematografica, e che hanno reso possibile anche una vasta produzione italo-tedesca in compartecipazione.

In Romania la Delegazione italiana ha svolto delle trattative dirette con il Ministero della Propaganda romeno ed ha concluso una convenzione generale che riflette tutto l'andamento degli scambi cinematografici fra Italia e Romania e che assicura ai film italiani colà esportati il più ampio e redditizio sfruttamento. Si è addivenuto inoltre ad un accordo particolare che prevede una stretta collaborazione produttiva italo-romena impostata sui seguenti punti: a) La costituzione di una società di cui faranno parte a parità di condizioni Cinecittà e l'Office National Cinematografic per la costruzione di alcuni teatri di posa a Bucarest. b) La costituzione di una Società di produzione noleggio ed esercizio che sarà composta in parti eguali dalla industria italiana e da quella romena.

Da parte italiana entreranno nella Società l'Enic, la Gines ed alcune aziende private. Detta società prenderà in affitto il teatro di Bucarest e produrrà film in romeno ed in doppia versione; la società distribuirà altresì i film di sua produzione ed altri film importati dall'Italia.

L'accordo ha già avuto una pratica esecuzione in quanto a Cinecittà si sono già iniziate le riprese di « Odesse » film di propaganda italo-romeno i cui esterni verranno girati in Romania; un altro film dello stesso carattere è attualmente in preparazione.

In Ungheria la Delegazione italiana ha condotto analoghe trattative che si sono concluse con un accordo di carattere generale che assicura la più proficua collaborazione fra i due Paesi. Una precisa convenzione regola ogni rapporto di scambio e di produzione in partecipazione sul piede di assoluta reciprocità di interessi.

Questi accordi, preannunciati dal Ministro della Cultura Popolare nel Rapporto tenuto a Cinecittà, e conclusi seguendo le direttive da lui impartite, completano il quadro della regolamentazione dei rapporti cinematografici fra l'Italia e i Paesi amici in quanto seguono gli accordi già conclusi con Spagna e Croazia e gli altri relativi all'attività cinematografica italiana in Belgio e Francia.



1. Laura Solari ne "Il caso Styx" (Tobis-Germania Film). 2. Luisa Trenker, Lotte Koch e Peter Petersen interpreti del film "Lotta per il Germanin" ("Bayer 205") che si gira a Cinecittà (Ufa-Germania Film). 3. Magda Schneider, protagonista di "Liebeskomödie" (Berlin-Germania Film). 4. Eugenia Zareska, che vedremo in un film Nazionale (Foto De Antonis).

LO SPETTATORE BIZZARRO

EDUCANDIE

Alle signore direttrici degli educandati pellicolari. — Mie care e vecchie amiche, devo proporvi un'idea. Oh un'idea piccola piccola: niente di straordinario, niente, forse, di originale; ma, insomma, un'idea.

Di solito, chi ha un'idea cinematografica domanda un appuntamento a un produttore. Passe un giorno, passa l'altro, e il produttore finalmente si lascia trovare, per un doloroso equivoco, al telefono. Caso strano, il produttore non è uscito; caso strano, il produttore non è in viaggio. « Diabolico destino » pensa il produttore, « perchè non sono uscito, perchè non sono in viaggio? ». Rapida inchiesta fra le segretarie private che sfioriscono ai balconi della pregiata Casa, tanto benemerita per l'intensa attività.

— Signorina Lucy, che segna oggi il lacchino degli appuntamenti?

— Sei assente da una settimana, birbaccione.

— Signorina Lulù, qual è la metà della mia assenza?

— Torino. Affari importanti, Canaglia.

— Signorina Dedè, per quale caso non mi trovo a Torino, in questo attimo?

— Non te ne incaricare, gioia bella, la vita non è che un valzer.

— Ho capito. Sempre disordine. Fatto sta che ho risposto: « sì, sono io. In persona. Parla il commendatore in persona ».

Così chi ha un'idea cinematografica può raggiungere, per un doloroso equivoco, l'agognato vertice: un appuntamento con il commendatore in persona. Così, l'anno dopo, l'appuntamento si svolge, in una stanza severamente arredata, fra campanelli che squillano e segretarie che annunciano: « la posta ».

Vorrei descrivere la posta nell'ufficio del produttore. Vorrei con robusta e sapiente drammaticità — una drammaticità sonora e incalzante, alla Victor Hugo — dare al quadro l'impetoso necessario fascino. Vorrei con pochi ma solidi tocchi esprimere la sconvolta atmosfera di quei cupi momenti.

Lettere che arrivano, lettere che partono, telegrammi che arrivano, telegrammi che partono. Bellissimo. E orrido.

Le segretarie entrano con l'impeto del nembo, gridano con furore bacchico: « fai una firma » oppure: « cartoline illustrate da Saluzzo, leggi subito ». E l'uomo — solo davanti all'enorme mistero di quelle cartoline; solo e solenne come uno spaventachio nell'infinito silenzio dei campi — legge, ghigna, straccia, mormora: « interessante, interessante... ». Come tutti i produttori, il nostro affaccendato produttore non sa, non ripete, non diffonde che una parola: « interessante ».

E la firma? Maraviglioso spettacolo. L'uomo, rapido come il lampo, firma. Depone, cioè, sui fogli in attesa un violento sgorbio, che Marinetti chiamerebbe « sintesi simultanea ». Chi sa perchè, gli uomini — produttori o prodotti — hanno il vezzo della firma confusa, difficile, aspra. La scrittura può essere chiara e cordiale, ma la firma è sempre buia, secca, aggressiva. E inestricabile. La civetteria della firma-sgorbio, la firma-ghirigoro, la firma-indovinello, pervade quasi tutti: produttori compresi.

Maraviglioso spettacolo. Il produttore firma. Nessuna incertezza. Nessun dubbio. La bufera epistolare si addensa; e lui firma. Un uragano di telegrammi si scatena; e lui firma. Mille telefoni chiamano, sollecitano, invocano; e lui firma. Insensibile e categorico. Io ho assistito, nei miei quarant'anni, all'ora della firma negli uffici più illustri; ma un produttore che firma supera ogni fantasiosa previsione. La lotta fra l'uomo e gli elementi — carta, penna e calamaio — è breve, decisa, spaventevole, splendida; ma, alla fine, chi firma è lui, l'uomo. In un oceano di sudore.

Vorrei descrivervi, ripeto, quei terribili momenti con pochi ma solidi tocchi. Purtroppo, i tocchi letterari non sono la mia specialità, e devo rinunciare. Io mi limito ai tocchi delle donne di servizio.

Ma diamo un'occhiata alla mia idea cinematografica. E' tempo.

Signore direttrici degli educandati, io la porto a voi, la mia idea, e non ai produttori, per questa ragione: è un'idea commerciale.

Voi sapete che i produttori hanno, spiccato e squisito, il senso dell'arte. Che non farebbe un produttore per l'arte? No, non sorridete, vi prego, con amara ironia. Ogni produttore dichiara persuaso, davanti al film in progetto, in lavorazione, al montaggio: « è un'opera d'arte ». Poi, uno spirito maligno avverte: « fanciullo, ti sei ingannato, è un'opera commerciale ». « Davvero? ». « Davvero ». « Maledizione ». Fate la prova, se non mi credete. Dite a un produttore: « siccome non vale un soldo, il vostro film avrà fortuna ». Ebbene: l'agitata delusione del poveretto vi obbligherà, subito, al più afflitto rimorso: « andate là, è stato uno scherzo, il film è stupendo, l'estetica è salva, avete buttato via i milioni ». Fate la prova.

Ora, la mia idea non ha nulla da spartire con l'arte. Signore direttrici, lo so, lo so benissimo, che i film con le educande, i film con i colleghi femminili, i film con le Maddalene e le Terese, i film con i garibaldini al convento, i film delle lezioni di chimica e dei sette peccati, sono in perfetta regola con la soffusa poesia, il brio scintillante, la delicata umanità e lo spirito moderno, come affermano i critici; lo so, lo so benissimo, che la poesia è sempre soffusa; che lo spi-



Enrico Eternelli, che prende parte al film "I tre aquilotti" (Aci - Foto Aquari)

rito moderno degli idilli fra le educande e i garibaldini appartiene alle remote operette, ilari e sgarbanti di moschettieri; lo so, lo so benissimo, che la delicata umanità di una lezione di chimica garba alle anime gentili e ingenuie (guai al cinema, se non vi fossero le anime gentili e ingenuie); ma anche i propositi commerciali hanno qualche diritto, no? Non si vive di sola estetica, no?

Per questo, mie care e vecchie amiche, io lanciao a voi la mia idea. Diamo marito a tutte le educande dei film passati e futuri. Facciamole sposare, le educande dei film futuri, nel primo fotogramma. Evitiamo, per via dei film futuri, la noia del pubblico e i magri incassi. Lasciamo che l'amoroso sogno dei professori di chimica, di fisica, di geografia e di latino si avveri subito, nella prima inquadratura. Spopoliamo — sì, spopoliamo — gli educandati, i colleghi e i conventi. Io, per mio conto, sono qua. Signora direttrici, io vi chiedo la mano di Carla Del Poggio. E affronto, risoluto, l'ignoto.

Lunardo

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Finalmente Luigi Chiarini ha trovato la buona via.

Via delle Cinque Lune, naturalmente.

● Mettiamoci bene in mente, egregi signori, che il teatro non ha niente a che vedere col cinema. Ecco infatti alcuni titoli di film di prossima lavorazione:

- La Gioconda
- Goldoni e le sue sedici commedie nuove
- Il revisore
- Il Mercante di Venezia
- Il Barbiere di Siviglia
- Il ratto delle Sabine
- La zia di Carlo
- Ho sognato il Paradiso.

● Dopo il successo piuttosto rumoroso che ha accolto il film *I sette peccati* ai suoi passaggi nei cinema delle città minori, qualcuno — tenendo presenti i vivaci commenti degli spettatori — ha proposto un leggero mutamento nel titolo:

I sette beccati.

● Alla Titanus girano *Rite da Cascia*.

Un po' il caldo, un po' il titolo... Il fatto è che sono tutti accesi.

● Però, ce l'hanno la licenza di nascita!

● — Che cos'è *Via delle Cinque Lune*? — chiedeva un tale, di passaggio per Roma, a un amico romano.

— E' una via di qui — gli rispose l'altro.

Chiarini senti e se n'ebbe a male. Cosa vuol dire la coda di paglia!

● *Brillano le stelle* è un film tedesco che vorrebbe essere comico, ma che fa veramente piangere. Sarebbe come dire: *Brillano le stelle*.

● Abbiamo visto il film svedese *Rifarsi una vita*.

Sarebbe stato meglio rifare il film.

● — Ho visto il film *Confessione*. Non mi è molto piaciuto.

— Confessione per confessione... Neanche a me.

Dino Falconi

Notizie

● Che cosa fanno gli attori francesi che si trovano attualmente nel Nordamerica? Simone Simon non è più richiesta da alcuna casa hollywoodiana e, dopo essere stata una diva internazionale del cinema, ha ottenuto ultimamente una piccola parte nel film "Tutto ciò che s'acquista col denaro"; adesso canta, in un piccolo caffè concerto della Louisiana, davanti un basso pubblico. Anche Victor Francen, dopo aver interpretato una piccola parte nell'ultimo film di Charles Boyer " Fermate l'alba ", recita in un teatro di Montréal il " Cyrano di Bergerac ". Lily Pons non la più cinema ma canta. Jean-Pierre Aumont insisterà tra breve il suo primo film hollywoodiano avendo a fianco Michèle Morgan, Ketti Gallian si appresta a compiere un giro per alcuni teatri, cantando canzoni drammatiche. Annabella ha abbandonato il cinema, per dedicarsi alla casa. Charles Boyer è diventato produttore. Jean Gabin s'è tinti i capelli in biondo e interpreta la parte di un olandese nel film " Moonride ". In quanto ai registi, Jean Renoir dirige " Swamp Xaters " e Julien Duvivier " Contes de Manhattan ".

● Si ricorderà un film di Jean Choux intitolato " Paris " e interpretato da Harry Baur e Renée Saint-Cyr; adesso Pierre Ramelet prepara un gran film sullo stesso argomento, da un soggetto di Pierre Very.

● Le case produttrici Gaumont e Pagnol si sono fuse; la nuova sigla è la seguente: " Les films Pagnol et Gaumont ". Gli studi cinematografici di Prado si chiameranno " Studios de Marseille " e i film delle due case saranno realizzati nei teatri di posa di Marsiglia, o Nizza, o Saint-Maurice. Marcel Pagnol, come per il passato, scriverà e dirigerà i suoi film, in più assumerà le funzioni di direttore artistico e supervisore dei film prodotti dalla Gaumont. Pagnol s'appresta a realizzare la sua trilogia drammatica " La prière aux étoiles ".

● Sembra che un nuovo duo comico, Abboti e Costello, stia per soppiantare nelle simpatie del pubblico la coppia Laurel e Hardy.

● Mentre in Italia, per iniziativa della Scalera, sta per avere inizio un film su Napoleone (a Sant'Elena), impersonato da Ruggero Ruggeri, in Francia il grande Corso tornerà sullo schermo in una breve storia d'amore che lo legò a Caterina D'colomier quand'era di guarnigione a Valenza; il film s'intitola " Le lieutenant Bonaparte " e sarà interpretato da Jean-Louis Barrault che è già stato Napoleone in altri due film, " Les perles de la couronne " e " Le destin fabuleux de Désirée Clary ".

● Ancora una volta il giornalismo, il vero, è travisato e messo in cattiva luce in un film, secondo la formula avventurosa e caricaturale importata dai teatri di posa californiani: si tratta del film francese " Le journal tombe à cinq heures " diretto da Georges Lacombe, che sotto tale aspetto è stato riprovato da tutta la critica.

● In Italia la Fulcro pensa di realizzare un film tratto dal romanzo di Onorato di Balzac, " La peau de Chagrin " (La pelle di Zigrino); in Francia la stessa idea è venuta al regista Pierre Billon che intende realizzarla a metà agosto.

● Si è formata di recente a Parigi una nuova società per la produzione e la distribuzione di film unicamente destinati a ragazzi, i quali potranno averli in visione in speciali sale complete di sorveglianza e d'assistenza.

● Un film su Goya sarà diretto quinto prima da Joffé Musso, che ha scritto il soggetto e la sceneggiatura di esso in collaborazione con la moglie, pittrice. Il film, che rievcherà l'appassionante vita del grande pittore spagnolo attraverso i suoi famosi quadri e la loro storia, avrà ad interpreti principali Charles Moulin e Imperic Argentina e sarà girato interamente in Spagna. Si prevede che la lavorazione avrà termine nei primi mesi del 1943.

● Elvire Popesco e André Lefaur, che attualmente formano assieme compagnia, hanno lasciato Parigi (la prima volta dopo il presente conflitto) per un giro di rappresentazioni in provincia, nella Francia non occupata, la settembre essi prenderanno parte ad un film tratto dalla brillante commedia di Verneuil " Mia cugina di Varsavia ".

● Il drammaturgo Jean Anouilh, dopo lunga assenza, torna ad interessarsi di cinema: con Georges Neveux ha scritto un soggetto, " Je n'ai pas tué " che sarà diretto da Lou's Daquin a metà settembre, con l'interpretazione principale di Pierre Fresnay.

● Il Centro artistico e tecnico dei giovani cineasti ha fondato, sotto l'egida del segretario di Stato all'Educazione nazionale, uno " Studio dei giovani del cinema " destinato a preparare nuovi giovani attori che sembrano particolarmente versati allo schermo. Gli allievi (che frequenteranno corsi di dizione, di recitazione, di canto, di letteratura, di storia, di fotografia e di tecnica cinematografica) pagheranno, se saranno in grado di farlo, una quota mensile di 150 franchi. I diplomati saranno scritturati per la produzione del Centro stesso o saranno piazzati nella produzione privata.

● Ispirandosi alla tragedia di Eschilo, " I sette a Tebe ", il romanziere Michel M. Versepuy ha scritto in prosa ritmata una tragedia intitolata " Eteocle ", che è stata rappresentata dalla compagnia drammatica dello studio di Puy. Le musiche di scena e i canti corali sono stati composti dal padre dell'autore, Mario Versepuy; la regia e la scenografia, di Pierre Barry e Philippe Kasp; i costumi di Nina Quadri.



1. Doris Duranti, 2. Gustav Diesel, 3. Il regista Flavio Calzavara, 4. Aldo Silvani, 5. Olga Solbelli, 6. Rubi Dalma visitò da Nino Za a Tirrenia mentre si gira il film " Calafuria " prodotto dalla Nazionalecine.

PRETURA: Causa n. 10

Imputato: L'autore di un soggetto stupido

ACCUSA

E' stato invitato a presentarsi davanti al pretore l'autore di un soggetto stupido. L'accusa è firmata da alcuni spettatori che uscendo dalla proiezione si erano domandati per quale mai ragione la famosa casa cinematografica si fosse decisa a fare un film simile. Ma sui banco degli imputati non c'è nessuno. Il presidente della società cinematografica in parola è presente e ha portato con sé alcuni sceneggiatori, il regista e il primo attore affermando che, con sua grande sorpresa, non era riuscito a trovare il vero autore del soggetto.

DIBATTIMENTO

Pretore. — Ma, insomma, qualcuno avrà pure scritto quelle quattro o cinque pagine dalle quali avete cavato questo film! Voi, sceneggiatori, non ne sapete niente?

Primo sceneggiatore. — (autore di qualche fama) Sì, signor pretore. Venne da me il produttore con cinque cartelle scritte a macchina e me le lesse. Io dissi che erano idiote e lui mi rispose che avrei potuto modificarle.

Pretore. — Ma allora c'era un soggetto iniziale. Di chi era?

Produttore. — E' inutile sapere chi era l'autore di quelle prime cartelle, dal momento che poi non è rimasto nulla di quel che c'era scritto.

Pretore. — Chi ha apportato le modificazioni?

Produttore. — Il primo sceneggiatore, naturalmente.

Primo sceneggiatore. — Un momento! Io proposi delle modificazioni, ma non furono accettate.

Pretore. — Da chi non furono accettate?

Primo sceneggiatore. — Dal primo attore.

Pretore. — Che cosa c'entra il primo attore?

Il primo attore. — Che cosa c'entra io? Ma io sono il perno dell'affare. E se sono il perno dell'affare, voglio fare quello che parli a me. Io voglio nuotare. Mi piace di nuotare perchè quando nuoto in mutandine ho un grande successo e il nuoto in quel soggetto non c'era per niente. Allora mi misi d'accordo col secondo sceneggiatore...

Secondo sceneggiatore (un timido giovane) — Scusate signor pretore, io faccio quello che posso per rendermi utile. Io ho trovato il modo di far nuotare il protagonista. Ho riscritto tutto il soggetto in una notte...

Pretore. — Allora siete voi l'autore del soggetto?

Secondo sceneggiatore. — Magari... Ma hanno fatto, poi, tutto diversamente da come avevo detto io.

Pretore. — Chi è stato? Voglio sapere chi è stato.

Terzo sceneggiatore (quello che mette i « numerini » e le indicazioni di macchina). — Il secondo sceneggiatore ce l'ha con me perchè gli ho detto che certe cose che lui aveva inventato, non si potevano fare e allora ho modificato quel che aveva fatto lui.

Pretore. — Dunque, l'autore del soggetto siete voi?

Terzo. — Nemmeno per sogno. Io non mi prendo la paternità di quel soggetto. Soltanto, ho cercato di migliorarlo qua e là.

Regista. — Ma che migliorarlo! Per me tutto quello che avete fatto era un non senso. Ho dovuto rimediare io mentro giravo, scena per scena.

Pretore. — Allora siete voi l'autore del soggetto?

Regista. — Io? Io quando faccio i soggetti, si capisce subito perchè sono pieni di « pathos ». E qui non c'era « pathos » per niente.

Pretore (cercando di non impazzire). — Ma via! Andiamo per ordine. Voi, primo sceneggiatore; che cosa avete fatto?

Primo sceneggiatore. — La prima sceneggiatura di un soggetto che non era quello che m'avevano portato in un primo tempo, ma quello che era risultato dalle discussioni fra il secondo e il terzo sceneggiatore, e il primo attore, nel caffè degli artisti.

Pretore. — Ma il primissimo di chi era, si può sapere?

Produttore. — Del mio nipolino... Ma, quando ha visto il film, si è messo a piangere. Diceva che l'avevano rovinato.

Pretore. — Un momento, un momento... Io domando al primo sceneggiatore perchè non ha pensato lui al soggetto.

Primo. — Ho detto che ci avevo pensato, ma che non fu accettato. Tra le altre cose anche l'operatore non era d'accordo.

Pretore. — E allora perchè avete lavorato a quella sceneggiatura?

Primo. — Era mio dovere! Avevo già fatto il contratto e incassato l'anticipo. Come potevo poi rifiutarmi? Sarebbe stato disonesto.

Pretore. — Insomma, questo soggetto non è del nipolino del produttore, non è del primo sceneggiatore, non è del secondo sceneggiatore, non è del terzo sceneggiatore, non è del regista, perchè non c'è pathos...

Regista. — Non c'è pathos affatto.

Pretore. — E allora perchè lo avete diretto?

Regista. — Perchè prima il « pathos » c'era.

Pretore. — Dove?

Produttore. — Nel contratto. (Qui succede un finimondo. Il pretore scampanella, il silenzio si ristabilisce. La discussione continua. Ora parla il segretario di produzione che s'era messo d'accordo coll'aiuto regista, per rimettere in sesto la parte della protagonista).

Pretore. — Ma che c'entra la protagonista col soggetto?

Il segretario di produzione. — La protagonista è la nipote del commendatore Pistelli.

Pretore. — E chi è questo Pistelli?

Alta regista. — Io non so chi sia, ma ci si disse che bisognava assolutamente accontentarlo. Anzi è stato lui che ha dato alcune idee per il soggetto.

Pretore. — Allora l'autore del soggetto è il commendatore Pistelli. Pistelli (dal fondo della sala) — Niente affatto. Anzi, lo disapprovo...

Pretore (con un pugno sulla tavola). — Insomma, io voglio vedere se riesco a capire chi è l'autore del soggetto... Riepiloghiamo. (Lasciamolo riepilogare e ricominciare. Se avremo tempo, rimetteremo la testa nell'aula fra qualche anno).

Gherardo Gherardi

SPETTACOLI

Napoli, amore

Se un «pennaiuolo» di riviste o, per meglio dire, di avanspettacolo volesse scrivere un copione, non dovrebbe fare altro che recarsi a Napoli, perchè solo qui potrebbe far agire i suoi personaggi su una delle più belle ribalte del mondo: via Caracciolo con fondale il Vesuvio, mentre l'orchestrina potrebbe essere quella dei «posteggiatori» di «zi' Teresa» e gli attori le piccole, innumerevoli, umane macchiette napoletane.

Napoli è, inoltre, il paradiso di una schiera, ormai striminzita, di artisti che va pian piano scomparendo. Voglio dire dei «guitti».

I «guitti» solo a Napoli possono esistere e possono lavorare. Napoli con i suoi infiniti teatrini sa accogliere con il suo grande cuore questi artisti che, legati ad antiche tradizioni, continuano a recitare ogni sera su tremolanti palcoscenici la tragedia della fanciulla sedotta e poi uccisa o la «farsa» di autori sconosciuti.

I cinema-teatri napoletani incominciano a lavorare alle quattordici e quasi sempre con lo spettacolo teatrale. E si vedono questi «guitti» lasciare le loro case, le loro modeste pensioni verso mezzogiorno e correre premurosamente e indaffarati verso il loro teatrino che è quasi sempre in qualche vicolo cieco o in qualche oscura via, così oscura che solo la vecchia luminosa Napoli può averla.

E il teatro già rigurgita di popolo. Popolo sincero e bello nel suo entusiasmo, nella sua forma di espansività che ha qualcosa di infantile, di puerile. Popolo sano che sa ancora ridere alle barzellette del «buffo» e che sa lagrimare se l'uomo nero della favola uccide il suo rivale in amore.

Perchè a Napoli l'avanspettacolo non è fatto soltanto di sgambellamenti di seminude fanciulle o di miagolii microfonici. A Napoli si fa ancora il dramma e la farsa. Lo si legge dagli innumerevoli avvisi pubblicitari posti in tutti i cantoni della città.

«Questa sera al Teatro X si darà il dramma «Cateri, trasetenne ca chiove». Oppure «Funiculi, funicolà» dall'omonima canzone. Oppure «Core ngrato» sempre dalla omonima canzone».

E sotto con drammi e con canzoni sceneggiate. E il pubblico va; e piange e ride e... gli artisti si inchinano commossi...

E delle volte tra un atto e l'altro viene fuori o una cantante o un... ballerino come si vede una sera in un teatrino di «bascio puorto».

Una compagnia di «guitti» recitava l'«Amleto» e il capocomico, indeciso tra l'essere o il non essere, mandò tra un intervallo in scena quattro... ballerine che incominciarono con «Pippo non lo sa», ma il pubblico non ne volle più sapere del dubbio atletico...

E, poi, i più di questi capocomici, di questi «guitti», hanno le prerogative di essere cavalieri. E guai a dimenticarselo. E quando c'è la serata in onore del capocomico — il cavaliere — il teatrino è tutto esaurito. E per quell'occasione il «guitto» reciterà un monologo. Monologo che recita da trent'anni a questa parte e che recitava anche suo padre, forse, nello stesso teatrino...

E tutto questo solo a Napoli si può svolgere. Napoli ancora balla. Napoli sempre, ancora sincera, che è riuscita a conservare la sua fresca giovinezza.

I suoi comici sono a lei legati da un nodo di amore indissolubile. Essi non la tradiranno mai. Sono leali uniti, avvinti da troppi affetti ai loro teatrini che odorano di vecchio, ma pur sempre buono ottocento. Piccoli, modesti teatrini che essi non avranno mai il coraggio di lasciare per nuove, luminose ribalte. E la sera quando escono dal loro piccolo, affumicato regno, sono felici e sereni, perchè il loro cuore canta ancora e sempre una canzone, una canzone di amore per la loro soave amante casta, per la loro bella Napoli.

Carlo Maria Petrucci



1. Amedeo Nazzari e Luisa Ferida in una scena di "Fedora" (Icar-General; foto Braggaglia). - Belle attrici dell'Ufa; 2. Eva Immermann, 3. Heria Mayen (Germania Film)

ROBERTO BARTOLOZZI:

DIABOLUS IN PELLICULA

1. Raguagli d'Olimpo. Invitato da Mercurio ad assistere alla proiezione di un film, Zeus s'innamorò perdutamente del giovane e bellissimo prim'attore. Dimentico di Ganimede, subito mandò l'Aquila sulla terra a rapirgli il nuovo divo. E l'Aquila scelse pel rapimento una magnifica e serena notte d'estate mentre in un terrestre giardino s'girava quel film all'aperto. Rapida come saetta p'om. bò sullo schermo, pronta a ghermire cogli artigli, foderati di velluto, il giovane divo, nuovo amore di Giove. Ma, becca di qua, artiglia e annaspa di là, non le riuscì se non di strappare la bianca tela dietro la quale non c'era nulla. Il vuoto, l'aria. Mortificata ritornò in Olimpo e Zeus arse d'impazienza e di collera. — Sta buono, babbo — gli disse allora Mercurio. — L'Aquila non è pratica di simili rapimenti. Ci penso io. — Dopo alcuni giorni tornò in cielo accompagnato dal giovane divo. Meraviglia, entusiasmo di Zeus. — O come hai fatto, figlio mio? — Facilissimo. Sono sceso sulla terra, in una bella palazzina del suburbio d'una grande città, ho fondato l'«Olimpo Film» scritturando il tuo nuovo amore. — Come posso ringraziarti, Mercurio? — Rimborsandomi la scrittura. Guarda, questa è la cifra. — Accidenti! — esclamò Zeus impallidendo. — E' cara!

2. L'agente d'una casa di produzione si recò da Euripide a chiedergli la cessione dei diritti della migliore opera

sua. Diffidente e maligno, il poeta gli rispose: — Vi cedo *L'Edipo re*, titolo, naturalmente, provvisorio. — Il film fu sceneggiato, dialogato, girato proiettato col suo titolo definitivo: *Ananche*. Un giorno, convinto d'aver beffato il collega, Euripide invitò Sofocle a vedere il film. Ma quale non fu la sua meraviglia quando s'accorse che sullo schermo *L'Edipo* di Sofocle era diventato una sua tragedia, *l'Ecuba*. — Com'è potuta accadere una cosa simile? — pensava tra sé e sé il poeta. Quand'ecco Sofocle entusiasmato che esclama: — La tua *Ecuba*! Riproduzione perfetta. Quasi quasi cedo a questa casa produttrice i diritti pel mio *Edipo*. — Bravo! — risponde Euripide. — Ma in tal caso ti consiglio di far sceneggiare *l'Sette a Tebe* di Eschilo.

Roberto Bartolozzi

* Il 17 giugno scorso, si sono conclusi in Romania i lavori tra le commissioni cinematografiche italiana e romana presso il Ministero della Propaganda romeno è stato firmato un accordo che regolerà gli scambi e la collaborazione nella produzione cinematografica fra i due Paesi. E' stata, inoltre, costituita una società italo-romena per la costruzione di stabilimenti di produzione ed una per la realizzazione di film in collaborazione e per il noleggio.

* Dopo il felice esperimento della "Famiglia Brambilla in vacanza", un altro film sarà realizzato traendo spunto da un'altra canzone popolare che s'intitola "Pepè e Pappos". Lo realizzerà Giacinto Solito, produttore e regista. Interpreti saranno Fausto Tommasi ed Anna Mari.

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

Luisa Ferida, VALCHIRIA TIMIDA

"Romagna solatia, dolce paese..." - La casa segue il cappello - Lavandaie, attente! - La selvaggia in collegio - Ruggeri e la donna fatale

Vorrei riuscire a parlare adeguatamente della Romagna; vorrei poter descrivere questa splendida terra generosa e assoluta, questa terra dove si lavora e si canta, si ama e si canta, si odia e si canta; questa terra mediterranea e passionale, che ha belle donne, uomini forti e cavalli impareggiabili nel trotto; questa terra viva e violenta, come un bicchiere di vino schietto.

La Romagna, che grande artista: ha creato personalità più romanzesche d'ogni creatura di romanzo, ha creato figure ognuna delle quali meriterebbe una sua leggenda. Beltramelli e Panzini, non hanno inventato niente nei loro libri: è bastato loro guardarsi intorno per trovare il cavalier Mostardo, per trovare *Il padrone sono me*; fra mille tipi hanno scelto quello che trovavano più simpatico, ed era già personaggio da romanzo, vero se pure incredibile.

Anch'io voglio presentarvi un tipo di Romagna: voglio presentarvi il signor Luigi Manfrina, ricco possidente di Castel San Pietro. E' un uomo vigoroso, fervido, forse eccessivo, ma in modo tanto simpatico che nessuno osa rimproverargli le sue intemperanze. I migliori cavalli della plaga, sono suoi; e quando attraversa un paese, in calesse, tenendo il trattatore ben appoggiato in bocca perchè metta in risalto tutte le sue doti, le ragazze lo spiano, dalle persiane socchiuse delle finestre, gli uomini lo seguono con sguardi pieni d'ammirazione e d'invidia.

Luigi Manfrina è una splendida cicala, tratta il denaro con spagnolesca indifferenza. Legatissimo alla sua terra e al suo paese, si permette lussi bizzarri e originalità clamorose. E' il primo, da quelle parti, a possedere un'automobile, quando ancora tutti guardano con diffidenza il nuovo mezzo di trasporto. E quando decide di farsi una casa, va sul greto del Sillaro, in una giornata di vento. «Dove il vento porterà il mio cappello, là costruirò la casa», decide. E' una pazzia, evidentemente, una pazzia che interessa tutto il paese. «Vedrete, costruirà una casa che crollerà alla prima piena», dicono i saggi, i competenti.

Luigi Manfrina va sul greto del fiume, e abbandona il cappello al vento. Quando il cappello si ferma, trattenuto da un cespuglio, egli lo raggiunge, e comincia a prendere mentalmente delle misure. «Sì, qui andrà benissimo».

Fa costruire la casa, ed ha ragione contro i saggi ed i competenti. La casa resiste alle piene, e dopo qualche anno la terra del greto è diventata la più fertile del paese. Luigi Manfrina continua a compiere stranezze; il giorno in cui gli nasce una figlia, Luisa, dispone due grandi botti di vino nel cortile della casa, e invita tutto il paese a bere. A metà della festa, si affaccia alla finestra, con un batuffolo di carne rosea fra le mani forti.

«Guardate mia figlia!» dice forte, felice di poter presentare quella nuova creatura, quella nuova romagnola alla sua gente. Poi la festa continua fino a sera, fino a quando le due grandi botti hanno piantato anche l'ultima goccia di vino.

Canta forte, quella sera, la gente di Castel San Pietro.

Nata da un uomo simile, Luisa Manfrina non può certamente essere un patito fiorellino di serra. Appena è in grado di camminare, guardatela, è padrona del cortile, padrona del paese. Guada il fiume, sulle sue gambette ancora esitanti, litiga con vi-

telli grossi cinque volte più di lei, cavalca i grossi cani irrequieti della fattoria. Cresce selvaggia, brunita dal sole, e non ha paura di niente. Le sue braccia sono sempre graffiate dagli spinosi delle gaggie, le sue gambe portano il segno di cadute recenti e antiche. La madre passa metà della sua giornata a cercarla senza poterla trovare; quella voce femminile che chiama «Lui... sa», diventa un'abitudine locale. E Luisa litiga coi ragazzi e le ragazze del paese, s'arrampica sui cavalli da tiro che vanno all'abbeverata, è la prima alle sassaiole e l'ultima alla fuga. I parenti disapprovano il modo in cui la bambina viene allevata, ma suo padre scuote le spalle. «Guardate come è forte e sana, come è prepotente e senza paura: una vera Manfrina», dice orgoglioso; e in quella frase c'è tutta la fierezza d'una gente fiera di molte cose, ma soprattutto del nome ereditato dai padri e trasmesso ai figli. «E' una vera Manfrina».

Una volta Luisa, a sette anni, attraversa il Sillaro, e passa accanto ad alcune lavandaie che sciacquano



Luisa Ferida in un vecchio film: "Il mistero di Villa Paradiso"

la roba. Per scherzo, una delle donne l'investe con un violento schizzo di acqua. Luisa non strilla, non protesta; ma serra i denti, s'ineupisce, e fingendosi indifferente, continua a camminare coi piedi nudi nell'acqua, finchè giunge dietro alla lavandaia. Allora le dà una violenta spinta, facendola cadere a capofitto nel torrente; quindi trotterella via, contenta di non aver lasciato tramontare il sole prima della sua vendetta. Oh, sì, è una vera Manfrina.

Le cicale hanno tutto dalla vita, ma vivono una sola stagione. Per durare nel tempo, bisogna economizzare tutto, soldi ed energie, bisogna adattarsi a lunghi letarghi, come fanno le sagge e noiose formiche. Luigi Manfrina ha un'esistenza colorata, vivace, rumorosa, ma breve. Quand'egli scompare, la casa che fu

sua sembra improvvisamente piombata in un attonito silenzio, i famigliari non riescono a credere che una personalità così piena di vita si sia spenta. Luisa, la monella brunita dal sole, il demonio in sottanina e gambe nude, sente per la prima volta nella sua breve vita che vi sono delle forze ostili contro le quali non si può difendersi né lottare. Ha la rivelazione angosciosa del dolore, dell'implacabile dolore umano che colpisce senza scegliere, con stupida crudeltà. Sente che la vita spensierata e felice è finita per sempre; il dolore è un ospite attaccaticcio, quando entra in una casa, o in un'anima, vi pianta salde radici, e cacciarlo diventa difficile.

Luisa ha nove anni, e improvvisamente tutti i parenti sentono la necessità d'occuparsi di lei. «Non è possibile lasciarla continuare questa vita... Cresce come una selvaggia, non vedete?». Quanta gente sollecita, quanta gente giudiziosa, nella casa dell'uomo imprevedente. La madre, annientata dalla gran pena, non può difendere né sé, né la figlia. Si parla d'educazione, di denaro; tutti quei parenti sono atterriti dalla breccia che il morto ha scavato nella sua pingue sostanza. I consigli sono netti e perentori, come ordini. E Luisa, la selvaggia ragazza che guadava il Sillaro a piedi nudi, cavalcava a pelo i cavalli all'abbeverata, che era la prima alle sassaiole e l'ultima alla fuga, deve indossare un lungo, impacciato vestito nero, ed entrare in collegio. Piange, vorrebbe urlare quando la portano via dalla sua casa. L'amore di quel luogo, di quella terra, di quel fiume limpido e sinuoso, è terribile in lei. Ama la ghiaia lucida, e le piante misteriose; e il verde dell'erba chiara, il verde più scuro del muschio, e ogni pietra della sua casa, ogni metro della sua campagna. Ha nove anni, e deve abbandonare tutto ciò che ha un senso per lei, tutto ciò che ama, capisce, sente. Dio, come può essere grande l'angoscia, anche in un essere piccolo. L'angoscia è come un'altissima, inarrestabile onda, che sommerge tutto al suo passaggio; un'onda amara, che pesa come piombo fuso.

In collegio, fra le suore silenziose, Luisa impara inutili arti senza gioia; impara a inchiodare la sua malinconia, punto per punto, nella scioeca simmetria dei ricami; impara a dominare se stessa, a reprimere i propri scatti, a parlare sottovoce quando invece vorrebbe correre, saltare, litigare; quando invece vorrebbe cantare a gran voce le canzoni assolate e trululente del suo paese. Qualche volta, mentre studia, oppure a letto, durante le lunghe notti di malinconia senza sonno, rivede Castel S. Pietro, e la casa sul greto del fiume; e le basta chiudere gli occhi, per udire ancora i rumori che le furono familiari; lo starnazzare delle galline, l'uggiolo del cane, il lento rumor di macina dei buoi, nella stalla. E, soprattutto, il sussurro continuo, somnesso, quasi umano del Sillaro, dell'acqua chiara che scorre sulla ghiaia, e va e va, portando con sé foglie morte, pesciolini d'argento e tanti sogni imprecisati.

Il papà è morto, e in quel collegio sembra che sia morto anche il sole, che si viva una vita imbalsamata e fittizia. Di anno in anno Luisa sente la propria tristezza radicarsi sempre più forte. Ora non è più una bambina, ha quindici anni; e tutti i sogni dell'adolescenza sono soffocati; e il mondo esterno è un miraggio, una conquista; tutti i sogni, cominciano con quello più roseo: uscire di collegio; ritrovare la vita vera, la gente che ama, odia, parla, canta, agisce. Sentirsi di dosso quella polvere di chiuso; essere viva, viva, viva.

A diciassette anni, Luisa Manfrina lascia il collegio, e dapprima è quasi stordita dal senso di liberazione che le dà il tornare a casa. Ma poi s'accorge che molte cose sono mutate, che soprattutto lei è mutata. A diciassette anni, dopo un così lungo periodo di costrizione, non

ha più i gusti, gli impeti, i desideri della bambina che scorrazzava in lungo e in largo per tutto il paese. E' una signorina: una signorina che non può più litigare con le coetanee, né montare sulla groppa nuda dei pazienti cavalli da tiro. Parla d'eleganza, parla di quella misteriosa e romantica avventura che è l'amore; desideri confusi le ronzano nel cervello, aspirazioni che non saprebbe precisare. Otto anni di sogno, in un collegio dove il sogno era l'unico modo d'evadere, fanno sentire adesso il loro effetto.

Luisa ha ancora in sé gli impeti, le effervescenze, gli entusiasmi che rendevano avventurosa la sua vita bambina; ma sono su un altro piano, ugualmente ingenuo, forse, ma meno selvaggio.

Vorrebbe recitare; in collegio ha preso parte a qualche pia e noiosa rappresentazione, e le sembra che questo basti. Per caso, ne parla a Ciro Galvani, che dopo esser stato lunghi anni con Eleonora Duse ha tanto amore per il teatro da dirigere una filodrammatica; e Ciro Galvani giudica che quella ragazza abbia qualche possibilità d'attrice, la prende con sé. Il repertorio delle filodrammatiche di quei tempi, lo conosciamo tutti, è un repertorio che ha Niccodemi come architrave. Luisa fa Scampolo, uno Scampolo un po'

Pochi giorni dopo, Luisa è ancora a letto, quando le portano una lettera. Chi può scriverle, forse un'amica di collegio? Guarda la busta, non osando sperare; quella calligrafia le è ignota. Apre la lettera; è un cortesissimo invito di Ruggeri a presentarsi.

Dio mio, che ansia, quante speranze, quanta paura. Luisa balza dal letto, come se dovesse partire subito, spalanca l'armadio cercando un vestito abbastanza solenne per quella occasione, e non lo trova. «Come faccio, come faccio?». Quasi piangerebbe, ferma davanti allo specchio. Finalmente si decide, corre dalla mamma. «Mamma, devi prestarmi uno dei tuoi abiti». «Perché?». Racconta tutto, affannosamente; e le due donne buttano all'aria ogni armadio, nel tentativo di radunare le bucce d'una donna fatale.

Finalmente Luisa è pronta, si guarda un'ultima volta nello specchio; sì, le sembra d'avere quella serpentina dignità che può far colpo su un attore celebre. Indossa un vestito lunghissimo e scuro della mamma, ha uno strano cappello, il volto nascosto dietro una fitta veletta nera. Somiglia un poco a quelle peccaminose creature di fasto e di passione che ornano di sé le cartoline illustrate, pinacoteca dei poveri.

Parte, pallida, ansiosa, impaccia-

tà all'altra, conoscere gente, vedersi far la corte da uomini compiti e interessanti. Importa poter dire a se stessa: «Sono un'attrice», e portare modestamente le lettere in scena, sognando i grandi successi di domani, i pubblici deliranti d'ammirazione, gli applausi senza fine.

Luisa Manfrina, la bambina selvaggia, non c'è più; otto anni di collegio hanno soffocato i suoi impulsi più vitali, l'hanno staccata dalla terra e dai luoghi che amava tanto. Ora, il nome scritto nei ruoli d'una grande Compagnia drammatica, la stacca più ancora dalle sue radici. Luisa Manfrina è diventata Luisa Ferida, una piccola attrice drammatica, con grandi desideri.

Due anni di teatro, con Ruggeri; la strada del successo è lunga e difficile, sul palcoscenico le carriere si fanno lentamente. Mentre percorre i suoi gradini, uno ad uno, Luisa conosce D'Errico, il povero D'Errico, che sta preparando il film *Freccia d'oro*. «Vuoi lavorare con me?». «Ma sì, volentieri». Luisa non ha mai dubitato di sé; è convinta d'essere una grande attrice teatrale, ma da quando le offrono una parte in un film, si convince d'essere anche una grande attrice cinematografica. Affronta la macchina da presa con una disinvoltura sbalorditiva; e forse, ancora una volta, questo dipende soltanto dalla sua timidezza, che deve essere brutalizzata, schiacciata subito, altrimenti prende il sopravvento.

V'è un'antica legge non scritta, per cui chi ha interpretato un primo film, ne interpreterà un secondo. La legge vale anche per Luisa, che non ha strappato urla d'ammirazione a nessuno, in *Freccia d'oro*; tuttavia lavora ancora, interpreta altri film. A poco a poco, diventa la valedictrice del nostro cinema; ha una recitazione tutta scatti, una figura snella, ma forte. I produttori la chiamano «selvaggia», cercano nomi esotici per fare dei paragoni; e non sanno invece, che Luisa, in cinema, è soltanto la ragazza romagnola, la figlia dell'uomo che buttò il cappello

nel vento per scegliere il posto dove avrebbe dovuto fabbricarsi la casa; la figlia d'una delle terre più vive del mondo; sentimentale e violenta, cocciuta nella devozione come nel rancore, parente stretta del clamoroso cavalier Mostardo.

Luisa diventa celebre; nel *Re burlesco* comincia a far parlare di sé, poi dà la sua prima vera affermazione in *Un'avventura di Salvatore Rosa*; e avanti, avanti, fino a *La corona di ferro*. E' una delle poche attrici italiane che abbia una personalità insopprimibile; le sue parti sono sue, e bisogna darle a lei, oppure non fare il film. E questo è molto.

Ora venite con me, voglio procurarvi una sorpresa. Salliamo insieme all'ultimo piano d'una bella casa romana, entriamo in un appartamento circondato da una grande terrazza. E' la casa di Luisa Ferida, e di Osvaldo Valenti, il suo grande amore; una casa dove quella cosa antipatica che è il lusso, riesce a farsi perdonare grazie al buon gusto con cui è adoperato; una grande casa, tiranneggiata da un cagnuolo a nome Scatà, alto sei centimetri.

Ed ora guardate la selvaggia, l'impetuosa, la violenta Luisa Ferida; è la più dolce, la più remissiva, la più mite e innamorata donna che si possa immaginare. I suoi scatti, le sue liti, i suoi schiaffi, restano nei teatri di posa, inscatolati fra i nastri di pellicola. Qui c'è soltanto una ragazza felice, molto tranquilla, che ha raggiunto il perfetto equilibrio fra i desideri e la realtà; una ragazza romantica, che ama un quadro con una piccola sirena sperduta in un grande e tempestoso mare, che ama un libro della sua terra, *Il cavalier Mostardo*; che soprattutto ama Osvaldo, ed è felice d'amarlo. E lei, la terribile romagnola, lei la valedictrice, continua a lasciarsi tiranneggiare da Scatà, cane alto sei centimetri, dal nome poco corretto. E se gli altri quattro cani, Stiff, Glauco, Dora e Fortunello non fossero in campagna, si lascerebbe tiranneggiare anche da loro.

Adriano Baracco



Si stanno girando, alla Basilica di Massenzio, gli esterni del film Ufa "Immensee" con la partecipazione dell'Orchestra del Teatro Reale dell'Opera. Ecco, nelle fotografie che pubblichiamo: una scena d'insieme (1) mentre canta Germana Paolieri che ha una parte importante nel film; 2. Ernst Purger direttore della Germania Film con Kristina Söderbaum, protagonista, e Veit Harlan, regista di "Immensee"; durante una pausa di lavoro; 3. Germana Paolieri, Veit Harlan e il Maestro Ricci del Teatro dell'Opera. (Fotografie Salvatori - Germania Film).

eccessivo, violento, tutto scatti; e sempre più si convince d'esser nata per fare l'attrice e per raccontar favole alla gente, dall'alto di un palcoscenico. Ma ben presto la filodrammatica non le basta, vorrebbe di più e di meglio. E non sa come fare, perché è timida, tanto timida che, per mascherare la propria timidezza, diventa aggressiva e prepotente.

A Bologna, c'è Ruggeri, il massimo dei nostri attori; Ruggeri, che alla giovane filodrammatica di provincia sembra inaccessibile come una divinità. Luisa ha una decisione ingenua e romantica come la sua timidezza: scrive a Ruggeri, chiedendogli d'accettarla nella sua Compagnia e dando, come referenza, il nome di Ciro Galvani. Poi, dopo aver impostato, è subito sicura dell'inutilità di quanto ha fatto, si vergogna, vorrebbe far recuperare la lettera e strapparla.

tissima nel suo ruolo di donna fatale. Davanti a Ruggeri, diventa pallidissima, non sa più che dire e che fare; e quando finalmente riesce a dominarsi, eccola aggressiva, come sempre le capita in quei casi. Ma per fortuna, Ruggeri è un uomo intelligente, ne ha vedute tante di ragazze scottate dal sacro fuoco dell'arte; è pacato, cortese, non mostra neppure un po' d'ironia davanti a quell'acconciatura funeraria. «Vedremo cosa si può fare per voi, signorina». E, miracolo grande, la signorina entra in Compagnia; la signorina diventa un'attrice sul serio, anche se deve soltanto portare in scena qualche lettera, e dire con accento compunto: «Il signor conte è servito».

Per ora, non importa che le parti siano poco importanti; importa entrare in quel mondo segreto e desiderabile; importa girare da una cit-

SI GIRA "IMMENSEE" "COMPARSE" A MASSENZIO

Un film tedesco ambientato in Italia - Macchine da presa sul Palatino - Veit Harlan e il suo "bastone da maresciallo" - Bellezze di Roma in un film a colori

I lettori sanno già che è a Roma il regista tedesco Veit Harlan: quello, per intenderci, dell'*Ebreo Süß*, della *Peste a Parigi*, dell'*Accusato di Norimberga* ed ora della *Città d'oro* e di *Federico il Grande*. Harlan è da un mese fra noi, con la moglie: l'attrice Kristina Söderbaum, interprete principale femminile del film a colori *Immensee*, ambientato a parte nell'Urbe e segnatamente nella zona archeologica tra il Foro ed il Palatino. Difatti, l'altra mattina, alla Basilica costantiniana, egli ha diretto una delle più suggestive scene del film, con il concorso dell'orchestra del teatro Rea e dell'Opera diretta dal maestro Luigi Ricci e dell'attrice Germana Paolieri. Quest'ultima interpreta nel film una parte di cantante italiana della quale affine s'innamora il protagonista, un geniale musicista tedesco in viaggio in Italia.

Il pubblico romano, spinto dalla curiosità, è accorso in massa e, senza saperlo, facendo da pubblico, ha anche fatto da comparsa. Si può dire, infatti, che con questo ingegnoso sistema le scene sono state riprese letteralmente dal vero. Le comparse ingaggiate e pagate erano soltanto quelle che, partendo press'a poco dall'arco di Settimio Severo e percorrendo la via Sacra (lasciando a destra il tempio di Cesare ed a sinistra quello di Antonio e Faustina nonché quello di Romolo), salivano alla basilica di Costantino; qui si univano al vero pubblico e con esso assistevano al concerto dove cantava Germana Paolieri, divenuta soprano per l'occasione. Avrete capito che muoveva solo la labbra; il canto sarà inciso

a parte e la voce sarà quella di un autentico soprano.

Le macchine da presa erano piazzate una sul Palatino ed una davanti alla chiesa di Santa Francesca Romana, per seguire l'afflusso del popolo verso la basilica di Massenzio. Su un rudero di essa, due enormi altoparlanti ad imbuto o, meglio, a campanula, lanciavano ordini in italiano e in tedesco per guidare il movimento delle masse. Veit Harlan scamiciato, con ai piedi nudi allacciati un paio di sandali, grondante sudore, correva da un rudero ad un altro, da un capitello rovesciato ad un basamento di colonna, gridando a tutto fiato le necessarie disposizioni ai suoi aiuti ed agli operatori, e non abbandonando mai il suo bastone di comando, quel bastone dal puntale e dal manico d'avorio che altra volta definì il suo «bastone di maresciallo».

Nell'attesa (e sarà un po' lunga) di vedere sui nostri schermi questo film a colori, pensate al cielo estivo di Roma: al verde dei lauri del Campidoglio e a quello variegato, or tenero or vivido, or cupo, dei lecci, dei cipressi, dei pini, del Palatino; alla valle del Foro, con i suoi ruderi gloriosi; alla superba basilica di Costantino, con l'orchestra entro l'abside maggiore della navata di destra; pensate agli orchestrali in marsina ed a Germana Paolieri in un vaporoso vestito bianco con i capelli di fiamma. E tutto c'è colpito dal sole, impastato di verde, di rosso mattone, e d'azzurro.

A colloquio con Umberto Giordano

"FEDORA" SULLO SCHERMO

Le diverse formule per i film tratti da opere celebri - Umberto Giordano è soddisfatto come... un produttore - Una interpretazione "magnifica"

Non è certo la prima volta che si fanno film tratti da opere celebri. Ogni volta, però, la formula adottata è stata diversa. Da «Tosca» alla «Traviata», dall'«Elisir d'amore» a «Madama Butterfly», dalla «Sonnambula» alla «Manon», Puccini, Verdi, Donizetti, Bellini, tutti sono stati chiamati a raccolta dal cinematografo, tutti sono stati sfruttati dal cinematografo. In fondo, anche quando s'è finto di non accostarsi all'opera lirica, come in «Tosca» o in «Amami Alfredo» o in «Manon», ma di voler risalire alle fonti, alle opere, cioè, dalle quali il librettista ha tratto il suo primo spunto, prima di Sardou o di Dumas figlio sono venuti avanti Puccini e Verdi. E lo stesso fenomeno è avvenuto con Bellini, del quale si voleva rappresentare un più o meno immaginario episodio di vita anziché l'opera, ma del quale invece s'è finito per applaudire la musica. Una sola nota di quelle musiche bastava a capovolgere la situazione e far comandare il film dal compositore anziché dal soggetto o dal regista. Ed è proprio per questo che Amleto Palermi, volendo fare il film di Verga e non di Mascagni, evitò che in «Cavalleria rusticana» vi fosse una sola nota dell'opera famosa.

Oggi, nella rielaborazione cinematografica di «Fedora», ritroviamo dei punti di contatto con l'elaborazione cinematografica di «Tosca». Kock, è vero, giurava di voler adoperare il meno possibile delle musiche di Puccini e che avrebbe fatto di tutto per mantenerle a debita distanza e non

lice all'indomani della consegna della prima copia del suo film?). Non si riesce a fargli pronunciare una parola diversa da «magnifico».

— Siete contento dell'esecuzione musicale, Maestro?

— Magnifico! — esclama.

— L'ha diretta da sé, col concorso dell'Orchestra del Teatro Reale dell'Opera, e l'ha curata fino in fondo, attraverso le varie fasi del nostro lavoro, — ci dice il maestro Fiorda, che delle musiche di «Fedora» è stato l'adattatore cinematografico e che ha assistito Giordano nel suo lavoro.

— È il sistema che avete adottato per evitare il canto senza abolire le romanze ha dato buoni risultati?

— Magnifico! Pensa, infatti, ad «Amor ti vieta»: la romanza diventa più suggestiva nell'intermezzo e al finale quando è ripresa dall'orchestra. Qua l'ho lasciata in orchestra sempre e il canto suonato anziché cantato è la chiave di volta di tutto il film.

— Ma non vi sarà mai canto, in questo film?

— V'è soltanto un coretto e una canzone, ma sono musiche d'ambiente, commenti all'azione. Udrai la preghiera di Fedora suonata dall'organo e dall'arpa: è assai più commovente di quanto lo sia stata finora. Altrettanto devo dire per tutte le musiche di carattere coreografico. Il valzer è veramente imponente. Nella danza ho potuto avere delle vere balalaïke che suonano.

— Ma ditemi almeno una piccola cosa che non vi piace...

— Non posso! Magnifico! Ho avuto la fortuna di incontrare un produttore come Alfredo Proja il quale non ha lesinato un centesimo per l'esecuzione di ogni particolare, per la fortuna del film.

Ad ogni dichiarazione di entusiasmo, Umberto Giordano sussurra a se stesso: «Questa è la verità». Pare quasi egli tema che un secondo se stesso possa essere lì in agguato per smentire la sua soddisfazione e il suo ottimismo.

— Credo che questo sia uno dei più bei film fatti in Italia e ne sono orgoglioso, — dichiara. — L'interpretazione, poi, è stata magnifica. La Ferida è così bella, così brava, così affascinante da sbalordire. Nazzari è uno straordinario Loris. Ottimo anche Bernardi, nella parte del pianista; magnifica la Morelli: una grande artista; magnifico Benassi nella parte, che nell'opera non si vede perchè rientra nell'antefatto, del padre di Vladimiro; magnifico Valenti come Vladimiro; magnifico Betrone; magnifico Mercacci; magnifici tutti, insomma.

La collezione dei «magnifico» sembra non avere fine. Quasi tentiamo di limitare le nostre domande nel timore che a forza di udire ripetere questo «magnifico» aggettivo, tutti gli elementi della nostra conversazione perdano la misura e s'ingrandiscano fuori proporzione. È così raro che l'autore di un film approvi con tanto slancio l'opera del regista, del produttore, degli interpreti...

Il Maestro Giordano ha capito la nostra gioia e, insieme, la nostra stupelazione. Teme che non lo si creda sincero:

— Chiedi a Proja che ti faccia vedere il film. Solo vedendolo (e uendolo) potrai rendermi conto della verità delle mie parole.

Ma noi il film lo vedremo col pubblico. Non abbiamo bisogno di constatare di persona i motivi dell'entusiasmo di Giordano e non vogliamo privarci della gioia di assistere al trionfo di un nostro film, al trionfo che il suo autore aspetta con l'ansia di chi pregusta la più nuova esecuzione della propria opera.

P.



1. Amedeo Nazzari in "Fedora" (Generalcine-Icar). 2. Una scena drammatica di "Interno giallo" con Maria von Tansady e Paolo Javor (Colosseum). 3. Fosco Giachetti e Alda Valli nel film "Scalera". 4. Andrea Checchi e Isa Miranda nel film Lux "Malombra" diretto da Mario Soldati (Fotografie Vaselli e Pasco).

TANTI ANNI CON ELEONORA DUSE

Gli ultimi centesimi

Nostalgia del sole di Napoli - Il passato ritorna - "Bisogna soffrire intensamente" - Le rose di Vienna - Errore della grande città - "Come me la cavate?"

Dopo anni di silenzio, il 5 maggio del 1921 Eleonora Duse si ripresenta al pubblico ne "La donna del mare". Più che un successo il suo è un trionfo, in ogni città ella è acclamata da una folla entusiasta e delirante. Ma purtroppo i risultati finanziari di questa sua ripresa non corrispondono a quanto era lecito aspettarsene. La Duse, di nuovo oberata di impegni, indebitata nella salute dagli strapazzi e dalle sempre crescenti preoccupazioni, accetterà di recarsi per un corso di recite in America ove è destino che si concluda la sua carriera di donna e di attrice.

La convalescenza trascorre lentamente. Ora la Duse sogna il sole di Napoli, si risente coraggiosa, forte, pronta a riprendere la sua strada. Parla dei nuovi lavori da insegnare, spera in Luigi Pirandello che le ha promesso un lavoro nel quale le tocca una parte, dolce ed eroica, di madre italiana, confida in Edoardo Schneider, il suo buon amico che ha scritto per lei *Exaltation*.

Giungono un mattino al «Cavour» i bellissimi abiti ordinati a Worth per la ripresa di *Porta chiusa* di Marco Praga. Enif Robert ricorda il dono fattole, dalla Duse, quindici anni prima, per le sue nozze. Ma Eleonora non ricorda.

— Possibile? Venne da me la vostra cameriera, la Nina, ricordate!

No, la Duse non ricorda; glielo dice bruscamente. Ma leggendo sul volto di Enif la delusione, aggiunge:

— Mi son messa d'impegno per dimenticare un certo periodo della mia vita e vi sono riuscita. Ecco perchè non voglio ricordare neppure il dono che t'ho fatto.

Ma il passato ritorna, inaspettatamente. Un giorno, i giornali pubblicano una lettera di Gabriele d'Annunzio ai lavoratori tipografi. È un messaggio sconsigliato, pervaso di amarezza.

La Duse lo legge, scuote il capo con malinconia, disapprova.

— Non doveva far questo. Egli deve soffrire intensamente. Ha cercato la «bella morte» sul campo, nel volo su Vienna, a Buccari. Ha vissuto la guerra come nessun'altro e non ha potuto morire. Si direbbe che ne sia crucciato. Certo, è stanco. Anch'io sono stanca e vivo ancora. Perché?

E corre con gli occhi a cercare la risposta nel cielo di piombo.

28. - "Partiremo, figlioli, e ce ne andremo lontani..."

Poi ritorna primavera. Eleonora è a Napoli, confortata dal più bel sole

del mondo. Ha promesso di recitare, ma non può: la tosse le toglie il respiro. È la terza volta che delude l'attesa del popolo napoletano.

Avvolta in una candida vestaglia, resta tutto il giorno nella sua camera al «Vesuve», attornata da compagni d'arte. Rievoca Ibsen. In lei è rimasto vivo il ricordo di una visita fattagli nella sua casa, in una lontana e breve estate norvegese: Ibsen le apparve triste, angustiato da mille problemi, quasi bizzoso; e tanto malinconica le sembrò la casa sul fjord.

Aprè uno stipo, ne toglie un medaglione.

— Racchiude una ciocca dei capelli di Ibsen. Me lo ha mandato suo figlio, dopo la morte.

Matilde Serao viene spesso a trovarla. Ogni sua visita lascia la Duse più lieta, come rincuorata: l'armoniosa parlata napoletana e il gran cuore dell'amica sono un medicamento prezioso.

— Coraggio, Eleonora. Il Signore non ti ha mai abbandonato e non ti abbandonerà.

Le forze ritornano. Poche, ma sufficienti per affrontare un breve cor-



Una drammatica scena di "Redenzione" con Luoro Gazzolo e Aroldo Tieri (Murfilm - Artisti Associati; foto Vaselli)

rischiare quindi che soprastaccassero l'opera cinematografica, mentre Mastrocinque non ha mai azzardato questa pretesa; egli, anzi, sicuro com'era che, per quanto fosse data importanza al dramma, Umberto Giordano avrebbe sopralfatto Sardou, ha aderito al desiderio dei produttori e, fin dal primo momento, ha diretto la «Fedora» di Umberto Giordano. Pazienza, se i cantanti recitano anziché cantare; pazienza, se gli sceneggiatori hanno creato un antefatto e scomposto alcuni episodi del libretto dell'opera: l'importante è che la musica, o per lo meno i suoi brani più noti, possano aderire perfettamente all'azione.

Adesso, infatti, a film finito, Giordano è soddisfatto come... un produttore (scusate, Eccellenza, il raffronto ma è il più alto termine di paragone che potessi trovare; avete visto, infatti, un produttore che non sia fe-

STAMPATO

so di recite. La mèta è Londra, Oxford-Theatre. Annunciando il viaggio imminente ai suoi comici, accenna già all'eventualità del giro americano.

In realtà, la situazione amministrativa della Compagnia è peggiorata, il deficit è salito a duecentomila lire: occorre rimediare prima che sia troppo tardi.

— Andiamo, per ora, in Inghilterra: è come un ponte gettato sulle lontananze. Coraggio, figlioli.

E' lei, stanca signora di sessantatré anni, a rincuorare i ragazzi di venti.

Le sei recite all'«Oxford» sono trionfali. Ancora una volta, la sua arte scarna e nuda vince la battaglia contro la tradizione scenica.

Rientrando nel continente, Eleono-



arte. Raccogliamo volontà e ardentissimo. Al di là dell'Atlantico, c'è un pubblico che mi ricorda e mi ama. Abbiate fiducia in me. Ho tutto predisposto per il caso in cui non dovessimo ritornare a casa insieme.

I comici hanno un gesto di affettuosa protesta. Enif Robert piange. Ma la Duse prosegue, senza esitazioni:

— No, figlioli: è meglio pensare a tutto, anche al peggio, senza esitazioni. Mentre saremo laggiù, tutto si accomoderà nel modo migliore.

Ancora una illusione, l'ultima, che l'incantesimo delle sue energie non tarderà a spezzarsi fra la nebbia di Pittsburg, l'immensa e fumosa officina nordamericana.

Tutto è predisposto per il grande viaggio. Nell'imminenza della traversata, la Duse potrebbe riposare, se un balordo errore del suo amministratore (Mazzanti non è già più al suo fianco) non la costringesse invece ad affrontare la fatica di un ennesimo «giro» europeo.

La prospettiva le avvelena l'ultima estate di vacanze. Dal paesino svizzero sperduto fra le montagne, dove la chimerica speranza di ritemperare le sue forze l'ha trascinata, telegrafa implorando di annullare l'impegno assunto tanto incautamente. Niente da fare. Il contratto è di ferro: per evaderne le clausole, bisognerebbe pagare penali astronomiche all'impresario. E la Duse è povera.

La scrittura prevede venti recite a Vienna. Un assurdo, in quanto la compagnia deve partire alla volta dell'America il 6 ottobre. Gli avvocati che trattano la questione riescono a trovare una soluzione intermedia al problema. La Duse darà tre recite solamente, prima di partire. Le re-

stanti diciassette sono rimandate al suo ritorno dagli Stati Uniti, previsto per il febbraio.

Nella capitale austriaca l'attendo accogliente affettuosissime. Quasi presaga dell'imminente e definitivo distacco, la folla le tributa ovazioni commoventi. A lei che appare per ringraziare, stanca e felice, il pubblico rivolge un grido d'amore: « Tornate... tornate! »

— Quanto mi dispiace dover troncare le rappresentazioni — dice dopo la terza recita. — Potranno credere che io tradisca il loro affetto. E invece la colpa è soltanto del mio amministratore che ha firmato a mio nome impegni impossibili.

«Tornate... tornate!» Giunge fino al suo camerino il grido d'amore. Il volto della Duse s'illumina, il suo capo si china in un cenno di assenso, mentre l'eco degli applausi, gli ultimi applausi europei, dissolve lentamente.

Ed ora in viaggio, verso le sponde ostili dell'Atlantico dove è in agguato la morte.

29. - L'America

E' giunta l'ora del commiato. Mentre la compagnia s'imbarcherà a Genova, la Duse salirà sul «Mauretania» a Cherbourg, insieme alla cameriera, a una dama di compagnia e ad un'amica.

All'«Adlon» di Vienna, i comici le offrono tante rose. Sono commossi, preoccupati per le condizioni di salute della loro «signora». Non sanno rivolgerle che un augurio banale: «Buon viaggio». La Duse fissa il suo sguardo sul gruppo dei compagni fedeli. Forse vorrebbe piangere.

— Ragazzi, mi fido di voi. Non avete amministratore, vi manca una gui-

da, ma mi fido di voi. Arrivederci a Nuova York. Io arriverò prima. Fatemi un cablogramma in alto mare.

A Cherbourg l'attende Enrichetta, la figlia saggia che ha inutilmente sognato di avere vicina la vecchia mamma.

Pochi minuti prima della partenza, fa un ultimo, disperato tentativo di trattenerla presso di sé.

— Non partire, mamma. Torneremo insieme in Italia.

Ma è tardi, troppo tardi. Sul ponte del transatlantico passa velocemente un ufficiale per l'ultimo avvertimento: « Chi non parte, a terra ». Ancora un abbraccio. Nella serata nebbiosa, le sirene del «Mauretania» lanciano urla laceranti, sembrano piangere.

La traversata è eccellente. Un cablogramma raggiunge la Duse in alto mare: « Arriviamo volentieri e devoti. Tutto bene ». I comici hanno mantenuto la promessa fatta a Vienna. La risposta è immediata: « Vi aspetto maternamente. Eleonora ».

All'imboccatura del porto di Nuova York, un rimorchiatore stracarico di «reporters» si affaccia al «Mauretania». Venti pazzi scatenati, armati di macchine fotografiche, salgono la scaletta, invadono il ponte, si sparpagliano per i corridoi del transatlantico, alla ricerca di Eleonora Duse, raggiungendola infine nell'appartamento del comandante dove si è rifugiata in preda allo spavento.

Il rito della cronaca americana si compie in tutta la sua imponente stupidità. Mentre scattano i lampi del magnesio, alla nostra grande attrice vengono rivolte le domande più strampalate.

— E' vero che Gabriele d'Annunzio dorme in una bara di cristallo?

— Che cosa pensate di Woodrow

Wilson?

— Preferite l'ananas, oppure «grape-fruit»?

La Duse, sbalordita, vorrebbe reagire. Il comandante, tempestivamente, le sussurra qualcosa all'orecchio, invitandola a non reagire. Allora la vecchia signora, con infinita pazienza, si decide a prender parte al gioco cretino.

Ad un tratto, un «reporter» le tende una fotografia.

— Una firma qui, per favore.

Già la Duse sta per accondiscendere, quando il comandante la trattiene.

— Per carità, non firmate prima di aver letto attentamente quello che tentano di farvi sottoscrivere. Ecco: stavate per dichiarare solennemente a tutta la popolazione americana che voi recitate così bene in quanto bevete ogni mattina il «Coca-Cola».

La Duse sorride con indulgenza, divertita.

Ora la nave sta accostando al «Pier 8» di Nuova York. Una nuova turba di indiscreti sale a bordo. Il supplizio ricomincia, monotono fino all'aspirazione.

— E' vero che d'Annunzio è morto ed al suo posto hanno messo un sosia?

E' vero che....

A patto di liberarsi dal fastidioso assedio, la Duse sarebbe disposta a dichiarare che la terra non gira che nei giorni festivi. E' stanca, bisogna sa di silenzio e di raccoglimento. La masnada dei cronisti è spazzata via da un ordine secco del comandante.

L'arrivo dell'attrice italiana paralizza per due ore il traffico della capitale.

Mino Caudana

(8. Continua. Proprietà riservata. Riproduzione, anche parziale, vietata).

IL DIRITTO D'AUTORE CINEMATOGRAFICO

2. Il codice della fantasia

Che cos'è, dunque, il Diritto d'autore? E' un privilegio che la legge accorda ai creatori d'opera d'arte considerata (per adoperare i termini della legislazione fascista) quale particolare espressione del lavoro intellettuale. E' un codice singolare che inquadra la fantasia nell'ordine giuridico e regola i rapporti tra gli uomini e i sogni. Non tutti i sogni: quelli che formano il patrimonio dei poeti, delle loro famiglie, dei loro eredi; non tutte le fantasie: quelle che assumono la forma concreta di un poema, d'una canzonetta, d'un dramma, d'un melodramma... « Beni », senza dubbio, giacchè costituiscono una ricchezza generatrice di guadagno, possono essere trasmessi e negoziati, ma « beni » di così eccezionale natura, anzi di così sublime e magica natura da non poter essere sottoposti alla legge comune.

Ho chiesto all'amico avvocato Valerio De Sanctis; espertissimo in materia, una precisa definizione giuridica del diritto d'autore. Me ne ha segnalate due, del Piola Caselli e dello Stolfi: due maestri. Ecco la prima:

« Il diritto d'autore rappresenta un potere di signoria sopra un bene intellettuale (« jus in re intellectuali »), il quale potere, a cagione della natura SPECIALE di cotesto bene, abbraccia nel suo contenuto facoltà di ordine personale e facoltà di ordine patrimoniale. Questo diritto deve, dunque, essere qualificato come un diritto personale-patrimoniale. La denominazione SPECIALE di DIRITTO D'AUTORE è quella che più gli conviene ».

Secondo Nicola Stolfi il diritto di autore si distingue dai diritti assoluti che possono rientrare nel concetto dei « jura in re » sia perchè ha per oggetto cose incorporali, sia perchè HA UN CONTENUTO ASSAI PIU' COMPLESSO DEL DIRITTO DOMINICALE SULLE COSE CORPORALI. Da una parte, infatti, comprende tutte le prerogative d'ordine economico relative allo sfruttamento delle opere dell'ingegno... e dall'altra riu-

nisce la vasta categoria delle prerogative personali... è, insomma, dato il principio della sua unità intrinseca, un albero dal cui tronco si dipartono due grossi rami, l'uno dei quali comprende le prerogative di ordine personale, l'altro quelle di ordine economico.

Per uscire da casa nostra andiamo addirittura agli antipodi e sentiamo che cosa dicono del diritto d'autore i giuristi uruguayani: dicono che « protegge la personalità dell'autore conferendogli delle FACOLTA' ECCEZIONALI CHE SI GIUSTIFICANO SOLO COL RISPETTO CHE E' DOVUTO ALLA CREAZIONE DELLA INTELLIGENZA ».

Appare chiaro, leggendo queste definizioni, quale sia il nocciolo, l'anima del diritto d'autore, come si concepisce ormai in tutti i paesi del mondo: è il riconoscimento d'una posizione particolare che assume il creatore di opere d'arte nei confronti delle opere da lui create, proprio per il fatto che egli le ha create e che esse sono opere d'arte, cioè che distingue l'autore anche dall'inventore e il diritto d'autore anche da quel diritto ad esso affine che protegge l'inventore e le sue invenzioni. Il primo possiede una natura tanto più complessa e più nobile del secondo quanto l'azione di creare è più alta e arcaica dell'azione di inventare, ossia di trovare.

Tale essendo l'anima del diritto d'autore e, nello stesso tempo, la sua giustificazione, si capisce che quelli a cui esso spetta debbano esserne estremamente gelosi, nell'interesse stesso della collettività; si capisce quanto sia necessario andar cauti nell'attribuirlo e come non si possa allargarne i confini senza snaturarlo e senza tradire il principio da cui nasce, ch'è quel riconoscimento e quel privilegio di cui si è discusso. Per considerare un settore solo, nel campo della creazione artistica, quello che ci interessa, il settore dello spettacolo, diremo che l'uomo il quale, sognando e fantasticando, pre-

vede come si svolgerà uno spettacolo di cui sorse l'idea nella sua mente, i cui sviluppi presero forma attraverso la sua esperienza artistica e il suo intuito geniale, l'uomo che notò quanto prevedeva in uno scritto affinché gli interpreti possano realizzare secondo i suoi intendimenti quei suoi sogni e quelle sue fantasie manifestandole al pubblico raccolto in un teatro, quegli è l'autore ed a lui dovrà essere riconosciuto il diritto d'autore nei confronti di quello spettacolo. Egli, infatti, a quello spettacolo ha dato la vita creando l'opera d'arte che l'originò e senza la quale non avrebbe potuto esistere. Egli avrà dunque potere di signoria tanto sull'opera d'arte quanto sullo spettacolo che ne deriva e potrà far valere nei confronti dell'una e dell'altro le prerogative proprie a tal particolare signoria sia d'ordine personale, sia d'ordine economico; anzi, talune di quelle prerogative non potrà non farle valere, siffattamente sono aderenti al suo genio creatore e all'interesse dell'umanità del cui patrimonio intellettuale l'opera è entrata a far parte nel momento stesso in cui venne creata. Ciò detto, possiamo stabilire nei riguardi del diritto d'autore relativo allo spettacolo alcuni punti fissi sui quali, in seguito, il ragionamento potrà costruire a sua voglia i propri edifici.

Primo punto: uno spettacolo non rientra nella sfera del diritto d'autore se non deriva da un'opera d'arte (manoscritto, letterario o musicale) creata da un autore. Non vi rientra né lo spettacolo sportivo, né quello illusionistico, né quello pirrotecnico...; se esistessero ancora dei comici dell'arte capaci di recitare una commedia a braccia, il loro spettacolo non metterebbe in movimento l'ingranaggio del diritto d'autore. L'opera d'arte che dà luogo a uno spettacolo, sottoponendolo alle regole del diritto d'autore, può essere chiamata opera d'arte spettacolistica.

Secondo punto: l'opera d'arte spettacolistica può essere, anzi è spesso

frutto della collaborazione di più autori che coltivano o la medesima arte oppure arti diverse (per esempio, poesia e musica): a questi collaboratori è da attribuirsi, naturalmente, il diritto d'autore relativo allo spettacolo che deriva dalla loro creazione comune.

Terzo punto: relativamente a uno spettacolo non può essere attribuito il diritto d'autore ad altri che non siano l'autore o gli autori dell'opera d'arte da cui lo spettacolo deriva, ancorchè intervengano, nel momento della presentazione al pubblico di quell'opera d'arte, attività creative di natura diversa: in primo luogo quelle dovute all'arte degli interpreti o esecutori. Tali creazioni che si innestano, in modo sussidiario, alla creazione dell'autore, non possono rientrare in alcun modo nel campo del diritto d'autore, come non vi rientra l'opera degli organizzatori o dei finanziatori dello spettacolo e, comunque, l'opera di tutti coloro che forniscono altri elementi di qualsiasi specie allo spettacolo medesimo: tutta questa gente è protetta, nell'esercizio della sua attività spettacolistica, dal diritto comune o da diritti speciali (vedi, ad esempio, i diritti degli attori, degli interpreti e degli esecutori) diversi dal diritto d'autore sebbene ad esso affini o, come dice la nuova legge italiana, connessi al suo esercizio. Tutta questa gente può benissimo offrire ad uno spettacolo elementi interpretativi e organizzativi di grande valore artistico ed economico, d'un valore che può soverchiare quanto è possibile quello dell'opera d'arte da cui lo spettacolo trae la propria origine: non per questo le sarà lecito mai ottenere lo speciale privilegio del diritto d'autore. Esso è riservato a quel sogno, sia pure gramo e modesto, che fu solo, al principio, e determinò, inesausto prodigio teatrale che dura da che uomo è uomo, il sorgere d'un mondo nuovo su cui l'altro si specchia; e con ciò si diverte.

Luigi Bonelli

(2. - Continua)

Mara Landi, interprete di "Miliardi che folli" (Prod. Seta).

ra si trattiene qualche giorno a Parigi. Illudendosi, forse, di avere miracolosamente ritrovato la salute, insensibile a tutti i suggerimenti di prudenza, conclude le trattative per il viaggio americano. L'impresario ha fissato il convegno definitivo nel salone sfarzoso di una donna celebre nella mondanità e nell'arte. E' sul pianoforte di Ida Rubinstein che Eleonora Duse appone la sua firma al contratto che in ottobre l'obbligherà a peregrinare da New York a St. Louis da Indianapolis a Pittsburg: ed è la firma ad una sentenza di morte, quella che traccia nervosamente fra gli applausi del «Tout Paris».

L'Italia apprende la notizia con stupore. Gli stessi fedelissimi della Duse, che pure conoscono quale tesoro di misteriose energie racchiuda il corpo stanco della Signora, sono esitanti, perplessi. La sola a non dubitare è Eleonora.

— Partiremo, figlioli, e ce ne andremo lontani, in pellegrinaggio di

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Maria von Tasnady

nel film "Inferno giallo"
(Prod. e distr. Colosseum; foto Vaselli)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Andrea Checchi

nel film Lux "Malombra"
diretto da Mario Soldati (foto Vaselli)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Enzo Fiermonte

protagonista de "Il campione '60"
(Prod. e distr. Ici; foto Vaselli)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Elena Altieri

fotografata da Trapani

PANORAMICA

* Verrà girato in Sicilia il film di produzione Andros "L'ombra della gloria", la cui organizzazione generale è dovuta a Gianni Barcellona. Protagonisti del film saranno Elena Zareschi e Nino Crisman. Crisman interpreterà anche il ruolo del Marchese di Roccaverdina nel film omonimo, da noi già annunciato, che verrà prodotto dall'Universalcine.

* Il ministro di Romania a Roma, eccellenza Basilio Grigorcea, accompagnato dal consigliere di legazione Vladimiro Jonescu, dal rappresentante della Direzione della Cinematografia romana Ion Cantacuzano, dal direttore generale della nostra cinematografia Monaco, dal presidente di Cinecittà Luigi Freddi, e dal direttore della Cefi Mario Forni, ha compiuto nel pomeriggio di martedì scorso una visita al teatro di posa n. 6 assistendo ad una scena del film italo-romeno "Fiamme a Odessa", prodotto dalla società Grandi film storici. Sotto la direzione di Carmine Gallone, regista del film, hanno preso parte alla scena Maria Cebotari e il piccolo Villi Brezza. Erano presenti in teatro anche gli attori Carlo Ninchi e Filippo Scelzo, l'organizzatore generale della produzione Curioni, il direttore di produzione conte Giannuzzi ed alcuni giornalisti.

Quindi, alla presenza anche dell'attore romeno Timica, con la moglie e attrice signora D'imitescu, del soggettoista del film Nicola Kiritescu e del musicista Ion Vasilescu, il Ministro Grigorcea ha ascoltato in sala di proiezione le colonne sonore del film, incise all'inizio della lavorazione.

* "I bambini ci guardano" è il titolo (dobbiamo aggiungere: provvisorio?) del film tratto dal romanzo di Cesare Giulio Viola, "Prichè". Ne inizierà la direzione a fine luglio, per la Scalera, Vittorio De Sica e ne sosterranno le parti principali un piccolo nuovo attore ed Isa Pola. La sceneggiatura è stata curata dallo stesso De Sica con Viola, Franci e la Magliana.

* Le case Inac e Rex annunciano la prossima realizzazione cinematografica (la terza) del romanzo di Stendhal "Rosso e nero", con l'attrice ungherese Maria de Tassady e Caterina Boratto; seguiranno un "Donisetti" con protagonista Amedeo Nazzari, un film affidato alla regia e alla interpretazione di De Sica, uno diretto da Mattoli, un film di guerra ed altri due non ancora definiti nei quadri artistici.

* Su un soggetto di Vittorio Calvino, Vittorio G. Rossi, Gino Visentini e lo stesso Calvino procedono alla sceneggiatura di un film che esalterà lo spirito di sacrificio dei marinai della Marina mercantile, i cosiddetti "marinai senza stelletta". Lo produrranno, in compartecipazione, la Safir e la Nazionalecine.

* Il "Gruppo artistico del teatro Odeon di Milano", diretto da Luigi Carini, svolgerà un corso di rappresentazioni da luglio a settembre; vi parteciperanno, oltre al Carini stesso, Antonella Petrucci, Carlo Lombardi, Lilla Brignone, Isabella Riva, Lida Ferro, Lola Mezza, Romolo Costa, Gianni Agus, Ruggero Paoli e Alberto Carloni. Del repertorio fanno parte: "La maschera e il volto" di Luigi Chiarini, "La vena d'oro" di Guglielmo Zorzi, "La volata" di Niccodemi, "La bugiarda" di Tiersi, "Inventiamo l'amore" di Corra e Achille, "Ma non è una cosa seria" di Pirandello e una novità assoluta di Tiersi.

* Con il soggettoista Nino Novarese, Jacopo Comin sta sceneggiando "La carretta dei sogni". Dopo "La fabbrica dell'imprevisto", sarà questa la sua seconda regia.

* L'editore Arnoldo Mondadori pubblicherà "Tutto il teatro" di Cesare Giulio Viola, il quale ad ogni volume, che presenterà una due o più commedie, premetterà una "confessione" tra polemica esegetica ed autobiografica.

* "Giorni senza fine", dramma cattolico di Eugenio O'Neill, è stato tradotto da Riccardo Aragona e lo vedremo rappresentato l'anno prossimo da una delle nostre maggiori compagnie di prosa.

agenti nei piccoli o piccolissimi centri (fin nei villaggi). La rassegna, organizzata dalle Associazioni sindacali dello spettacolo, è stata oltremodo interessante ed ha dimostrato, secondo il nostro giudizio (abbiamo assistito a ben 18 spettacoli) quanto segue: 1°) è vano poter sperare di trarre da questi elementi nuove forze per i normali palcoscenici di prosa; 2°) il loro repertorio va riveduto severamente e limitato: niente più commedie d'ignoti, tipo Lollini e Melani, commedie che non rispettano — per non dir altro — né la lingua né il buon gusto; in quanto a d'Annunzio e Pirandello hanno dimostrato di recitarli senza capirli: perchè, allora, non mandare presso codeste compagnie i giovani registi per metter su con attori tanto vergini ed inesperti due o tre spettacoli di grande responsabilità artistica? E' un'idea; 3°) oltre che sorvegliate queste compagnie andrebbero aiutate maggiormente, s'intende dal lato economico, con premi che le spingano verso un repertorio sempre più elevato culturalmente ed artisticamente.

F. C.



1. Osvaldo Valenti nel film "Luca Santelice" (Aci-Europa) - 2. Maria Denis ne "La maestrina" (Artisti Associati - Nembo Film) - 3. Due ragazzi in barca: Leonardo Cortese e Michela Belmonte, interpreti del film Aci-Europa "I tre aquilotti" (Fotografia Ciolfi e Bragaglia).

PALCOSCENICO

Zacconi come fenomeno - Rassegna delle "Compagnie minime"

E' curioso, ma al tempo stesso sintomatico, che una commedia grossolana (perdonatemi la parola, non ne trovo altra più adatta) come *Il cardinale Lambertini* chiami ancora tanta gente a teatro da esaurirlo quasi in ogni ordine di posti, gente che ride e si diletta e si bea a quelle spiritosaggini e al solito frasario dialettale; poichè di bolognese, la commedia di Testoni è continuamente accidentata. E si sa, il dialetto è sempre pieno di arguzie di facezie di malizie, ma non bisognerebbe affidargli la parte di mezzano.

Bolognese l'autore, Alfredo Testoni; l'ispiratore della commedia, Enrico Panzacchi; il protagonista, Prospero Lambertini (poi Papa Benedetto XIV); l'interprete principale, Ermete Zacconi. Se a scrivere ora questa cronaca ci fosse il mio predecessore, Gherardo Gherardi, il quadro sarebbe completo. Si dirà: nella commedia c'è un personaggio vivo, un ritratto d'uomo che permette all'attore che ne indossa le vesti purpuree di rimanere in scena quasi ininterrottamente per quattro atti. Consoliamoci, allora; in special modo pensando che l'attore questa volta si chiama Ermete Zacconi, vicino a compiere ottantacinque anni. Zacconi diventa così un fenomeno: per ben tre ore e mezzo parla sempre lui e s'agita in scena senza stancarsi menomamente, presente a se stesso, sorvegliando gli altri suoi attori perchè non vadano fuori tono e seguano la sua recitazione e non gli facciano mancare uno solo dei tanti leoncini con cui egli infiocchetta la parte. Ma che il personaggio invec-

chi, nessuno può negarlo; invecchia proprio assieme a Zacconi, che ne fu il primo (30 ottobre 1905) e ne è tuttora il maggiore interprete. Di tutte le passate e recenti interpretazioni di Zacconi (da Shakespeare a Forzano, da Goldoni a Romualdi, da Ibsen a Pirandello) regge ancor questa; non vorrei essere l'anticipatore di un giudizio critico riassuntivo, dicendo che il nome di Zacconi e la sua arte d'interprete sono intimamente e indissolubilmente legati al *Cardinale Lambertini*, comprendendo l'uno e definendo l'altra.

Inutile aggiungere che il grande Maestro è stato festeggiatissimo da un pubblico numeroso ed inconsueto rispetto a quello che s'è abituati di vedere all'Eliseo, diverso per natura origine e gusto. Alla fine del terzo atto una donna, staccatasi dalla platea plaudente è salita, inclampano, sulle scalette che conducono al palcoscenico ed ha consegnato un mazzolino di fiori a Zacconi il quale, galantemente, s'è inchinato a ringraziarla baciandole la mano. Facevano corona al Maestro ventitre attori, della sua compagnia ed aggiunti ad essa; dei primi ricordò: Margherita Bagni, altera e decorativa; Ernest Zacconi trepida e rosea; la Ramazzini, la Seriatto e la Furlan, in carattere nelle loro parti; Sanni Stival, Pagliarini e Toniolo, abbastanza sapidi; dei secondi, Gallina e Pucci.

Per due settimane e in due spettacoli al giorno si sono presentate al pubblico romano, che è accorso numeroso al Teatro delle Arti, 27 compagnie minime delle 160 esistenti ed



Otto fiori profumati

... nascono dalla freschissima gamma della Cipria Gibbs, finemente colorata in otto moderne tonalità, ognuna delle quali ha il pregio di ravvivare un determinato tipo di bellezza.

Giornaliera Igiene-Bellezza Buona Volontà

Cipria



900

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZIONI ANNESSE L. 792.419.231

SEDE CENTRALE: ROMA

145 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I. DELEGAZIONI IN SPAGNA

UFFICI DI RAPPRESENTANZA: BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDIARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

Vampa
dona
vivido colore
alle vostre labbra

FONTANELLA S. A. MILANO

IRRADIO La voce che incanta!

"I Masnadieri" al Nuovo di Milano CLARA CALAMAI E ROSSANO BRAZZI sulle scene di prosa

(Dal nostro inviato speciale)

Milano, giugno

E' stata una bella vittoria: una vittoria combattuta e meritata! La prima immissione di attori del cinema tra le file del teatro s'è conclusa con entusiastico successo di pubblico e vivo unanime riconoscimento di critica. Il teatro ha bisogno di giovani forze, e il cinema può dargliele; il cinema ha bisogno di una scuola d'arte e di vita, per i suoi attori ed attrici esclusivamente cinematografici, ed il palcoscenico può esercitare la loro recitazione, può affinare la loro arte. In tal modo va intesa la felice iniziativa ministeriale che prevede scambi tra cinema e teatro, e viceversa. E' la soluzione più adatta per equilibrare le forze artistiche dei due importanti settori dello spettacolo, che debbono marciare uniti verso i più alti compiti, di cultura d'educazione d'arte di propaganda, che li attendono.

Dopo appena una settimana di prove al teatro Argentina di Roma, tempo che ad attori consumati serve solo a ripassare la parte, ecco che Clara Calamai e Rossano Brazzi (l'una esordiente sulle scene di prosa e l'altro quasi, comparando solo ora come prim'attore) arrivano a Milano con il copione dei *Masnadieri* sotto il braccio, tre giorni avanti la «prima». All'antipriva, la Calamai, di tanto in tanto, grida: «Salvini! sono stanca, nel pomeriggio ho provato i costumi; non potrei tornarmene in albergo e continuare domani?». Poi, si finisce alle 3,30 del mattino. Alla prova generale, dopo la sua prima scena (l'unica del primo tempo cui ella partecipa), la Calamai torna in camerino e, invece di indossare l'altro costume per la prima scena del secondo tempo, si rimette in abiti borghesi; dice chiaro e tondo: «Me ne vado, i costumi non mi piacciono; domani sera non recito». Qualcuno allora le fa osservare che non siamo in un teatro di posa ma di prosa (una erre in più, ma bastevole) e che non si può piantare in asso una prova generale così come si può fare (ma non sarebbe permesso neanche qui) con un'inquadratura cinematografica: al cinema è lecito defezionare, a teatro bisogna rimanere al proprio posto come in combattimento; la prim'attrice e il prim'attore, al pari dell'ultima comparsa, non sono che pedine d'un gran gioco, serio e pericoloso. Allora Clara si persuade, torna in camerino, si sveste e indossa gli altri costumi. La prova continua, ma Salvini e Paone seguitano a ricevere dalla Calamai l'avvertimento che l'indomani sera ella non reciterà: provvedano a sostituirla (con chi?!), è pronta a pagare qualunque penale! Salvini e Paone (che teme un nuovo attacco d'itterizia) compiono acrobazie per tentare di persuaderla, le fanno notare che i costumi saranno messi a punto secondo i suoi desideri, che è assurdo ostinarsi nel dire «domani sera non recito», che tutto il danno sarebbe suo, che non si tratta di pagar penale o no, bensì di rispettare gli impegni, sacri, assolutamente sacri e non elastici o aleatori, in teatro. A questo punto, se il lettore avesse capito che Clara Calamai voleva far le bizzo o la diva sdegnosa, avrebbe capito male: Clara intendeva unicamente figurare nel miglior modo alla sua prima prova di attrice drammatica e non correr rischi e non mettere a repentaglio il suo nome; quindi cercava di salvaguardarsi in ogni modo.

Per un complesso di circostanze di cui nessuno ha colpa, Clara Calamai ha potuto provare la sua parte (quella di Amelia d'Edelreich) solo un quarto del necessario, ha indossato i costumi solo la vigilia della prima

recita, ha avuto la parrucca poche ore prima l'inizio dello spettacolo. Ho seguito questa affrettata edizione (diciamo così, cinematografica) dei *Masnadieri* di Schiller, dalle prove in giacchetta a quelle in costume, da Roma a Milano. In verità codeste prove non sono state molte: una quindicina in tutto e molte spezzate. La conclusione è che le prove non dovevano esser quindici ma sessanta, tanto più... tanto più che gli interpreti non erano gli stessi dell'edizione all'aperto veneziana (31 luglio 1941): invece di Renzo Ricci c'era Rossano Brazzi, invece di Laura Adani c'era Clara Calamai, al posto di Memo Benassi Salvo Randone, in luogo di Gualtiero Tumiati Piero Carnabuci, e così via; solo il regista era il medesimo: Guido Salvini (le sue regie hanno quasi sempre più edizioni), e riconosciamolo pure, ha compiuto miracoli, superando tutti gli scogli, evitando d'incagliarsi o d'arenarsi, portando dignitosamente in porto uno spettacolo attesissimo e che fino alla vigilia ha minacciato di calare a fondo.

E veniamo alla sera della «prima»: combattutissima, ma vittoriosa. La Calamai, che il giorno avanti era stata colpita da una lieve raucedine, aggiunge all'effetto del colpo d'aria le conseguenze d'un giustificatissimo timor panico: la raucedine acquista forma nervosa e la voce subisce alti e bassi d'affievolimento. Ma la volontà riesce a dominare il panico: e anche se la voce non l'aiuta, ella dice regolarmente le sue battute, non s'impapera e si muove liberamente. Considerando che calca per la prima volta le scene, non si può non concludere che ella ha superato nel miglior modo possibile tutte le prove: anzitutto ha accettato coraggiosamente di sostenere una parte di donna romantica e sospirata, lei tutt'altro che romantica e sospirata; poi, potendole suggerire Salvini più gli atteggiamenti scenici ed i tempi della recitazione che non d'abbrivo la cadenze di essa, ha trovato quasi tutti i toni da sé, smorzando bellamente gli squilibri che di volta in volta si verificavano a contatto con attori d'educazione scenica varia e spesso contrastante (Brazzi, Randone, Carnabuci, etc.); infine in scena non s'è fatta sopraffare nemmeno dal patema d'animo, impegnata di colpo com'era in una parte di grande responsabilità e di molto prestigio, lei esordiente e in un teatro che scoppiava di spettatori, tutti con gli occhi puntati sul suo corpo, con gli orecchi aperti alle sue battute, di spettatori che quando lei era in scena non badavano ad altro, trascurando i suoi compagni e infischiandosene soprattutto di Schiller e dei *Masnadieri*. La Calamai ha mostrato di potere e di saper recitare sul palcoscenico; di non essere, insomma, soltanto una bella donna; e deve tornarci presto. Certo nessuno spettatore potrà dimenticarla, così com'è apparsa nelle vesti d'Amelia, in parrucca bionda e con i tre sontuosi costumi disegnati da Calvo: fulgente di bellezza, di una bellezza calda morbida vellutata luminosa; fragile nelle membra, trepida negli abbandoni, ispirata nelle liriche invocazioni, affranta e piagata dal dolore (accasciata al suolo dopo il colpo di pugnale che le aveva tolta la vita, sembrava proprio un sole tramontato anzi tempo).

Rossano Brazzi mi perdonerà se parlo di lui per ultimo. Per lui questa «prima» dei *Masnadieri* è stata un successo personale: dall'inizio alla fine. E' apparso come un Orfeo, come un Apollo: bello e sicuro, bello e deciso, bello e pronto, bello e furente, bello e splendente; attimo per attimo seguito avvolto dagli sguardi perdutoamente appassionati



1. Leonardo Cortese e Carlo Minello in un quadro de "I tre aquilotti" (Aci-Europa; foto Ciolfi). 2. Gisela Uhlen, protagonista di "Amore imperfetto" (Uta-Germania Film-Ente). 3. Una scena de "La maestrina" con Maria Denis (Prod. Artisti Associati - Realizzazione Nembo Film; foto Bragaglia)

"LA MAESTRINA" MARIA DUE VOLTE

Ecco, io prendo Maria Denis, la colloco su un vassoio d'argento, e ve la presento; guardatela, signori, e ditemi se mai vi fu persona più adatta per impersonare *La maestrina*. Ricordate la commedia? Ebbe grandissimo successo presso le varie filodrammatiche, commuovendo migliaia di brave persone. Si tratta d'una molla che, per quanto sfruttata, agisce sempre sulle glandole lacrimali del pubblico: una madre, che cerca la figlia. E, in questo caso, d'una ragazza-madre, conculcata da un tirannello di paese.

Ora immaginate un topo in una forma di parmigiano, ed avrete un'idea di come si trovi Maria Denis in tale parte. Deve creare un personaggio che esiste già, ed ha nome Maria Denis; (vedete caso, la protagonista del film, si chiama appunto Maria). Una ragazza semplice, alla mano, di temperamento molto sensibile; una ragazza che spalanca gli occhi delle spettatrici, ma sorretto non dai loro segreti palpiti bensì dal proprio temperamento d'attore drammatico e romantico. Pieno di fede e d'amore per il teatro, scentente sempre di sé e desideroso di far meglio, Brazzi è tornato sulle scene (dopo la breve e antica sosta prima con la Gramatica e poi con Annibale Ninchi, e dopo la partecipazione all'*Aminta* in Boboli) da prim'attore, conquistando un posto che d'ora in avanti non gli converrà d'abbandonare.

Francesco Callari

chi, di fronte alla vita, come trovandola troppo vasta e complicata.

Maria Denis, Nino Besozzi: una bella coppia, non c'è che dire, e il regista Giorgio Bianchi (direttore tecnico di *Uomini sul fondo*, per intenderci), non poteva desiderare di meglio. Nelle sue mani, la commedia di Niccodemi perderà un po' di quegli effetti troppo previsti e facili che ormai il pubblico scaltro non accetta più volentieri, e la vicenda diverrà molto più incisiva, conservando soltanto gli elementi d'umanità che non possono invecchiare perché sono eterni.

Abbiamo visto Maria Denis girare una scena del film, «Mariuccia nostra» ci ha salutato, sventolando una mano e ariccando il naso; poi, durante la pausa, ha accettato un cappuccino e la nostra compagnia.

— Vedete, mi sembra d'aver fatto una straordinaria carriera, — ha detto. — Qualche tempo fa, mi offerse d'interpretare un film scolastico, sapete, una delle tante riedizioni di *Ore nove, lezione di chimica*; avrei dovuto insegnare un grembiule nero, e star seduta brava nel primo banco, con le compagne di classe. Non accettai l'offerta, ed ecco che ora mi trovo automaticamente dall'altra parte della barricata, cioè della cattedra. Non più scolaro, ma insegnante; e quando mi vedo tutti quei bambini intorno, mi verrebbe voglia davvero d'insegnar loro qualche cosa, non so, almeno di raccontare una fiaba...

ENZO MASETTI: COLONNA SONORA

E' da due settimane che non facciamo che ascoltare «colonne» su «colonne», immersi nell'afa di ben poco olezzanti aere nei cinematografi urbani, ma sorretti dal pensiero — o dall'illusione? — che per tenere viva questa nostra rubrica valga la pena di fare, ma sì, anche un sacrificio cospicuo come questo. Abbiamo udito dunque, sfilare alla portata dei nostri ben tesi padiglioni auricolari, musiche di ogni risma e colore, ma pressoché tutte, in fascio, immerse in un bagno di mediocrità disperante che le rende eguali l'una all'altra, proprio come i gatti di sera, che son tutti bigi. E per la nostra «Colonna sonora» un tale stato di cose è il più disastroso, dal momento che non ci si può attaccare, né in bene né in male, alla mediocrità che da ogni parte sfugge giocando a rimpiaffino dietro agli schermi della onesta fattura, delle buone intenzioni o del consumato mestiere. Quando, poi, addirittura, non si tratta del nulla assoluto, dello zero torricelliano, ché, allora, te ne resti lì sbalordito di fronte a quel vuoto, con tutte le tue armi al piede, rese inutili e ridicole. Così abbiamo udito susseguirsi la monolona collana dei commenti sonori ai film: «Verso il sole», «I sette peccati», «Fra Diavolo», «Spie», «Inquietudine», «Concerto a richiesta», senza che trovassimo un appiglio, un gancio qualunque, un modesto chiodino che ci desse la possibilità di reagire.

Settimane scalognate, settimane in cui daresti la testa nel muro per la disperazione: sai che a casa c'è questa tua «Colonna sonora», questa tua creatura difficile che devi mettere a tavola una volta ogni sette giorni, ed ogni volta convien che il pasto sia scelto e di gusto. Ma è una forchetta così schizzinosa, la poverina, che se non le dai cibi che eccitino i suoi succhi gastrici, non c'è niente da fare: con un cenno sdegnoso del suo ditino ti rimanda in cucina con la tua pietanza intatta a meditare sulla ingiustizia di questo mondo per cui c'è chi ha denti e non ha fame.

Non ha fame fino ad un certo punto, però, ché conviene non dimenticare un'antica sentenza che dice: «chi non mangia ha mangiato»; e, siccome non è permesso, in momenti in cui le sorti dello stomaco sono nelle mani della Dea Tessera, avere segrete riserve di vitamine e proteine, né è permesso disperdere calorie come si gettano manciate di coriandoli, la nostra bisbetica pupilla deve accontentarsi delle vivande che dà il convento, come s'addice ad una giovane bene educata, anche se non sono in armonia con i suoi gusti difficili e raffinati; altrimenti noi, da padri amorosi sì, ma severi, le stringeremo con due dita il nasino e le faremo mandar giù per forza il desinare.

Ed ecco dunque che, fra le vivande di queste settimane, assolutamente o mal ricettate o mal cotte o composte di ingredienti poco freschi e di seconda qualità, abbiamo scelto le due che ci sembrano, o per un verso o per un altro, confermare il detto che in un mondo di ciechi un monocolo è re. Le ingolli da brava, questa nostra benedetta figliola.

In «Ragazza che dorme» c'è un commento musicale — dovuto alla penna del M.° Valentino Bucchi — che è evidentemente ispirato al dispregio dei luoghi comuni, del romanticismo da strapazzo, della sia pur minima concessione al facile ed al dilettante. L'autore è per certo un fervente cultore di quella «sécheresse» che ha avuto oltr'Alpe il suo quarto d'ora di celebrità, qualche lustro or sono: musica antiromantica per eccellenza, musica che vorrebbe essere soltanto musica, timbri puri, pochis-

A.

FABRIZIO SARAZANI:

COLLABORAZIONE CREATIVA

Siamo lieti di pubblicare questa relazione letta da Fabrizio Sarazani a Firenze, al recente convegno della G.I. Ci teniamo, però, a sottolineare che — pur condividendo le acute osservazioni del nostro collega — non ci sentiamo di sottoscrivere là dove esse giungono a certi rigorosi estremismi (autore del film, figura del produttore nel "fatto" cinematografico, eccetera). Questi argomenti, del resto, sono stati più volte, in passato, dibattuti su "Film"; e non occorre ripetere quale è il nostro convincimento in proposito.

Questo cinematografo, per il quale tanta gente oggi si affanna e spende fior di quattrini, è diventato ormai lo spettacolo numero uno della folla moderna. Non c'è più niente da fare e da dire: e mi dispiace per quei pochi e sordi ritardatari, i quali ancora si ostinano a malignare che la settima arte è un'arte senza individualità, un'arte senza autore, un'arte cenerentola, che ha il torto d'aver trasmutato leggi e regole, poichè a giudizio dell'alta critica estetica del passato e di un certo nebbioso presente, l'Arte ha da essere aristocratica; ha da essere roba e robetta «fine»; e il vero privilegio di quest'arte con l'A maiuscola, prigioniera nella turris eburnea di un estetismo decadente, consisterebbe soprattutto nel fatto che soltanto pochi, pochissimi eletti da Dio, dovrebbero avere il piacere di gustarne, i benefici e i malefici. C'è persino chi ha scritto che il cinematografo coopera all'indebolimento del raziocinio, lasciando inerte un gruppo di mezzi di percezione estetica intellettuale. Queste affermazioni, più assurde che strane, si possono per esempio leggere in un «Saggio» di Huizinga dedicato alla così detta crisi della civiltà. Ma tra una riga e l'altra si può leggere pure una verità essenziale: e che cioè i giovani hanno educato in se stessi lo «sguardo cinematografico», portandolo a un grado che stupisce le persone della passata generazione. Aveva dunque ragione Leone Tolstoj quando profetizzò che l'arte che soddisferà le aspirazioni del nostro tempo non avrà niente di comune con le arti delle epoche antecedenti.

Dal teatro, vivo ancora ma non più vivo e giovane come ieri, la civiltà moderna passa ad un'altra forma di spettacolo. Il pubblico si trasforma in folla. Il meccanismo perfetto della settima arte ha raccolto l'eredità della commedia.

Nel teatro fu in primo luogo la Parola: il teatro è il Tempio dove il Verbo prende carne. Nella settima arte in primo luogo fu l'immagine e poi la Parola diventò carne dell'immagine stessa.

In questo processo di formazione, che si è svolto nel giro breve di pochi anni, è la potenza della cinema-

tografia che può definirsi oggi, a dispetto di chi non se lo vuol sentir dire, lo spettacolo perfetto del nostro tempo e dei tempi — sintene certi — che verranno.

La nostra è un'arte sintesi, che non perde tempo. E' l'arte, dice Mussolini, che parla agli occhi un linguaggio comprensibile a tutti i popoli della terra. Un'arte, lasciatemelo dire, comoda, senza interferenze o schiavitù di rapporti. Non è il pubblico che domina lo spettacolo nel suo svolgimento, ma è il film che domina la folla nascendo e rinascendo preciso di volta in volta. L'attore cinematografico infatti non interpreta secondo la sensibilità e l'umore di questo o quel pubblico che lo esalta ascoltandolo e riscaldandolo della sua presenza; a differenza dell'attore teatrale, l'attore cinematografico appartiene alla sua parte e a questa sola obbedisce. Questa mia elementare e non peregrina osservazione potrebbe lasciare perplessi gli squisiti puristi e gli esteti dello spettacolo teatrale. Almeno in questo — e non in questo soltanto — la settima arte è pura, civile, meno barbara di certo teatro.

Sul concetto della «collaborazione creativa del film» non ci siamo ancora messi d'accordo. Si litica insomma, a colpi e frustate di chiacchiere stampate. Chi è l'autore del film? Chi sono gli autori del film? A chi dobbiamo credere? A chi dobbiamo applaudire, a chi dobbiamo obbedire? Una folla di gerenti responsabili si attruppa attorno all'opera compiuta.

A colpi di gomito, sostenuto a braccia dalla nostra critica e dagli scritti di taluni autorevoli studiosi della settima arte, il regista, il DIVO REGISTA, domina oramai da anni come padrone e despota. A lui la Croce, a lui gli allori. Gli sbagli sono tutti suoi. Se la barca va alla deriva e cozza contro gli scogli e si infila nella nebbia e non trova il porto, la colpa è di lui che sta al timone e non di quelli che gli hanno obbedito come schiavi ciechi dal ventre della nave dove batte il cuore dei motori.

In questo siamo tutti d'accordo. L'autore del film è il regista. Ma il film tuttavia seguita a nascere dalla collaborazione creativa di più persone. Hanno ragione dunque, quando ci dicono con aria di disprezzo che la cinematografia è un'arte minore perchè non è e non sarà mai un'arte individuale, perchè sono troppi i polli che cantano nel pollaio? No: hanno torto. A Roma diremmo: hanno «torto marcio».

Arte di collaborazione, per quanto riguarda il piano elaborativo del-

l'opera; ma arte individuale, arte soggettiva per quanto riguarda lo spirito, la fisionomia, la poesia, la drammaticità, la comicità di un film. Non è forse nato da un pezzo il sacrosanto stile cinematografico, lo stile riconoscibile?

Uno stile americano, uno stile europeo, uno stile latino? Stile del regista X e stile del regista Y: questo comico, tutto in punta di un umorismo magico, quello drammatico e soffocato da toni morbosi: personaggi disperati e cupi, o personaggi ottimisti, tutta forza e lealtà, con la bella morale della favola che scoppia alla fine e fa trionfare il buono sul cattivo e manda la folla a letto contenta. Stile amorale a riflesso di costumi che si decompongono, ma stile in tutta la sua fisionomia di arte e di non arte. L'opera anonima è scomparsa per sempre. E, infine, cinematografia senza stile, sgrammaticata, che rallenta il passo, che implora il perdono da parte del pubblico definendosi «commerciale e borghese», la quale avanza come una paralitica sulle stampelle dei luoghi comuni, dietro la quale è tuttavia riconoscibilissima la frettolosa maniera del regista «sbagliatore», del regista che la sa lunga e che guarda al pubblico come ad un somaro paziente al quale facciano tanto piacere le bastonate e i colpi di scena da dramma ottocentesco e da romanzo di appendice.

Ma il segreto della bellezza è nella collaborazione creativa; cioè nell'accordo che si sviluppa durante il processo di invenzione e di lavoro. Evitiamo, per carità, di cadere nel trabocchetto di un equivoco. Collaborazione significa comprensione, vuol dire livello dei valori chiamati a raccolta.

Purtroppo tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare infido della Dea Industria e lo scoglio che si chiama produttore. Ecco il punto morto della collaborazione creativa, ecco la sabbia mobile dove il più delle volte vengono ingoiati il regista, la macchina da presa, la sceneggiatura, il soggetto, gli interpreti e, per ultimo, il pubblico. Mai l'arte nel corso dei secoli si è trovata in così cattiva compagnia, costretta a fare a pugni, per esprimersi, con cifre e conti, dalla mattina alla sera.

Arte insomma difficilissima, schiava di ogni sorta di armonie segrete, legata al controllo di una misurazione esatta; arte che passa attraverso il filtro di più stadi e fasi; arte alla quale occorre l'assoluta obbedienza a leggi di arti che le sono estranee, come pittura, musica, architettura, teatro, letteratura. Essa piglia dove può e come può. E tutto diventa suo in un dominio di spazi, in un volo di immagini senza confini e limiti. Ma non può esistere una bellezza cinematografica senza una collaborazione creativa, senza cioè che le varie facoltà individuali che contribuiscono alla elaborazione siano tutte in accordo e in armonia. Il regista raccoglierà allora le fila delle fantasie: ne farà una linea di comando unico; tradurrà a modo suo, nello spirito del suo stile: dalle parole scritte della sceneggiatura, ad immagini dello schermo. Basterà tuttavia l'inerinatura di un cattivo commento musicale, di una scenografia goffa, di un dialogo presuntuoso e gonfio di retorica, per spezzare la limpida luminosità di un film. Al regista tocca di sentire il polso di ciascun collaboratore. Ma quando questa collaborazione sarà nata da un medesimo sentimento di conquista e di bellezza, quando i responsabili saranno tutti di un medesimo grado culturale — artisti, chi più, chi meno, ma artisti! — il film che verrà alla luce sarà ad un tempo opera d'arte commerciale ed aristocratica.

(Continuazione della pagina 11)

simi strumenti, ritmi alacri, contrappunto articolato, armonia non più al servizio della melodia o fine a se stessa, ma in funzione esclusivamente contrappuntistica: insomma, un mucchio di belle cose che a sentirle raccontare ci si può anche credere. Ma all'atto pratico, anche nei più accreditati modelli, non è un camminare, ma un pestucchiare, non è un suonare, ma un borbottare, e la non espressione, il non canto, la non armonia, il non pieno, tutti questi divieti, insomma, finiscono per ridurre la musica ad una esercitazione arida ed inutile.

Il Bucchi, poi, oltre ad essersi attenuto fedelmente a tale sistema, dimostra un impaccio così evidente nel praticarlo che il sistema stesso, in mano sua, non potrebbe avere una più efficace dimostrazione di caducità.

Ne «Il vetturale del San Götardo» il Maestro A. Dereviski s'è procurato il valido aiuto di Ezio Carabella, e Carabella, da vecchia volpe del cinematografo, la fa da «principale», da «bordone» e da «ripienino». In

ogni passo senti la sua «mano» indiscussa. Peccato che egli non ci voglia mettere nient'altro che la mano: motivetti e temucchi stereotipati ed oleografici, di cui indovini lo svolgimento perchè — ne puoi star sicuro — è lo svolgimento più tradizionale, il più comodo, quello che costa il minimo sforzo. L'intonazione francamente operettistica della musica, nella prima parte del film, risulta sfasata e falsa, di un gusto molto, troppo discutibile, mentre il «drammatico» della seconda parte è un vero trionfo del luogo comune. E la cura dell'aderenza al film è tanto approssimativa da consentire l'impiego della stessa colonna, o di segmenti di essa, parecchie volte, senza apparente rossore.

C'è dunque da chiedersi e che cosa valga il solo « mestiere » quando non lo si voglia mettere al servizio — con tutti i sacrifici ed i sudori che tale atto comporta — di quell'Arte che anche nel campo del cinematografo può e deve trovare una sua via di estrinsecazione.

Enzo Masetti

Fabrizio Sarazani



DUE PUNTI DI TESSERA MILLE DI SIGNORILITÀ

Felicità per chi le indossa, fascino per chi le guarda, le calze Fama di purissima seta naturale sono il mirabile risultato di tutte le più moderne risorse della industria tessile italiana. La loro grande varietà soddisfa qualsiasi esigenza.



calze
Fama
DISTINZIONE



Bi-Oro
Olio solare
ABBRONZA
PROTEGGE LA CUTE
CIBA-MILANO



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

IRRADIO La voce che incanta

PIANETA DELLA FORTUNA

ELENA ZARESCHI
NINO CRISMAN

Giovinetti.

Ho voluto rendere omaggio alla vostra fedeltà, dirò meglio: alla vostra inseparabilità, unendovi anche nel pronostico così come siete uniti nella vita e nell'arte. E' la prima volta che una predizione si rivolge a due persone insieme, ma voi avete tanto desiderio di apparire come una persona sola che sarebbe una scortesia contraddirvi.

Poco meno di due anni fa, un mattino tu, Nino, entrasti in un negozio di fioraio e acquistasti due orchidee alle quali unisti un biglietto su cui era scritto semplicemente il tuo nome. Un giorno importante nella tua vita: cominciava un periodo assai diverso dai tanti che avevano composto la tua breve ma movimentata carriera. Quel giorno la tua esistenza di nomade si fermò, traslocasti da un albergo in cui avevi sempre abitato in una casa, la tua prima casa credo, poiché prima di venir a Roma la tua casa era stata per molti anni la cabina di un grande piroscafo. Nella stanza d'albergo lasciasti molti ricordi, la malinconia di tanti giorni passati inutilmente, e un mucchio di lettere di donne, che portavano i timbri di tutti i porti del mondo. La vita del marinaio era finita e cominciava quella dell'attore.

Ciò che era accaduto era facile a comprendersi: avevi trovato la donna, non una donna ma la donna della tua vita; e da allora la vostra vita è divenuta un eterno duetto: duetto d'amore naturalmente.

Che siate e sarete felici è inutile dirvelo, lo sapete benissimo; qui io pretendo di fare l'astrologo, non di aprire portoni aperti. Siete felici e lo sarete ancora per molto tempo, vorrei dire: per sempre, ma che significato ha, poi, questa parola? Voi del resto non vi ponete problemi metafisici e psicologici intorno all'eternità del vostro amore: da questo punto di vista siete addirittura una brava coppia borghese: sapete di volervi bene e v. basta.

Devo parlare adesso d' un'altra felicità: la felicità del lavoro che è quella che più interessa il vostro pubblico. Fino ad oggi non siete apparsi insieme sullo schermo; e, tuttavia, sono certo che l'occasione si presenterà quanto prima.

Anzi, è arrivata. Fra qualche mese, oltre che nei vostri cuori, l'unione sarà pubblica, per il pubblico. Nel cinema italiano non è stata ancora una coppia celebre, voi sarete la prima: Nino non potrà apparire in film senza Elena né Elena lo potrà senza Nino.

Forse costituirte un fatto nuovo nella storia del nostro cinematografo; forse la leggenda del vostro amore coniugale supererà gli stretti confini del mondo cinematografico per giungere al grande pubblico. Interpretate sullo schermo delle trame che inevitabilmente vi condurranno al bacio finale, e molte coppie stanche di non far nulla uno accanto all'altra si riconcileranno spiritualmente nel vostro esempio.

Un avvenire felice vi predico. Nino ed Elena, un avvenire felice con tanti bambini: allora sarete molto più fieri delle gesta dei vostri figli che di vedere i vostri nomi, tanto grandi, sui cartelloni murali.

U. de Francis



1. Elena Zareschi e Nino Crisman, coppia ideale (Foto Malandrino) - 2. Adriana Benetti, interprete di "Avanti c'è posto!" (Cines-Amato-Enic; foto Braggia) - 3. Laura Solari e Carlo Ninchi in "Luisa Santele" (Aci-Europa; foto Cielli).

"POSTA" DI FIRENZE
FESTA IN BOBOLI

Firenze, giugno

Il Reale Giardino di Boboli a Firenze è di certo il luogo d'Italia dove sono stati dati i più famosi concerti e spettacoli all'aperto. Boboli è, credo, il parco più ricco di prati, di anfitratti, di collinette e di declivi atti ad essere trasformati, con poche assi e quattro praticabili, in palcoscenici perfetti.

Jia Ruskaja, chiamata a dirigere lo spettacolo coreografico che stava alla fine delle manifestazioni culturali della gioventù europea, per il Ponte Firenze-Weimar, ha sfruttato il mirabile Prato delle Colonne facendo erigere, di fronte a una rudimentale gradinata per il pubblico, un palchettone per le danze e alcuni vasti gradini per le cinquanta arpe e per i trenta violini che, diretti da Roberto Lupi, prendevano parte alla festa.

Il suo spettacolo è nato lentamente, come la fioritura di un giardino. Anzitutto è stato fiorito, con grandi ciuffi di ortensie rosa-violacee, il davanti del palco, così che esso è sembrato un'aiola sopraelevata. Poi sono fiorite, tutte ammantate di color lilla di due toni, le violiniste e le arpiste che si assieparono a destra. E, finalmente, accompagnate da musiche di Vivaldi adattate da Tamburini, sono sbocciate le cento danzatrici, organizzate dalla G.I.L. di Roma e di Milano, e preparate nella R. Scuola di Danza di Roma e nella Scuola pareggiata Ruskaja di Milano; avvolte in ampie tuniche color di malva chiara e di malva scura, lievi e ondegianti come cam-

nule, bellissime tutte, così giovanili e fresche, esse parevano aver perduto ogni peso terreno e che l'arte di Jia Ruskaja non avesse loro donato solo la grazia e lo stile ma anche l'obbedienza all'alito del vento.

La seconda parte del programma comprendeva una varia e vivace serie di «G occhi campestri», creata sempre dalla Ruskaja, su musica di Vittadini. Per questi «giochi» Eva Mangili, che già aveva ideato i costumi delle sonatrici e della danza precedente, aveva immaginato per le cento danzatrici di insieme un abito da contadina con sottana rossa, corpetto e pezzuola color senapa; Giuliana Penzi, Regina Colombo, Rosa Mazzucchelli, Rosta Lupi, Tina Belletti e Lumilla Vouck, le sei soliste, indossavano lo stesso abito completato, invece, da un bustino rosso fiamma.

Allo spettacolo assistevano Giuseppe Lombassa, Sottosegretario alle Corporazioni, l'Ambasciatore del Giappone, un rappresentante dell'Ambasciatore di Germania, i Vice Comandanti Generali della G.I.L. Sellani e Bonamici, Nicola De Pirro, Direttore Generale per il Teatro e per la Musica, oltre a tutti i rappresentanti delle organizzazioni giovanili straniere convocate a Firenze. Vi assisteva anche il pubblico fiorentino, che aveva libero accesso alla manifestazione, e gli applausi calorosissimi che hanno premiato Jia Ruskaja per questa sua stupenda fatica sono stati innumerevoli.

GIUSEPPE MAROTTA:
STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE

GIOVANNI L. B. ROMA è A TUTTI

Si, ho letto qualche pagina del romanzo umoristico che esce su un certo settimanale e che rende perplessi voi, Giovanni L. B. Per l'autore, il cui ultimo libro era molto bello, è un passo indietro; sul serio un desolante regresso. Gli amici, se ne ha, dovrebbero disingannarlo con meditate parole, come segue, V. fate torto, umorista. Questa vostra è una fatica di amanuense: voi vi limitate a trasferire, con una discutibile calligrafia italo-americana, realismi e surrealismi del signor Charlie Chaplin, angeli e pollicemen del signor Charlie Chaplin, dalla pellicola sulla carta. Il vostro personaggio è così evidentemente riciclato su Charlot che l'illustratore del romanzo, se fosse sincero, non dovrebbe inaspettabilmente privarlo del fatidico tubino e del classico bostoncino (quest'ultimo così connotato che Charlot scherzosamente lo solava dire di esserselo fabbricato sfilandosi la spina dorsale). Di Charlot, signor umorista, il vostro personaggio ha tutta l'ebraica e laisa poesia del pensoso vagabondaggio e della trasognata miseria. Il vostro villaggio di capanne vuol sembrare un eden ed è un charlotiano ghetto, nel quale il vostro personaggio non tarda ad assumere atteggiamenti da rabbino. Signor umorista, osserverete che neppure Charlot era originale perché Chaplin lo costruì col volterriano Candide, sostituendo bandoli e moderne perpezze dei bassifondi anglosassoni alle formidabili romanzesche scaturite escogitate da Voltaire per dimostrare a Pangloss che non viviamo nel migliore dei modi, nel migliore dei mondi possibili. Rileggete, signor umorista, soltanto qualche titolo dei capolavori volterriani: "Candide fra i bulgari"; "Tempesta, naufragio, terremoto, con quel che accade a Candide", ecc.; quindi vogliate rivolgere un pensiero ai filmetti chapliniani di prima maniera: "Charlot emigrante"; "Charlot in guerra", ecc. spingendovi fino a "La febbre dell'oro" magari. Eh, che ne dite? Lo stesso substrato, se non vi dispiace: la vita che schiaffeggia un fiducioso, un buono, un semplice, un povero, la vita che si accanisce a percuotere un amico, forse il suo migliore amico. Senonché qui non si tratta di discutere Charlot, che ha ricavato crudelissimi giudizi milioni dalla bontà e dalle sventure del suo personaggio: bensì di ritornare al vostro romanzo, signor umorista, indipendentemente da Charlot, un periferico villaggio di capanne lo avevamo visto se non erro in "L'impareggiabile Goodfrey"; e anche più recentemente abbiamo conosciuto, sullo schermo, il caso di alcuni simpatici nullatenenti che da un nababbo (al quale fanno comodo certi terreni) si vedono espropriare la casa: questo film si intitolava se ben rammento "L'eterna illusione". E fu prodotta in America mi sembra. Che succede, signor umorista? Il cinema, parassita della letteratura, si accinge a restituirci per mezzo vostro qualche spicciolo? Auguri; senonché sento dire, signor umorista, che si pensa di ricavare un film da questo vostro romanzo. Visco, visco, tenebrisco: qui il mio cervello si smarrisce, qui bisogna amorevolmente convincermi che non sono diventato un grappolo di stelle, o una suppa di asparagi, e rallegramenti sinceri.

ALIDA R. NAPOLI — Se leggete la mia rubrica come è scritta, e non come ve la mostra il vostro rancore per me, vi sarete accorta che lo raccolgo e denuncio gli errori di ortografia dei miei corrispondenti esclusivamente quando costoro si promettono di diventare attori e registi cinematografici: ciò che faccio con la piena coscienza che di amalfabeti, nel cinema, ce ne sono già in numero soddisfacente. Mi fate ridere quando dite che anche i più famosi artisti avranno cominciato dal principio. Ah, permettetemi di continuare a credere che essi non avranno inasprito la loro carriera cinematografica imparando che "carezza" non si scrive con due esse, e che l'Asia Minor non è chiamata così perché non ha ancora compiuto ventun anno. Infine, vorrei potervi mostrare le fotografie di aspiranti attori che ricevo: forse vi rendereste conto che il globo terrestre, paragonato alla presunzione umana, non è più grande di un'arancia, e o tempora o mores.

ANNABILE MASSA — Un film su "Lily Marleen" lo stanno girando in Germania. Questo, s'intende, non impedisce al vostro soggetto (imperfetto sulla medesima imperverante canzonetta) di essere piuttosto buffo ed insulso.

P. SALBETTI - TORINO — Grazie dell'elogio. Non mi sembra che, come voi dite, da questo mio fruscante bizzoso ed inavvertito romanzo si possa ricavare un film. Scrivendolo, ho già fatto all'arte tutto il male che potevo; non mi resta che abbracciare Lia Corelli, strizzare l'occhio a Roberto Dandi, ed avviarmi a capo chino verso l'esilio.

GRAZIA M. F. — Ho messo in corso l'abbonamento. Ma avverto voi e tutti i lettori che l'Amministrazione concede abbonamenti a prezzo ridotto solo quando essi ci pervengono da persone che li offrono, impersonalmente, a combattenti che noi poi scegliamo fra i più meritevoli che quotidianamente ci scrivono per chiedercene. In altri termini, chi vuole inviare "Film" a suoi conoscenti alle armi, deve pagare il prezzo normale di abbonamento.

QUELLO CHE SOGNA — D'accordo su Jone Salinas. Voglio bene quanto voi a questa solerte, mita, deliziosa operaia del dolore cinematografico. La fanno tanto soffrire; se in un film qualcuno deve soffrire per amore, questa è Jone. Ricordo le sue lacrime in "Soltanto un bacio"; grosse lacrime che velavano la fiamma dei grandi occhi neri, senza riuscire a spegnerla. Non ne potevo più. Dissi a Simonelli: "Mi lasceresti cambiare la trama? Non si potrebbe dare Toso alla Salinas, invece che alla Cortese? Valentina è bionda, ricercatissima, pagata bene... credo che Valentina soffrirebbe di meno". Sì, voglio bene a questa dolce romantica Salinas; se avessi un dolore, glielo affiderei in gestione. Mi capite, Salinas? Non che mi manchino disgrazie, ma ho troppo da fare; possiamo i giorni, i mesi talvolta, senza che io trovi cinque minuti per soffrire. Va bene occuparvene voi? Così soccorrevole, così sensibile, così esperta di angustie, volete piangere per me, la domenica, una mezz'ora soltanto? Vi faccio una regolare procura, Jone, e anche per il vostro onorario ci metteremo facilmente d'accordo, dato che non ho un soldo.

QUARANTENNE - ROMA — A me il vostro impubblicato articolo su "Via delle cinque lune" è sembrato sagacissimo.



Rubi Dalma nel film "Calafuria" (Nazionalcine - Foto Gnome)

NICO PEPE — Ricevetti e assegnati il terzo abbonamento militare che avete la cortesia di inviarmi, Grazie. Agli artisti che si ricordano, fra un successo e l'altro, dei nostri combattenti, ardiranno fortune anche maggiori. Tu, Rosano Brazzi, che dieci volte hai promesso invano, fai invece "La Gorgona". Poggioli, il cui nome non mi sembra di scorgere nell'elenco degli offerenti, la "Morte civile". Ah diavolo, il mondo è bello perché è vario, signori Brazzi e Poggioli e infatti all'alba di stamane mi ha telefonato Mino Doro. Aveva inviato, come ricorderete, tremila lire perché ospitassimo in suo nome qualche ferito di guerra che desiderasse, durante la l'enza di convalescenza, visitare Roma. Dice: s'è presentato nessuno? No, rispondo. Dice: e tu farai tutti abbonamenti militari, di quel denaro. Ottimamente, ah signori e che giornata. Non passa un ora, voglio dire, che si presenta la firma di Alfredo Guarini su un assegno di 1375 lire. Avevo letto giusto: Alfredo Guarini. Non rettifico: si trattava effettivamente di Alfredo Guarini. Scopo dell'assegno: cento abbonamenti semestrali per altrettanti nostri combattenti offerti da Isa Miranda. Di bene

DEODORO

NON PIÙ VESTITI ROVINATI

Non vi è ragione di lasciare scolorire e rovinare i vostri vestiti, né di subire la mortificazione dell'odore sgradevole, della traspirazione. Con una sola applicazione del DEODORO la traspirazione eccessiva si arresta ed ogni cattivo odore viene eliminato senza il minimo effetto deleterio sulla salute. L'effetto di una sola applicazione perdura per diversi giorni. Anche lavandosi, l'azione del DEODORO non viene a perdere in efficacia.



Il DEODORO, in elegante flaconcino contenente sufficiente quantità per 2 mesi, si trova in tutte le migliori farmacie e profumerie oppure alla:

Farmacia H. ROBERTS & C.
Via Tornabuoni 17, Firenze
Sull'Anno Italiano
L. MANETTI - H. ROBERTS & C.
FIRENZE

IN VENDITA PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE DEL REGNO

VOLETE VISITARE UNO STUDIO CINEMATOGRAFICO

loro a una tavola del ristorante dello stabilimento cinematografico? Conoscere i loro gusti, le loro amicizie, i loro amori? Sapere quale magia può operare un trucco sapiente sul loro volto? Apprendere i principali termini tecnici che più frequentemente ricorrono sulla bocca dei registi, degli operatori, degli sceneggiatori? Queste e mille altre curiosità le appagherete leggendo l'interessantissimo libro "24 ORE IN UNO STUDIO CINEMATOGRAFICO" scritto da un esperto del cinema: il regista Mario Soldati ed edito dalla Casa Corticelli. Il bel volume, corredato da numerose fotografie di attori, attrici, registi, scene di film, ecc., viene spedito franco di porto a

Lire 15

Richiedetelo subito inviando vaglia all'ISTITUTO PROPAGANDA - (Sex. Ro Via Vivaio, 17 - Milano. Per spedizioni in assegno aggiungere Lire 1 -

Volete seguire da vicino la lavorazione di un film? Vivere accanto ai divi e alle dive nei loro momenti di lavoro e in quelli di riposo? Sedere con

Fate una cura di **ELMITOLO!**

L'Elmitolo è un antisettico efficace dei reni, della vescica e delle vie urinarie.

interpellate il vostro medico.

Aut. Prof. Milano N. 43196 - XVII

In meglio, ah signori, Cercate di capirmi, ah signori, non sono un questuante, e tanto meno mi faccio bello dalla generosità altrui. Ma il mio cassetto è pieno di cartoline in franchigia che dicono: "Film" arriva e tra fiamme e sibili e scoppi ci parla del nostro cinema; leggiamo "Film" e ci sembra, un poco, di ritornare a casa; ricordatevi di noi, Marotta, quando capitano offerte di abbonamenti militari. Questo è tutto, Braxxi non c'è altro, Poggioni; che ci crediate o no, oggi è festa grande per me, oggi è l'onomastico di "Strattamente Confidenziale". Tremila lire di Mio Doro, millecentosettantacinque di Isa Miranda. E io scrivo in data 22 giugno, ieri i vostri ragazzi d'Alca riprendevano Tobruch, correvano su quelle sabbie riconsacrate, Grazie, Doro; grazie Miranda, grazie Guarini, lo vi ho discusso, Guarini, e a voi pure sarà capitato, in casa Z. o in casa D.S., di esprimere su Marotta qualche severo o divertente giudizio; ma vedete che il fatto di pensare fra una rubrica e l'altra ai nostri soldati mi ha portato fortuna? Fortunatamente il cielo mi dà avversari cavalereschi, e cioè capaci di distinguere, in me, la qualità dei difetti. Oh gran bontà dei cavalieri anti-Ariosto (quali che possono essere le malcelate intenzioni a suo riguardo di Blasetti) vedendo voi scavalcare le mie bizze e me i vostri "E' caduta una donna", vedendoci oggi con le mani in mano l'Ariosto ci benedirebbe, Guarini, E vaghi boschetti di soavi allori.

PIEMONTESSINA A ROMA — Inutile scrivere alla Ufa a Berlino quando la Germania Film rappresenta a Roma questa e tutte le altre Case cinematografiche tedesche. Calcolatrice, un po' fredda e puntigliosa vi definisce la scrittura E a che servono poi i puntigli, nella vita? Moriremo sempre con un puntiglio in atto, starei per dire inevano, e tanto valeva rinunciare al primo della lunghissima serie, coltivando la filantropia o gli asparagi.

DELFINA 37 - ROMA — Le domande alle quali non rispondo sono quelle comuni, non nuove a questa rubrica, e che perciò darebbero luogo a risposte di scarso interesse, di dubbia vitalità, visibilmente affette da carenza vitaminica, ipertroidismo e morbo di La Palisse, ovvero malattia dell'ovvio. Dico a voi, signorine; indossate i vestiti più in voga, ma per quanto riguarda idee ed argomenti preferite i meno diffusi.

CARLO P. - GENOVA — Credo che abbiate ragione di affermare che "è bello, in queste sere che mandano le città in villeggiatura, ad incontrare stelle e rane e grilli, starsene zitti, sedersi presso un remoto giardino e lasciar passare anche le cose del cinema". La "cosa cinematografica", diceva una volta Ettore Maria Margadonna, Erano i tempi in cui Ettore Maria teorizzava, fissavano i precisi limiti di Pabst e di René Clair e di Stroheim; e si aveva l'impressione che egli scrivesse contemporaneamente minacciose lettere a questi registi, affinché non sconfinassero prima della pubblicazione dei suoi articoli; erano i tempi in cui Margadonna non aveva ancora pensato a comporre soggetti per i commendatori Persichetti, Gomez-Fontana, Imperiali e Michele Scialoja. Ah certe sere, tacendo e sedendo appunto presso un remoto giardino, lo vedo i Fulchignoni, gli Alicata, i De Santis passare sventolando i loro inflessibili canoni estetici. Dove vanno? Leggiti, leggiti, alla svolta di un'occasione, qualcuno li aspetta. E' il buon Don Carmine; è positivamente Gallone. La guarda, li avrà.

A. CHIAPPETTI — Si tratta del "c'rcul to", Tappe obbligate dello sfruttamento di un film, che è costato milioni e che deve rifarli. Suppongo che il noleggiato sia meglio lasciarlo ai ragionieri, anche per tenerli d'istratti mentre il film viene elaborato in sede artistica. Leghiamoli alle loro sedie mentre studiano le date di programmazione, e giriamo frattanto "L'assedio dell'Alcazar", non ti sembra, Genina?

UN LETTORE QUALUNQUE — Avremo dunque un film tratto dalla canzoncina milanese "Pepé e papoè"? Mi auguro che abbiano pensato ad abbinarlo al lancio di un nuovo specifico per i calli. C'è di buono, comunque, che il cinema non è ancora olfattivo.

FILIPPO RENZI — Sensibilità, orgoglio, intelligenza denota la vostra scrittura. Ritenete che io percorra il "Viale della celebrità"? Sì, ma approfittando dell'oscuramento.

MARIO VANDELLI — La mia opinione sul jazz? Lo trovo paragonabile al ruolo dei tamburi che echeggia mentre si procede a un'esecuzione capitale. Nulla di più adatto agli anglosassoni, nelle circostanze attuali.

G. CERVO — A Isa Miranda scrivete presso il nostro giornale. In classe, mentre il professore spiegava Dante, voi leggevate "Film"; scoperto, foste severamente punito. E che d'amine, Magari il professore è un nostro abbonato; ma bisogna sempre salvare le apparenze, come diceva il celebre scassinatore che aveva l'abitudine di appuntare alle cassaforti violato il biglietto da visita del suo migliore amico.

AMMIRATORE DI DEANNA DURBIN — Parlate come un sopravvissuto, e forse lo siete. Tenetevi le vostre opinioni sulla Durbin, ma sappiate che mi offenderò dimenticherete di invitarmi alla vostra laperatonia.

PALLADIANA - VICENZA — Ho già fatto onorevole e pubblica ammenda al mio errore. Grazie della simpatia. Comincio però a preoccuparmi. Possibile che io riesca sempre simpatico solo a chi non mi mi conosce? Gente che mi ha tenuto sulle ginocchia (e che perciò soffre ancora di artrite) invece non può sopportarmi. Ah suppongo di non aver seguito i corsi regolari della vita, suppongo di essere nato per corrispondenza.

FLORA E MARA — Perché ce l'avete con Braxxi e con Girotti? Vi diamo un consiglio: pubblicate una vostra fotografia, e chi sa che non diventiate celebre anche

vol, se, come noi pensiamo, siete tutt'altro che brutto". Ah, no, per piacere. Non posso aderire al vostro desiderio, A differenza di Rossano, a differenza di Massimo, io aspiro all'amore disinteressato, voglio essere amato per me stesso.

E. LOIACONO - LECCE — Temo che sbagliate, Clara Calamai non è la più bella donna del mondo, ovvero non tutte le camicette riescono col buco.

M. GRAZIA R. — Il filosofo secondo il quale l'unica realtà è l'individuo dimentico inspiegabilmente di dimostrare che i terremoti sono un'allucinazione. Non nego di essermi riconciliato con Rabagliati. Prevedo che a dargli addosso sarebbe capitato di peggio, e infatti è saltato fuori Bonino.

A. A. - GENOVA — Datemi il vostro nome e cognome, farò ricerche.

OH GIULIETTA! - GRADO — Se una persona che scrive un romanzo lo deve rileggere? Direi di sì, se non temessi complicazioni legali nel caso che vi trovino stecchita sul vostro manoscritto, e insomma io responsabilità non me ne assumo.

ADRIANA L. 333 — Centro sperimentale: non c'è altro per le aspiranti attrici. Ma perché tentare? Siete professoressa, e cioè potete installarvi dietro una cattedra per insegnare cose che se fossero giunte, sia pure occasionalmente all'orecchio di

Peppino Amato, "Siccome non li possiamo ritrarre nudi, io direi di farne un film in costume Epoca: fra il 1880 e il 1910. Con quattro soldi acquistiamo i vestiti di "La fabbrica dell'imprevisto", e siamo a posto".

E. P. - TORINO — Datemi nome e indirizzo e l'abbonamento a "Film" mi permetterò di offrirvelo io.

GIANNETTA - TRIESTE — Mi piaccio, Giannetta, e questo è tutto. Di "Giannetta" (alludo alla canzone) sapete ciò che penso. Maccari, scharosamente ha scritto che io la canto ogni sera, prima di addormentarmi, Macché, non ci riesco; e secondo me è questa la ragione per cui i versi di De Torres non sono diventati popolari (nel senso che non la canta l'uomo della strada, come accade per "Lily Marleen") sì, la ragione è che quei versi non si possono ripetere senza palpiti; non riescono, per rispetti che siano, a diventare parole. Caro De Torres, lo legge quattro volte davanti a testimoni; eppure è Alberto Cavaliere che oggi perviene ai grandi giornali, che oscura perfino i meriti specifici dell'eccellenza Turno. Come si spiega? E poi i vostri alorismi, De Torres. Chi non ne scrive, oggi? Ma nessuno che si ricordi di citare la fonte; ma nessuno che, una volta all'anno, vi mandi i cacicavalli. Anzi vi incontrano, e delatamente vi informano che le vostre ultime "Dieci esperienze" erano un po' fiasche, che dovreste rinnovarvi, forse.

STUDENTESSA - TRIESTE — Accidenti, come godete a martirizzarvi. Vi esaminate troppo minuziosamente perché la vostra sia un'autentica disperazione. La prima caratteristica di una vera disperato è quella di essersi perso di vista da parecchio tempo. Debbo dirvelo? Più le donne appaiono complicate, più sono semplici, elementari. Forse tutto si riduce a questo: che avete un'anima bionda, e perciò ritenete che il nero sia l'unico colore che le stia bene.

SOLDATO DI SANITA' - U - usufruite di una notevole inesperienza cinematografica ma non vi mancano sensibilità e gusto. In altri termini, il vostro soggetto soffre di denutrizione. E' smilzo e smunto; non esce dai limiti di una novellina, più rinfatta che rappresentata.

D. D. 66 - PARMA — Strema domanda, la vostra. Ammettiamo che scriviate ottimamente le vostre lettere (com'è infatti); da questo a diventare una scrittrice c'è un abisso. Quel mio collega che avendo esclusivamente una vostra lettera come elemento di giudizio vi ha pronosticato un buon avvenire letterario, è se non altro un ottimista, che se non nasceva giornalista nasceva giornale di sole o terno al lotto, qualcosa cioè capace di ravvivare



1. Roberto Dandi, produttore del film, mette i.c. Enzo Fiermonte. 2. Fiorella Betti è invece impressionata dai muscoli dell'ex pugiliatore... (Mentre si gira "Il campione" di produzione Ici - Foto Vaselli).

certi produttori, non avrebbero mai permesso l'allastamento di "Un marito per il mese d'aprile".

LA GALA - ROMA — L'indirizzo di Meandro trovato sulla guida telefonica, o libro dei libri. Paola Ojetti la sa a memoria, penso. Cominciò a impararla dopo aver letto le poesie di Quasimodo. E si sentì molto meglio.

V. C. - MILANO — Allora siete un suonatore di trombone. Vero asino in fatto di musica, io nutro da anni inselubili dubbi su questo strumento. Uno incomincia senz'altro a suonarlo, oppure ci arriva progressivamente, suonando trombe sempre più grosse? E il contrabbasso: forse non è altro che la megalomania di un violino; forse non è che un violino affetto da disfunzioni ghiandolari. Mi abbandonano a pensieri anche più sciocchi: finita la musica, quando l'orchestra si abbuia, il suonatore di trombone e il suonatore di contrabbasso rientrano zitti zitti nei loro strumenti, come chioceole.

GUELFO - GENOVA — Amicizia e amore vi hanno sempre mentito, a quanto pare. Senonché, la vostra età è di anni ventisei. Siete giovane giovane come una foglia di marzo. Ma diventerete un uomo; amore e amicizia vi tratteranno meglio, allora perché avranno imparato a temervi. Scaviamo in una appassionata amicizia, scaviamo in un forsennato amore; in fondo, ma proprio in fondo, troveremo sempre la paura.

R. MORGANTE - VERONA — Non vi lasciate tentare dall'idea di un film sulla "D'vina Commedia". Fra l'altro, bisognerebbe districarsi dal problema dei dantati. Mi sembra già di udire il parere di

re negli animi la speranza e la gioia di vivere, lo sono invece un tipo più accigliato e definitivo; ancora un attimo forse, e nascevo avviso di scadenza cambiaria. Debbo dirlo? Si tratta per me anche di una questione di statistica; su cento maschi che si sentono scrittori, quattro o cinque che abbiano autentiche qualità si possono anche trovare; mentre su cento femmine che vantano la stessa tendenza... ah non scherziamo. E adesso mi sbagliò, o ben difficilmente voi continuerete a scrivermi? Pensi, ho già sacrificato le mie più care amicizie alla letteratura; prima fra tutte quella dei miei professori di italiano.

UN NAPOLETANO — Grazie della simpatia, che mi è particolarmente grata perché reca il bollo postale di Napoli. So per esperienza che il napoletano è l'individuo più difficile da conquistare: abbi talvolta l'onore di vendere, dall'alto di una "carrozzella" ferma al largo della Carità, un prodigioso specifico per ricostituire le stoviglie rotte; e vi assuro che c'è sempre un momento, a Napoli, in cui un autore che non si senta sicuro del suo prodotto deve saper scegliere in tempo fra l'immediato esodo verso altri lidi e l'ospedale dei Pellegrini. Ah, cara vecchia Napoli della mia giovinezza affamata di notorietà e di "sfogliatelle". Mi assicurai il r'apetto del mio portafoglio quando riuscii a pubblicare un sonetto sul "Roma" e trovai un amico che mi pagò una sfogliatella da Caffisch; che altro occorreva alla mia felicità? Ah quante belle cose avrei potuto fare se fossi stato sicuro del mio prodotto... Invece eccomi qua, lontano dal Vesuvio, sperduto fra le rubriche.

Giuseppe Marotta

NINO CAPRIATI: VARIETA'

Il festival della canzone al Supercinema - Basta con questo varietà!..

Noi di « Film » passiamo per « tutti cattivi », siamo — per intenderci — gli Enrico Glori della critica. Ebbene, scusatemi quindi — Enic, artisti, lettori ecc. — se ancora una volta, succubi del nostro Fato, con la effe majuscola, proprio non ce la sentiamo di dire *mirabile* di questo Festival della canzone, il quale è più festival che canzone...

Un momento! Lo sappiamo, signori: il palcoscenico del Supercinema è piccolo, le scene del Tamara Beck non sono state montate, il complesso è sacrificato, signori, signori!.. Però...

Andiamo per ordine. A costo di farci togliere il saluto non solo dal contrabbasso dell'Orchestra di Giorgio Linchi, ma perfino dalla maschera della platea, nostra benefattrice perchè ci piazza sempre tra una maschietta (per riscaldarci) ed una corrente d'aria (per rinfrescarci), ci sembra che questo complesso orchestrale sia molto ma molto al di sotto delle belle tradizioni cui ci ha abituati Linchi. Numerose, lodevoli intenzioni (ocarne, tri vocali, armonchette ed altre bubble), ma risultato pochino pochino. I difetti, chiaramente affiorano non solo negli effetti di insieme, ma anche nelle uscite dei singoli, ad esempio degli ottoni. Nello zibaldone di motivi vari, i passaggi ci sembrano forzati e tutt'altro che melodicamente logici.

Questa impressione negativa si accentua quando dal complesso si distacca il Quartetto Astra per vituperare la venerata memoria di Franz Listz, con l'ennesima deformazione giacostica del famoso *Sogno d'amore*. Si attenua invece, ascoltando l'insieme colorito degli archi, forti di un buon solista, benché Linchi — per convincerci forse di essere un direttore d'orchestra... telepatico — dopo aver disposto i sei violinisti in doppia riga, fronte alla platea, mentre suonano, voltandogli le spalle, seguita a... scandire i tempi, senza essere visto! Trasmissione del pensiero, certamente. Ci ricorda i bei tempi di Villi Ferrero, bambino e direttore prodigo dell'orchestra sinfonica dell'Augusteo ed il dubbio che, allora, ci angustiava: Che sia un trucco ed i professori vadano bene ugualmente, anche senza il fenomeno Villi davanti?..

Ripetiamo: Giorgio Linchi ci ha abituati male, cioè troppo bene. Peggio per lui se oggi pretendiamo troppo.

Del Trio Zani (ma erano sette, poi cinque, ora tre?) inutile parlare. Lo abbiamo visto e rivisto al Brancaccio, ed in tutte le salse, nelle mattinate benefiche dopolavoristiche. La *Danza dei fantasmi*, nella edizione originale, era gustosissima. Ora, alle figurazioni mimiche, è stato aggiunto l'inesorabile ritornello cantato con lo stile micio-micio dei fanticolor. Pazienza! Vuol dire che non ci si può fidare più nemmeno dei fantasmi! Il Balletto Tamara Beck, legato dalla ristrettezza dell'avanscena, impegnata dall'orchestra, ha fatto il possibile per dare la misura del suo valore. Delle danze tartare e gitane, della festosità dei costumi eccetera, abbiamo detto altre volte il bene che pensiamo. E' un complesso costituito da ballerine leggiadre e che sanno perfino... ballare: caso strano. Ottimi i cascatori comici Dante e Rino, che lodevolmente si sforzano sempre più di rinverdire il loro numero, distaccandone gli elementi che lo costituivano al principio e che troppo ricordavano i creatori: gli ungheresi Calligari e gli americani Randall-Melino. Ora c'è un po' troppo Totò, ma almeno è roba nazionale. Eff cace il comico Vivoli, che preferiamo però nel grottesco; quasi corretto l'attore Bindoni, presentatore dei numeri.

Purtroppo lo spazio non ci consente di parlare anche della Navasques e di Taioli, applauditissimi; ma poichè lo spettacolo continua, di essi parleremo la prossima settimana.

Nino Capriati

il **Primo Gruppo**



La tarantola dell'oblio
Interpreti: René Dary - Line Viola
Maurice Remy - Aimos Bergeron

LE VIE DEL CUORE
Interpreti: Camillo Mastromeo
Miro di San Servolo, Sandro Buffini, Adriano Rimoldi, Carlo Tamberlani, Nerio Bernardi, Jane Marino, Cate Abba, Giacomo Maschini e Clea Calamita

Passa una DONNA
Interpreti: Gina Falkenberg - Gustav Diessl
Laura Redi - Clelia Malania

Principessina
Interpreti: Roberto Villa - Rosanna Dal
Rosetta D'Este - Nerio Bernardi

BENGASI
di Augusto Genina
Interpreti: Fosco Giachetti, Maria de Tenedy, Amedeo Nazzari, Vivi Gioi, Guido Notti, Laura Redi, Fedele Geniale, Amalia Rossi Bissi, Leo Garavaglia, Guglielmo Sinigaglia, Carlo Duse, il piccolo Pucci

La vita continua
Interpreti: Jacqueline Delabot, Annie Varney, Anise Lupat, Georges Grey, Marcel Charpentier, Georges Lannes, Paul Anzi, Sylvia Bataille

Incontri di Notte
Interpreti: Carla del Poggio, Adriana Benelli, Leonardo Corbelli, Paolo Stoppa, Laura Redi, Sandro Buffini, Laura Gazzola, Armando Migliari

La DANZATRICE del Loggione
Interpreti: Hakan Westergren - Annalisa Ericson
John Ekman

DIEGO CALCAGNO:

SETTE GIORNI A ROMA

"In nome del popolo" - "Nemici" - "Le mille e una notte" - "Ripudiata"

Conosco i miei polli. So benissimo che esistono irreducibili cinecultori; quali, se consigli loro di andare a vedere un film, ti domandano invariabilmente, con una luce di fanatismo negli occhi: « Ci sono pugni, ci sono revolverate? ». Se tu risponderai di no, essi, delusi, alzeranno le spalle e cambieranno subito discorso. Se non sanno che ci sono pugni e revolverate, se non sanno che c'è la lotta dei probi contro i reprob, se non sanno che c'è una bella serie di delitti e di scoppi, se non sanno che c'è una mezza dozzina di malfattori e una mezza dozzina di morti, questi speculissimi spettatori, e io che mi diletto nello studio della psichiatria darei loro il nome di « nefrenici », non mettono piede in una sala di proiezione. Potete parlare loro di grandi interpretazioni, di estasiati storie d'amore, di Giulietta e di Romeo, di capolavori immortali, ma questi tipi non si smuovono dalla loro indifferenza se non sono sicuri che nel film potranno rabbrivire per una irruzione della polizia, per l'incendio d'un penitenziario, per una rivolta di detenuti. Ebbene, signori del brivido, io non so se i vostri gusti vadano incoraggiati e assecondati. Vi posso tuttavia assicurare che *In nome del popolo* è proprio la pellicola che fa per voi. Qui troverete pane per i vostri denti. Rodolfo Fernau, il terrificante protagonista, compie, in poco più di una ora, duecento e dieci delitti. L'ho con-

tati io. E non potete immaginare con quanto piacere ho visto alla fine vendicare tutto questo male, ho visto l'abominevole delinquente andare verso il patibolo. Il regista Enrico Engels, se si proponeva soltanto di farci accapponare la pelle, può essere soddisfatto di sé. Ma se affermassi che un personaggio così crudelmente convenzionale e una vicenda così paurosa erano proprio indispensabili per la gloria del cinema tedesco mentirei. E non voglio mentire, non voglio peccare, sono sempre più assetato di purezza e di verità.

Nemici non è, mi pare, il primo film che sia stato realizzato sull'argomento delle minoranze germaniche che vivevano fuori della frontiera del Reich. Qui è il dramma di una comunità vessata dal governo polacco. C'è una marcia di profughi attraverso una palude che è una nobile pagina cinematografica e il regista Tourjansky può essere fiero d'a-

AGLI ABBONATI che si allontanano dalla loro abituale residenza ricordiamo che ogni cambiamento d'indirizzo può essere fatto dietro invio di L. 1.— anche in francobolli. Non sono comprese in questa somma le spese postali straordinarie che occorrono per gli abbonati che si recano all'estero. Gli abbonati di fuori che vogliono far modificare l'indirizzo sono pregati di mandare la fascetta su cui esso è stampato.

verla scritta. Guglielmo Birgel è il capo della comunità e lavora in una segheria: è un uomo molto energico ma non mi sembra uno di quegli attori ai quali il buon Dio ha donato la misteriosa scintilla della simpatia. Invece Brigda Horney non è bella, è bizzarra, è irregolare, ha un volto strambo e lungo; ma dalla gonna di tela alle punte dei capelli scarmigliati è carica di simpatia come una pila è carica di elettricità. E' una donna ad altissima tensione, insomma, di quelle che fanno scoppiare le lampadine.

Ed eccoci, mie belle lettrici, in un mondo dal quale non avremmo mai dovuto allontanarci, nel mondo delle fiabe. Io mi nutro di fiabe, come i canarini si nutrono di miglio e le foche si nutrono di pesciolini vivi. Fuori dalle fiabe, dentro la brutale realtà delle macchine, degli uomini d'affari, delle donne dall'anima feroce e avida, io respiro faticosamente. E' un'aria, quella nella quale sono costretto a vivere, che a poco a poco mi farà morire. Perciò quando posso rientrare nel mito e nel meraviglioso sono come un pettirosso cui si ridia la libertà: siano le fate di Andersen, i folletti dei fratelli Grimm o i giganti dell'Ariosto, per me la vita è quella, la vita nella sapienza degli animali parlanti, nell'orrore degli orchi, negli incantamenti delle maghe. Caprete dunque qual-

gioia, mie belle lettrici, ho provata nel tuffarmi in una saia buia dove si proiettava niente di meno che *Le mille e una notte*. Purtroppo il film non mi ha appagato come mi appagò un giorno la lettura dell'indimenticabile libro. Nel cinema, quando esso affronta la fiaba, cingola tutto l'armamentario delle barbe finte, delle pancie imbottite, dei cartoni colorati e delle scimitarre di stagnola. Io vorrei che la fiaba cinematografica rinunciassi ai lussuosi garbugli di vetri smerigliati e di parrucche per tendere ad una semplicità estremamente poetica. In *Le mille e una notte* avvengono invece, continuamente, fatti e fattacci da opera dei pupi: c'è il giovane povero, la principessa al bagno, il carnet che sta per mozzare la testa con la scure all'innocente, il buon re, il peffido cortigiano; c'è tutto tranne quel divino, inafferrabile profumo che si chiama poesia. Ma in fondo ad ogni cosa sta sempre un motivo di consolazione. Lo spettatore dal palato più difficile non può infatti negare che Zita Szelezcky sia soda e appetitosa come una mela, anche se il regista Nadasdy avrebbe fatto meglio, per il ruolo di una principessa del sogno, a scegliere una fanciulla non così spiccatamente moderna.

E' possibile che in estate siano tutti così raffreddati? Non era uno solo che si soffiava il naso, verso la fine di *Ripudiata*, ma sembrava una fanfara, sembrava la campagna pubblicitaria dell'aspirina. Quando si è accesa la luce ho capito di che si trattasse mai. Erano tutte donne, e forse c'era anche qualche uomo, in preda alle lagrime. Piangevano tutti. Ma non ci si mette a parlare d'un film cominciando dalla fine. Cominciamo dunque dal principio. *Ripudiata* è un orribile titolo, degno soltanto di un romanzo di Carolina Invernizio. Ma è stato dato alla traduzione italiana di un magnifico film, d'uno dei film più belli che abbia visto in questi ultimi anni. Non potevo supporre che a un tale punto di squisitezza fosse giunta la produzione argentina. E' un film argentino, sono argentini gli attori ed è argentina la protagonista, Libertà Lamarque, una donna che mi sarà impossibile cancellare dalla memoria. Essa canta anche alcune canzoni argentine. Le canta, naturalmente, con una voce argentina. Ma questo non conta nulla, è grave ormai un'altra cosa: passeranno gli anni, passerà tutto, diventerò vecchio, guarderò i fatti di questa terra con sorridente saggezza, ma quando penserò a te, Libertà Lamarque, quando penserò a te, scusa la libertà che mi prendo o che purtroppo non mi prendo, diventerò pallido e triste e non sarò più capace di sorridere. Tutti i guai che ti accadono in questo film danno una tale dose di angoscia da opprimere il cuore più indurito. Povera donna, ma un raggio di sole, solo lagrime e sangue: venti anni di galera, il marito ucciso, il figlio rapito, il fratello infame, tutta la vita vissuta mordendo il fazzoletto per non urlare dallo strazio. Se c'è qualcuno che non si è sinceramente commosso per questa appassionata vicenda, così stupendamente recitata, egli è una persona capace di tutto, è una persona cui stringerei la mano con disagio. Insomma si tratta di un film, dal punto di vista spettacolare e industriale, straordinariamente indovinato anche se verso l'epilogo ha qualche prolissità; si tratta di un film destinato a rendere milioni e costruito secondo gli infallibili canoni del più schietto romanticismo. Tanto per distrarmi e per cercare di cacciare via la malinconia che continuava a incombermi su di me, pensavo a quello che sarebbe stata la distribuzione delle parti se il lavoro fosse stato girato in Italia. Le cose sarebbero dunque andate così. La parte di Libertà Lamarque sarebbe stata affidata per il tempo che essa fa la giovane a Maria Denis e per il tempo che essa fa la vecchia a Emma Gramatica, mentre le sue canzoni sarebbero state cantate da una terza voce, quella di Margherita Carosio. Amedeo Nazzari sarebbe stato, neluttabilmente, il marito pittore, e Nerio Bernardi sarebbe stato il fratello infernale. E non sarebbe mancata neppure una partecina, magari quella del commissario di polizia o dell'avvocato, per il rubicondo e buon Barnabò. Chi ha visto il film mi scriva e mi dica se siamo d'accordo.

Diego Calcagno

Film

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Sonia Wigert e Sture Lagerwall
nel film "Romanzo" - (Esclusività Sclá Film)