



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

Un esempio

«Per indisciplinazione nei rapporti di lavoro ed inadempimento contrattuale, un'attrice e un attore cinematografici sono stati sospesi a tempo indeterminato da ogni attività da parte delle competenti autorità ministeriali e sindacali». Questa è la notizia. E i nomi non interessano. I nomi noi stessi non li conosciamo (né ci siamo buttati a braccare qualche indiscrezione che ce li facesse individuare). Non vogliamo drammatizzare, ma non possiamo non dire che l'episodio è antipatico (per non aggiungere di peggio) e che provvidenziale, tempista, e — ne siamo certi — salutare è il provvedimento preso dalle gerarchie. A tutti è noto che il cinematografo ha, pur nel tempo di guerra e anzi specialmente nel tempo di guerra, funzioni importanti e delicate: la disciplina dev'essere dunque sentita come un privilegio e come un dovere (soprattutto, non bisogna dimenticare che l'industria dello schermo impegna una vasta somma di energie e di danaro). Silenziosamente, con calma, superando le inevitabili difficoltà, dimostrando comprensioni reciproche, tutto feso verso una mèta d'arte — che è, indirettamente, un valido contributo alla vittoria — il cinematografo italiano deve sentire l'impegno dei propri compiti. Non si ammettono tentennamenti, evasioni, incertezze, indisciplinazioni. Anche la popolazione civile è in trincea — nella trincea che ha di fronte l'odio cieco del nemico —: la gente del nostro schermo lo sa: e — al di sopra dell'episodio di oggi che deve essere, e restare, sporadico — assolverà sempre — ne siamo certi — i propri doveri con consapevolezza e ferma fede.

Metri e chilometri

Una recente opportuna limitazione d'autorità nel consumo della pellicola metterà freno — finalmente — all'inutile sciupio che qualche regista ne ha fatto fino ad oggi. Anzitutto, è stato bene rimettere la cosa nelle sue giuste proporzioni e, poi, è troppo facile, girando settantasette volte una scena, azzeccare quell'unica volta che la scena va bene (e che diventa — a torto, e quanto! — patente di genialità). Insomma, bisogna ricordarsi che la pellicola si misura a metri non a chilometri.

D.

LA
"DIVA"
e l'orso

Quando bisogna
fischiare

Alida Valli protagonista del film "Stasera, niente di nuovo" (Prod. Italfines realizzata dall'Italcine; distr. Ici Fotografia Vaselli).
La testata si riferisce al film "Il romanzo di un giovane povero" (Sala-Minerva).

Un dialogo di Cesare Meano:

LA "DIVA" E L'ORSO

Questa scena appartiene al primo atto della nuova commedia in tre atti di Cesare Meano "Anche così". Il tema iniziale della commedia — che si svolge in una città italiana di mare, oggi — appare evidente dalla

scena stessa. Nei prossimi numeri pubblicheremo scene di Cesare Giulio Viola, Giuseppe Bevilacqua, Gherardo Gherardi, Nicla Manzari e di altri tra i più noti e applauditi autori drammatici italiani.

(Nell'ufficio dell'armatore e Parvili: tre scrivanie, una finestra aperta sul cielo, quadri di navi vecchie e nuove alle pareti. Parvili — ha 35 anni; è trasandato nel vestire; appare più vecchio di quanto non sia — è solo. La radio è aperta: musicchetta da ballo. Egli è fermo in mezzo alla stanza. Guarda il telefono della scrivania centrale. Sorride. A un tratto si scuote. Apre la finestra. Si specchia in un vetro. Furtivamente, come se temesse d'essere sorpreso, si assesta i capelli, la cravatta. Ma subito ha un gesto di sconcerto, quasi di rabbia. Si stacca dalla finestra. Spegne l'apparecchio radio. Si guarda intorno, smarrito).

GIOVANNI (si affaccia alla porta di destra).

PARVILI (insofferente) — Che c'è?

GIOVANNI — Scusate. Ci sarebbe la... signora.

PARVILI (insofferente) — No, no. Dille che... ho dovuto uscire improvvisamente... non ho potuto... (esita; poi, crollando le spalle) Falla passare. L'aspetto. (Raggiunge la scrivania; siede; finge di consultare alcune carte).

(Dalla porta di destra entra Isa Mar. Molto elegante, molto bella, e giovane).

ISA (allegria) — Buon giorno!

PARVILI (alzandosi imbarazzato) — Buon giorno.

ISA — Eravate al lavoro?

PARVILI — Eh sì. Sempre.

ISA — Ma, allora, ho fatto male a venire. Vi disturbo.

PARVILI (sempre imbarazzato) — No, no. Anzi... Venite avanti. Non è... non è un salotto, questo, ma... Perché mi guardate tanto? (Amaro). Vi diverto, eh?

La barba lunga, la giacca che sembra un sacco, la cravatta che non sta a posto... Lo so, lo so; ma non ho fatto in tempo a rimediare; e poi... Perché avrei dovuto rimediare? Tanto... (« sarebbe lo stesso »).

ISA (sorridente, fissandolo) — Proprio come v'immaginavo.

PARVILI — Cioè?

ISA — Siete come v'immaginavo. Anche la barba lunga; la

giacca che... sì: sembra davvero un sacco; e la cravatta che non sta a posto; e il modo di parlare; e l'ufficio... anche questo: come l'immaginato. I quadri con le navi. La finestra che guarda il mare. (Una breve pausa). Dev'essere strano, da quella scrivania, pensare a tutte le vostre navi che vanno per quel mare.

PARVILI (scontroso, quasi diffidente) — Già. Strano.

ISA (leggera) — Quando ho ricevuto la vostra lettera... un'impressione nuova, per me. Quella carta intestata, quella parola « armatore », e poi, sotto in colonna, i nomi delle vostre navi: Genovetta, Gilda, Biancastella... A tutta prima non ho neppure capito che erano i nomi di navi. (Divertita). Sapete: qualche anno fa, ero in una compagnia di ballo. Il nostro impresario aveva la carta come la vostra, ma, al posto dei nomi delle navi, c'erano i nomi nostri.

PARVILI (c. s.) — Curioso.

ISA — Allora, io mi chiamavo Marisa.

PARVILI (vincendo a poco a poco l'impaccio) — Isa è rimasto.

ISA — Tutto è rimasto. Non avete notato? Marisa è diventato Isa Mar.

PARVILI — Già. E' vero. Isa Mar. La... la « diva ». Si dice così, no?

ISA — Se volete (siede).

PARVILI — Oh... scusate.

ISA — Che?

PARVILI — Non vi avevo neppure detto di sedervi.

ISA — E io mi sono seduta lo stesso. (La guarda per un attimo in silenzio, poi ride).

PARVILI — Ridete. Come al telefono. (Si oscura). Vi faccio proprio ridere.

ISA (sottovoce) — C'è un modo di far ridere le donne, qualche volta, che non deve spiacere agli uomini.

PARVILI — Un modo?... Non vi capisco.

ISA (altro tono) — Raccontatemi com'è andata.

PARVILI — Che cosa?

ISA — La lettera che mi avete scritta.

PARVILI (con nuovo impaccio) — Ah, la lettera... Ma credete veramente che sia il caso di parlarne? Io non lo credo. E' stata una... una ragazzata. Un po' fuori di tempo, per me, ma... Appena l'avevo spedita, ero già pentito. (Triste). Pensavo alla vostra allegria, quando l'avrete trovata fra tutte quelle che ricevete. Ne ricevete molte, vero?

ISA — Sì. Ma la vostra era diversa da tutte. Tanto diversa che, dapprima, ho pensato a uno scherzo.

PARVILI — Come « uno scherzo »?

ISA — Quelle poche righe fredde, compassate...

PARVILI — Ah... vi sono sembrate fredde, compassate.

ISA — Come una lettera d'affari. (Recita). « Vi ho vista nell'Avventura tropicale e nell'Amore perduto. Mi piacerebbe conoscervi. Comunque — proprio così: comunque — vi faccio molti complimenti e molti auguri ».

Poi: « distinti saluti ». (Ripete) Distinti saluti.

PARVILI (più amaro che mai) — Dunque avevo ragione d'essermi pentito d'averla spedita.

ISA — No. Avevate torto. E dovrete capirlo da voi. Io non vi ho risposto, perché non avrei saputo che cosa rispondervi. Ma questa sera, appena arrivata, vi ho cercato. E notate: sono qui di passaggio, solo per poche ore. Non vi pare che ho dimostrato...? Insomma: ero curiosa di conoscervi.

Fra tutti gli « ammiratori » che mi hanno scritto finora, siete il solo che mi abbia incuriosito. Nemmeno se l'aveste fatto apposta, a scrivere in quel bel modo!

PARVILI (resistendo ancora, ma debolmente, all'animo nuovo che sta nascendo in lui) — Io... io non l'ho fatto apposta. Ho scritto come sapevo, come mi piaceva scrivere. E, infine, vi ho detto ciò che avevo da dirvi, ciò che pensavo; perché non pensavo a niente altro, credetemi: niente di più; (non è sincero) e non speravo affatto che quella lettera potesse avere qualche conseguenza. Macché! Io non sono un uomo di quelli che... con le donne... cercano... cercano... (non sa come dire).

ISA — Ma io lo so che uomo siete voi. L'ho capito molto presto. E quando l'ho capito... mi sono seduta.

PARVILI (istintivamente sorride; ma si trattiene; guarda la donna; è preso da un desiderio di gentilezza; accenna alla radio) — Volete un po' di musica? Piano, piano, che si senta appena. C'è musica da ballo!

ISA — No. Grazie. Preferisco così.

PARVILI — Già. Così è meglio, molto meglio. Si può parlare più... più comodamente.

(A traverso la finestra, giunge il grido d'una sirena molto acuta).

ISA (gradevolmente sorpresa) — Una nave che parte!

PARVILI (contento dell'interesse di lei) — No, no. Non è una nave. E' un rimorchiatore. Va e viene per il porto. E' il rimorchiatore numero otto.

ISA — Lo riconoscete dalla voce?

PARVILI — Li riconosco tutti dalla voce: rimorchiatori e navi. Avevo sedici anni quando ho cominciato a venire in quest'ufficio, agli ordini di mio padre. Poi mio padre è morto, dieci anni fa; e l'ho sostituito io. E qui c'è già mio figlio, che continuerà quando... quando toccherà a lui. (Vince l'ambascia che l'ha preso; si scuote). Vi dà fastidio la finestra aperta?

ISA (distorta) — Come?

PARVILI — La finestra aperta...

ISA — No, no. Anzi. Mi piace. Arriva un'aria così buona dal mare!

PARVILI — E' vero. Un'aria così buona! Ed è strano.

ISA — Che cosa?

PARVILI — Quest'odore del mare insieme al vostro profumo. Strano come... come voi in quest'ufficio. Qui passano i capitani di mare, i commercianti, gli esportatori...

ISA (mondana) — E le vostre impiegate, no?

PARVILI — Una sola: mia figlia.

ISA — Avete anche una figlia? Giovane, naturalmente; e... bella?

PARVILI (semplice) — Bella! Non so. Non ho mai pensato. O, forse, sì: abbastanza bella. (Passaggio). Ma perché non sedete su quella poltrona? Stareste meglio.

ISA — Sto bene così. Grazie.

PARVILI — Allora... Allora mi siedo anch'io. Permettete?

ISA — Certo.

PARVILI (siede vicino alla donna; è animato, quasi allegro) — E... pensavo... già: non volevate sapere com'è andata?

ISA (finta) — Che?

PARVILI — La mia lettera.

ISA (c. s.) — Lo volevo, sì; e lo vorrei ancora; ma d'anzi avete detto che non era il caso di parlarne, e... (Pausa, poi, con tutt'altra voce) Raccontate.

PARVILI — Sì... ecco... io... (Un'altra voce di sirena, più lontana della

precedente, e grave) Questa è la « Maria Luisa ». Salpa per le Indie.

ISA — E' vostra?

PARVILI — No.

ISA — Raccontate!

PARVILI — Ah sì... io... (il racconto gli costa molta fatica) ecco: da alcuni mesi ero un po'... un po' scosso. (Improvviso). Sapete che non ho mai viaggiato?

ISA (stupita) — Voi?

PARVILI — Mai viaggiato. Io, che mando le navi per tutto il mondo, e ricevo qui le loro notizie, dall'America, dalle Indie, dall'Africa... mai viaggiato. Ma c'è una ragione; anzi: tante ragioni, una dopo l'altra; e così si fa la vita. Prima mi teneva chiuso qui dentro mio padre, ve l'ho già detto. Poi... (squilla il telefono al tavolo di Alberto) per alcuni anni, stentai a reggere l'impresa: tempi difficili, (di nuovo il telefono) lavoro senza respiro, giorno e notte... (ancora il telefono; Parvili lo raggiunge, toglie il ricevitore, lo depone sulla scrivania; torna alla donna parlando). In seguito, però le cose andarono meglio: per il lavoro, voglio dire, perché io... (un altro telefono: quello della scrivania centrale; e subito Parvili, spazientito, lo raggiunge e lo toglie come il precedente; poi riprende) io... non stavo bene, non ero contento; mi pareva d'aver bisogno di tante cose, che non avevo. Allora pensai: per intanto me ne scappo via: vado a godermelo un po' anch'io questo mondo, a vedere anch'io le cose che mi raccontano i miei capitani. Ma è accaduto... è accaduto ancora qualche cosa. (Con sforzo) non ho potuto andare. Ho saputo che non avrei mai più potuto andare.

ISA — Ma perché?

PARVILI — Perché... oh, cose da poco, cose da niente, (non è sincero) ma bastano. E allora (doloroso) mi sono scoperto vecchio, improvvisamente. Una sorpresa che accade a tanti, forse a tutti. Ma noi le cose le sappiamo soltanto quando capitano a noi. Vecchio da un giorno all'altro. Finito. E che cos'era stata la mia vita? (Lento, tristissimo) Lavoro, sempre e solo lavoro; le nozze come un atto necessario; i figli estranei, quasi ostili; la famiglia affiancata al lavoro: due doveri; e niente altro, niente altro. Che sconcerto, se sapete! Che angoscia! Ed ero così quel giorno che... (esita). Sembra una ragazzata, anche questa, come la lettera.

ISA — Che cosa?

PARVILI (timido) — Quel manifesto, quel grande manifesto dell'Avventura tropicale, con quel mare, quelle palme, e quelle donne distese al sole, tutte... (esita)

ISA — Nude.

PARVILI — Ecco: tutte... così. Io ero stato al cinematografo soltanto due o tre volte, tanti anni fa, coi bambini...

ISA — Davvero?

PARVILI — Non osavo nemmeno entrare. Ma poi mi decisi e... (Ride) Era tutto finto, tutto falso: quelle palme, quel mare, quel tropico. Chiamavano trealberi un barcarozzo da pescatori! E c'era un capitano di mare che gridava alla gente: forza alle corde! Come se un capitano di mare potesse dire « forza alle corde ».

però... (Ancora esita; si confonde).

ISA — Per?

(Di nuovo — e sempre più lontana — la sirena dalla voce grave: lancia un segnale ritmico).

le. Ma non ricordo perché l'ho detto. Di che parlavo? Ah, di quel capitano che diceva alla gente...

ISA (interrompendolo) — Dunque avete dimenticato.

PARVILI (c. s.) — Che?

ISA — Quello che v'ho ingenuato al telefono. Le cose che fanno piacere bisogna sempre dirle.

PARVILI (c. s.) — Ma ora non c'è niente che possa far piacere a voi: proprio niente.

ISA (scaltra) — Già. E allora... raccontate ancora!

PARVILI (sfuggente) — Ancora?

ISA — Amore perduto.

PARVILI — Ah... è zero.

ISA — Sentiamo.

PARVILI (c. s.) — Niente, niente d'importante neppure questa volta.

ISA — Quando l'avete visto?

PARVILI (imprudente) — Il giorno dopo.

ISA — Il giorno dopo?! Già il giorno dopo voi...

PARVILI — Sì... (vuole correggersi) o, forse, no... non ricordo bene... Come volete che ricordi bene? E' stata una combinazione. Ho visto altri manifesti. (Sempre insincero). Non che li abbia cercati; ma così... passando... Di nuovo il vostro nome. Isa Mar in Amore perduto. Be', ho pensato, andiamo a vedere anche questo Amore perduto.

ISA — Ebbene?

PARVILI — A un certo punto dicevate: « io sono una donna che s'è staccata dalle sue radici, e non potrà mai più ritrovarle ». E poi: « sono sola, rimarrò sempre sola ».

ISA (con esagerato stupore) — Ma come?

PARVILI (insospettito) — Che?

ISA — Ricordate a memoria le mie battute?

PARVILI — Oh no... qualcuna qua e là... così...

ISA — Come se aveste veduto i miei film tante volte.

PARVILI (il suo impaccio diventa quasi doloroso) — Macché. E in che modo avrei potuto? Con tutto il lavoro che...

ISA (conciliante) — Lo so, lo so. Dicevo « come se... ».

PARVILI — Io ho molta memoria.

ISA (lievemente ironica) — Sì vede.

PARVILI — Quando dicevate quelle parole, eravate sola: un grande quadro.

ISA — Un primo piano.

PARVILI — Sì. Ho già sentito. Un primo piano.

ISA (tendendo a un suo scopo) — E subito dopo c'era una scena molto bella. Ero sola in casa, sdraiata su un divano.

PARVILI — Sì: con un vestito bianco.

ISA — Una vestaglia di pizzo.

PARVILI — Vi cadeva una habbuccia.

ISA — Sicuro.

PARVILI — Restavate col piede nudo in aria.

ISA — Sì, sì: il piede nudo in aria.

PARVILI — Lo movevate piano, come per giuoco.

ISA — E poi?

PARVILI — Poi vi alzavate di scatto. Il vestito (si corregge)

(Continua a pag. 3)

ANNO V - N. 49 - ROMA 5 DICEMBRE 1942-XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
in 16 o più pagine in edizione italiana
tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana: L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via Boncompagni,
61 - Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ:
Milano, Via dei Togni, 14 -
Telefono 17162

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

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

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

La spesa per gli eventuali cambiamenti
di indirizzo è di L. 1, che potete inviare
anche in francobolli. Le richieste di cambiamento
d'indirizzo non accompagnate da questa somma
non saranno accettate.

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

Seguito al dialogo
di Cesare Meano

LA "DIVA" E L'ORSO

(Continuazione di pag. 2)
ge) la vestaglia vi cadeva dalle spalle. Si apriva sul petto. Voi la chiudevate con una mano.

ISA (maliziosa) — La chiudevate a stento...

PARVILI — Molto a stento. ISA — ... per non trovarmi del tutto... come le donne di quel manifesto.

PARVILI (turbato) — Già, come le donne.

ISA (improvvisamente) — E che dicevo in quel momento?

PARVILI — Dicevate... niente: non dicevate niente.

ISA — Siete sicuro?

PARVILI — Sicurissimo.

ISA — Davvero?

PARVILI — Certo (insospet-
tito). Ma non capisco perché...

ISA (si abbandona a una risata aperta, squillante, insistente).

PARVILI (si alza adagio, raggelato).

ISA (tra il riso) — Vi siete tradito! In quel momento dicevo una cosa molto importante: e voi non ve ne siete neppure accorto. Voi, che avete imparato a memoria le altre mie battute, non ve ne siete neppure accorto. (Ancora ride). Ma c'era il piede nudo, vero? c'era la vestaglia che s'apriva sul petto... Benissimo, benissimo! Ora so tutto: tutto quello che non volevate dirmi. Non c'è più nessun mistero. Potete essere sincero, completamente sincero. Coraggio!

PARVILI (si allontana da lei; rivela una molesta insofferenza, quasi una vergogna; si domina e parla, con voce e toni mutati, ostentando una fittizia leggerezza) — Veramente... veramente siete stata molto gentile a venire qui, e io... no, no: sbaglio. C'era quella certa curiosità, vero? Volevate vedere un orso nella sua tana, e ci siete riuscita.

ISA (lo guarda e lo ascolta isolandosi in una fredda riser-
vatezza).

PARVILI (continuando) — Certamente racconterete agli amici l'avventura. La diva e l'orso. Si potrebbe fare un film. Un film divertente; tutto da ridere, o quasi. (Passaggio). Ripartirete presto?

ISA — Domani.

PARVILI — Andrete lontano?

ISA — Berlino.

PARVILI — E vi fermerete molto, a Berlino?

ISA — Non so ancora.

PARVILI — E a che ora partirete?

ISA — Non so ancora neppure questo. M'informerò tra poco. Provvederò anche a prenotare la cabina.

PARVILI (sempre c. s.) — Ma si può far subito. Aspettate. (Preme il tasto d'un campanello, sulla scrivania centrale). Si può far subito tutto. Il mio segretario telefonerà all'agenzia...

ISA (anche lei, sempre c. s.) — E perché volete prendervi questa noia?

PARVILI — Non è una noia. È un piacere. Desideravo fare qualcosa per voi, che vi siete scomodata a venire fin qui. Non sarà una grande cosa, ma... non ho trovato di meglio.

Cesare Meano



Alida Valli nel film "Stasera, niente di nuovo" (Prod. Itallines; realiz. Italcine; distr. Ici; fot. Vaselli). — Una scena del film Nazionale "Pazzo d'amore" con Renato Rascel e Carlo Duse (Fotografia Gnome). — Margot Hielscher in "Turista d'alta montagna" (Bavaria-Germania Film).

PARLANO I REGISTI (1)

CONFESSIONALE

"Grattacieli"

Cosa rappresenta «Grattacieli» nell'attuale momento della nostra produzione cinematografica? Costituisce un mattone e nient'altro. Con ciò non voglio fare della modestia. Ci sono mattoni importantissimi, fondamentali addirittura. Il mio mattone potrebbe essere di questo genere, e, logicamente, è ciò che io desidero. Vedremo poi, quando il pubblico e la critica avranno detto la loro, se avrà avuto torto o ragione.

Carattere del mio film? Lo stesso che hanno tutti i miei lavori, e cioè preoccupazione unica, assorbente, ossessionante: piacere al pubblico con ogni mezzo lecito. Non mi importa di nient'altro.

Guglielmo Giannini

"Il nostro prossimo"

Questo «Nostro prossimo» rappresenta — io credo — un'esperienza importantissima, di cui qualcuno si ricorderà lungamente: un punto di partenza, un caposaldo; una data, infine. Esso avrà conseguenze molto sensibili e non potrà essere dimenticato nelle future esperienze cinematografiche. Letto questo, potrete credere che io sono un immodesto, un presuntuoso. Invece io sono mondo da simili difetti. Tutto quanto ho detto si riferisce unicamente a me. «Il nostro prossimo» è il mio primo film e tanto basta. E quanto alle sue conseguenze sul cinematografo nazionale, saranno insigni: infatti, il cinematografo nazionale o sarà dotato di un buon regista di più, o avrà la fortuna di un cattivo regista di meno.

Gherardo Gherardi

"Dagli Appennini alle Ande"

Non mi sento di dirvi che cosa rappresenta «Dagli Appennini alle Ande» nella nostra cinematografia. Ecco piuttosto il proposito al quale mi attengo nel realizzarlo: commuovere qualche migliaio di persone come il De Amicis ha commosso una generazione intera, usando mezzi più adatti ai tempi che corrono.

Flavio Calzavara

(1) Invece di fare tante chiacchiere sui film in lavorazione (e, soprattutto, invece di farle noi) abbiamo pensato di chiedere agli stessi registi delle brevi confessioni. Queste di oggi sono le prime.

SCHERZA COI FANTI

Il "silvismo" DI LILIA SILVI

di Eugenio Giovannetti

Un'attrice piccante ma un po' monocorde. Nei miei ricordi, al tasto Silvi corrisponde la nota Chirichindo; l'impertinenza caparbia di un monello che così si chiamava e s'era fatto una fama coi puntigli e le punture.

Si parlava, per esempio, di paesi lontani e si diceva: «No, Chirichindo, tu non ci puoi andare a piedi: c'è troppa strada».

— Troppa strada? Ma noi ci andiamo col cerchio.

E lo diceva con una spavalda serietà, come se avesse detto: «Ci andiamo col treno o con la bicicletta». Se aggiungessi ora che la Silvi somiglia portentosamente anche nel fisico a quel monello, potreste non credermi e la cosa potrebbe interessarvi poco. Quel che voglio dire è che la monelleria della Silvi è maschia non soltanto nel mio ricordo ma anche obiettivamente, nel timbro: che la Silvi, come attrice, è un maschiello superiormente arguto, un trascendente Chirichindo.

Questo, che potrebbe essere un elogio, ha la naturale contropartita in un difetto: la mancanza della malizia in tutte le sue sfumature eminentemente femminili, che vanno dai più aerei veli dell'ironia alle tenerezze più profonde. Questa corda ch'è, per eccellenza, quella della fibra femminile, manca all'attrice che deve sostituirla con le pungenti durezza e le asprezze d'una corda metallica, maschile.

Di qui una gamma espressiva piuttosto ristretta, su cui è pericoloso insistere troppo, se non si voglia far sentire il monocorde, il cerebrale, il meccanico. La Silvi ha un solo momento espressivo profondo ed originale, assolutamente isolato: quello per cui trapassa rapida dalla durezza allo stupore, dallo stupore all'emozione e dall'emozione ad una tenerezza imbambolata, in cui urgono le lacrime.

E' la sola nota profonda in lei ma bellissima quanto inaspettata, e ricorda un'antica cosmogonia egiziana in cui si diceva: «il sole rise sette volte, ed ogni volta nacque un nume di mondiale potenza: ma la settima rise tra lacrime di gioia e allora nacque l'anima».

...

Appena passate la misura, appena volete cavar troppo dalla Silvi, spunta il silvismo, un chirichindismo cioè sensibilmente sforzato e indiscreto. Voi avete la scelta: fare di quest'attrice una monella adorabile o un monello sgraziato. Con un po' di gusto, di studio e di pazienza, avrete la prima: con la caloneria e la superficialità, non avrete che il secondo.

Ecco perché il silvismo accenna a prevalere. I registi che abbiano la sensazione di questo continuo pericolo sono pochi. Mia impressione è che solo Nunzio Malasomma finora abbia tratto degnamente partito di quest'attrice nel senso originale, nel senso, dirò, della cosmogonia egiziana, della ridente profondità.

Combattere il silvismo: questo è il problema artistico, che sarei tentato d'elevare alla dignità d'un problema morale. A proposito della famosa «Madame Bovary» del romanziere Flaubert, s'è parlato molto, in senso psicologico-morale, del «bovarismo». Vorrei dire, in piccolo, che c'è un silvismo che accenna a spuntare in ognuno di noi, scrittori giocosi, appena la ca-

loneria delle circostanze ci preme troppo e ci costringa a pizzicar la corda metallica del cervello, invece di quella in cui vibra la fibra del cuore. Quante volte silveggiamo un po' tutti, senza accorgerci che la monelleria ha il suo vero momento una volta sola al giorno: quando ci appaia d'improvviso come una sciarpa irresponsabile ed indiscreta tra una profondità del passato ed una del futuro.

Combattere il silvismo è un problema quotidiano del gusto non soltanto dei registi. Certo, la nostra brava Silvi ci si presenta come un caso insigne, simbolesco: è, oso dire, la nostra coscienza artistica proiettata sullo schermo, lo strato visibile del nostro invisibile sforzo per essere giocosi e leggeri.

Ombra graziosa, non dimenticare mai che l'anima è nata farfalla e non può essere sostituita dall'istrice che si raggomitola armato



Lilia Silvi ne "La bisbetica domata" (Excelsa-Minerva).

di punto. Tu, non appena chiedi troppo da te, credi di potere tramutarti impunemente nel solito piccolo istrice. E' un errore: la gente s'accorge che tu istriceggi per comodità e per partito preso, e comincia ad averti in uggia.

Allargare quanto più s'è possibile la zona solare, oggi molto stretta, entro cui vola la farfalla, la lieve, la profonda, la feminea farfalla: è l'immediata esigenza, se si vuole che la giocosa attrice, invece di intristire presto in una monotona specialità, s'alzi e s'armonizzi e risplenda sempre più.

Lilia Silvi ha bisogno, come attrice, per essere davvero graziosa, di questa zona tiepida e luminosa, più solare e più donnesca. Bisogna impedirle d'essere piccante a tutti i costi, fino ad irrigidirsi e a secarsi nel legno del burattino Pinocchio. Il buon Colloidi ci assicurava da bimbi che, un bel giorno, Pinocchio lasciò quel legno e diventò un vero ragazzo. Un analogo portento bisogna aspettarsi

SETTE GIORNI A ROMA

LA DIVINA CONTESSA

di Diego Calicagno

dalla Silvi: che lasci, un bel giorno, il suo legno burattinesco, per diventare una vera ragazza, in carne ed ossa, ebbra di gioventù e scintillante di malizia. Avete un bel mettergli la gonna: un burattino, quando voglia fare un po' troppo il burattino e continui a farvi sentire gli spigoli legnosi, minaccia di restare in eterno una cosa di legno, senza sesso.

Allargare la zona solare? Una bella frase, ma come si fa, in pratica, tra le lampade accese in modo da farvi fare buona figura sullo schermo?

L'ho già detto, Lilia Silvi ha un momento in cui è in piena zona solare e profonda: quando trapassa rapida dalla leggosa durezza allo stupore, dallo stupore all'emozione, dall'emozione ad una imbambolata tenerezza, trepida di lacrime. Perché non allargare intorno a lei questa buona luce, perché non creare per lei qualcosa che esiti così ridendo tra due profondità, perché non fare di questa perplessità luminosa la zona del suo stesso spirito vitale?

Ricordo che il grande chirurgo biologo Alexis Carrel ha supposto qualcosa di simile: che, anche nello spazio fisico, ognuno porti con sé la zona del suo spirito vitale, come qualcosa che non sia limitata al corpo ma lo ricordi anche esteriormente, in qualche misura e configurazione non valutabili. Ognuno di noi, suppone il Carrel, camminerebbe non col suo spirito chiuso dentro il corpo, come in un bozzolo, ma circondato invece dal suo spirito anche esteriormente, come una cometa da una nebulosa, o, se lo preferite, come un antico dal proprio genio sopravvissuto, e ledete.

Ebbene, se così fosse, la Silvi dovrebbe cercare di far più solare e femmineo e largo lo spirito da cui oggi il suo corpo è inferraiolato. Il problema, ripeto, è forse più generale e non riguarda lei sola. Tutti noi, i giocosi, dovremmo, un bel giorno, penetrare, schiarire la nebulosa di cui il nostro caduto nucleo fisico è circondato. Qualche cosa che risplenda che irideggi come il sole tra le lacrime! Ecco il grande gioco che potrebbe avvicinare al sole anche la nostra enigmatica nebulosa, le cui dimensioni, la cui forma, il cui destino ignoriamo.

Lo scherzo soltanto in quanto lo spirito se ne illumina è vita e splendore. Sino a che resta scatto fisico, cerebrilità, legnosità più o meno ingegnosa e parlante, è una povera cosa. Lilia Silvi non s'impoverisce sempre più. Pensi, come tutti noi cerchiamo di pensare, alla grazia e alle profondità della luce, ch'è il più semplice ed adorabile giuoco dell'eterno mistero. Rida più semplice e riderà più profonda: riderà più lieve e luminosa.

Eugenio Giovannetti

* E' imminente l'andata in scena di una commedia di Marcello Albani, "L'Anticristo". Com'è noto, l'Albani, oltre ad esplicare un'attività artistica nel campo cinematografico come regista, ne esplica una seconda — sebbene più di rado — nel campo teatrale. La nuova commedia di Albani sarà rappresentata dalla compagnia di Maria Melato.

* Santi Savarino ritorna alla sua antica attività di commediografo dialettale: la compagnia Anselmi-Abruzzo darà la "Congiura delle mogli gelose". La stessa compagnia darà una novità di Ugo Cantini: "Il campo dei miracoli"; in più riprenderà drammi di Verga, Capuana, Pirandello.

* Si sono uniti in matrimonio il collega dott. Francesco De Baise, funzionario presso la Direzione generale della Stampa italiana al Ministero della Cultura popolare, e la signorina Maria Ruggeri. I nostri più vivi e cordiali auguri di felicità.



Isa Pola e Adriano Rimoldi nel film "Scalera" "I bambini ci guardano".



Pausa di "Due cuori tra le belve" diretto da Simonelli. Totò firma autografi.



Lia Corelli come la vedremo ne "La via di Carlo" (Capitani-Cines-Enic).



Metz, soggettista, e Rascel, protagonista di "Pazzo d'amore" (Nazionalcine).



Marisa Vernati ed Elio Steiner in una scena del film Lux "Colpi di timone".



Renato Rascel come appare nel film "Pazzo d'amore" prodotto dalla Nazionalcine.



Trucco di Claudio Gora interpreta di "Squadriglia bianca" (Artisti Associati).



Sequi, la Mancini e Antamoro in una pausa de "L'angelo bianco" (Titanus).



(Fotografie Pesce, Salvatori, Lazzareschi, Bertazzini Gnome, Vaselli, Picco).



Mao Doro che interpreta il film "Inviati speciali" (Littoria - Tirrenia).



Elena Zareschi che ha finito di girare "Rita da Cascia" (Alcine-Artisti Assoc.).



Un "si gira" con Isa Pola ed Emilio Cigoli, de "I bambini ci guardano".



Amedeo Nazzari, protagonista de "Il romanzo di un giovane povero" (Safa).



Alida Valli protagonista del film "Stasera, niente di nuovo" (Italcine-Idi).



La bella e la belva: Annette Bach mentre si gira "Labbra serrate" (Manenti).



"Spa tra le eliche" (Nazionalcine): Bi. liotti, il regista Ferronetti e Piermonte.



Nazzari con la giovane stelina Maria Piro negli stabilimenti Safa.

(Fotografie Pesce, Salvatori, Lazzareschi, Bertazzini Gnome, Vaselli, Picco).

Questa volta, amici miei, uscirò dal campo della critica cinematografica per entrare in quello dello spiritismo. E' giunto il momento nel quale debbo confessare un geloso segreto, debbo confessare che io vivo, da molti anni, una doppia vita. Di giorno frequento gente che è spesso inerte, invidiosa e volgare. Ma di notte sono felice. Quando scende la sera, sono preso da una specie di euforia. E (non so bene ancora se questo accade quando sono desto o quando sono addormentato) viene di notte a trovarmi, in un cordiale e placido fumo, un gruppo di amici dall'aldilà. Non sono più di dieci o dodici. Non so se si tratta di sogni o di allucinazioni. Ma quelli che vengono e si siedono sulle poltrone, intorno al mio letto di vecchio poeta malato, sono tutti personaggi dell'Ottocento. Le loro visite non sono lunghe ma mi danno una grande serenità e una grande dignità. E' certo che la mia vita reale, quella che vivo di giorno uscendo di casa e incontrandomi con tanti uomini noiosi, avidi e nevrotici, sarebbe molto più bella se questi incontri avvenissero con gli uomini garbati, benevoli e misurati che mi vengono incontro di notte nel buio della mia stanza. Se in istrada o in ufficio, per esempio, fossero il Prati o il Berchet quelli con i quali sono solito intrattenermi, tutto andrebbe per me molto meglio. In ogni modo la mia vita fantastica mi ripaga delle noie della mia vita reale. Spio le donne che vedo nella vita reale sono effettuose, cordiali consolatrici: solo ad esse penso senza amarezza, senza acedine. Eppure quelle che vengono a sedersi serenamente nei miei pensieri durante le meditazioni notturne valgono ancora di più. Viene, tanto per ricordare qualcuno, Silvia. Viene la contessa Geltrude Cassi, la bella cugina di Leopardi, da Pesaro. E viene, più spesso di tutte le altre, donna Virginia Oldoini Verasis, contessa di Castiglione, detta «la divina». E' costei, tra i fantasmi, il più caro al mio cuore. Se altri hanno, a proposito di lei, ricordato Gozzano e Baudelaire, io, che sono stato il primo a inserire in questi vaghi e frettolosi pezzi i versi dei grandi poeti morti, io che per creature a me meno care soglio scrivere madrigali, non scriverò questa volta un solo endecasillabo. Racconterò solo una cosa, vera e impressionante, che mi è capitata. Stavo dunque per prendere sonno, alcune notti fa, quando mi è apparsa, vestita di bianco, ornata di perle, con le labbra rosse e con gli occhi brillanti come se dentro di essi due candeline stessero accese, la contessa di Castiglione. Essa mi ha detto: «Hanno fatto un film su di me. Domani sera, ti prego, portami a vederlo». E l'indomani siamo andati insieme alla prima di «La contessa di Castiglione». Era una notte senza luna, c'era un buio pesto. Camminavamo stretti, sotto la pioggia, e nessuno poteva veder la contessa, a causa dell'oscuramento. Nessuno l'ha riconosciuta, chiusa nella pelliccia di visone che scompigliava e stringeva le sue larghe gonne di merletti antichi. Nemmeno le sue scarpette d'argento potevano brillare in un buio così fondo. E abbiamo visto insieme tutto il film. In alcuni istanti, essa mi stringeva il braccio, come per un leggero brivido. Per tutto lo spettacolo non ha parlato. Poi siamo usciti fuori, silenziosamente. Via delle Quattro Fontane era nera come la pece. Salivamo, stretti l'uno all'altra, mentre dalla sua pelliccia evaporava un profumo di muschio che mi dava alla testa. A un tratto Virginia ha posato una mano gelida sulla mia mano e mi ha detto: «Ti prego, Diego. Di' a Doris Duranti che è stata perfetta. E' un'attrice mirabile. Ha compiuto un miracolo. Attraverso di lei, io sono

risuscitata per tutti». Questo è un avvenimento che mi ridà calore, vigore, letizia. Io che ho consumato tutta la vita solo per piacere, adesso, dopo tanto tempo che non ero più viva, mi rispecchio giovane, vibrante e pallida in lei. Le sono riconoscente in una maniera tale che non posso dirti. E' avvenuto, attraverso di lei, quanto non potevo sperare. La mia immagine, per alcune stagioni, verrà lodata, benedetta, desiderata. E adesso che lascio me stessa sulla terra, scompaio senza più dolore». La contessa di Castiglione, dette queste parole, è svanita nella tenebre. Che cosa debbo fare ora, io? Non posso fare altro che ripetere a Doris Duranti, così pallida, così longilinea, così misteriosa, quanto mi ha confidato la fiera e bellissima figura femminile da lei reincarnata. Anzi Doris Duranti che, nonostante «La trappola», ho considerata sempre una delle nostre stelle più significative, sia preparata a ricevere, una di queste notti, nei suoi sogni, una importante visita. Non abbia paura. E' più che un'amica, più che una sorella, colei che verrà a trovarla. E' la contessa di Castiglione in persona, che si siederà sul suo letto, vestita di merletti bianchi. Le porterà un grande mazzo di rose, la bacerà sulla fronte. Ma ora mi sembra che occorra uscire da questa zona onirica, da questa zona metafisica. Che ne dica Mestolo (un valentuomo che mi ha fatto della pubblicità su una bella rivista cinematografica senza peraltro usare aggettivi che ledano il mio gusto e la mia competenza) debbo ricordare che occorre parlare anche del film. Vi dirò dunque che «La contessa di Castiglione» è un film molto migliore di tanti altri intorno ai quali si sono profusi fiumi d'inchiostro. Vi dirò che Flavio Calzavara è un regista da segnarsi, nel listino delle intelligenze, ai primi posti. Vi dirò che attore meglio di Enzo Biliotti, ornato questa volta del pizzo dell'ultimo imperatore dei francesi, può impersonare sovrani d'ogni epoca, d'ogni paese e d'ogni dinastia, tanta è la delicatezza, il decoro, la sensibilità con cui egli sa entrare in queste parti. Vi dirò che ogni più piccolo ruolo è sostenuto coscientemente. E vi dirò infine che il film «La contessa di Castiglione» è tra quelli che si ricorderanno di più.

Invece, tanto per essere sinceri, «La bisbetica domata» è tutt'altro che un buon film. Se mi metto a fare il cattivo, so spandere, intorno, più veleno di una vipera. Ma perché debbo farlo? Dietro ad ogni brutto film c'è tanto lavoro, c'è tanto traffico, c'è tanta fatica di maestranze, c'è anche tanta illusione. Immagino bene sotto quali auspici questo film è nato. C'era il grande nome di Shakespeare, nell'aria. Immagino in quale fervore sono passati i primi momenti di questa iniziativa poetico-industriale. Revisori, dialoghisti, fotografi, operatori si abbracciavano gettando in aria i cappelli con ululati di gioia. A ogni battuta, a ogni scena, si levavano urla di trionfo. Sei grande, diceva l'uno all'altro, ad ogni risvolto, ad ogni trovata. Il produttore si stropicciava le mani, investito dal vento dell'entusiasmo. A poco a poco, poi, sono cadute le foglie. Le ambizioni si sono spente, sono susseguite le grandi rinunce, sono nati i compromessi, i risentimenti, i rancori, tra i messi, i confusi, e il Poggio certezze e confusioni. E il Poggio si è trovato, solo responsabile, a darsi e a ricevere, fissi gli occhi su di un copione piena di meschinità. E ne è venuta fuori una pellicola della quale getterà la colpa sull'altro. Gli attori come capita continuamente, ognuno getterà la colpa sull'altro. Gli attori (Amedeo Nazzari e Lilia Silvi sono bravi e se la cavano come possono) legano il cane dove vuole il padrone.

Diego Calicagno

LO SPETTATORE BIZZARRO

Casanoviana

di **Lunardo**

Oggi sono in vena di ricordi. Ho letto l'articolo di Ramperti su Mosjoukine, e sono in vena di ricordi. Vi prego: lasciatemi aggiungere alle luci della prosa di Ramperti, l'ombra, la piccola ombra, dei miei ricordi. Ho l'impressione che comporrò uno « Spettatore » molle e patetico. Stavolta, di certo, qualche signorina di paese scoprirà in me l'anima gemella e domanderà la mia mano. A questo punto, è necessario un sospiro, un sospiro in versi: «...un buono - sentimentale giovine romantico... - Quello che fingo d'essere e non sono! ». Va bene? (Le signorine di paese... Quelle candide signorine che, nelle lettere d'amore, mettono l'accento sulle parole sdruciole e scrivono « imagine » e « drama »...).

Venezia, l'anno 1927.

Venezia, la maliarda (le signorine di paese dicono ancora: « Venezia, la maliarda ») era il palcoscenico, nel marzo di quell'anno, di una favolosa evocazione: si girava « Casanova ». « Casanova », tra i film suggeriti dalle memorie del Settecento di piazza San Marco e della Giudecca, è il più importante. Per mio conto, chi si accinge, fra le quinte delle calli e i fondali dei palagi, a scomodare quell'epoca, dovrebbe vedere, o rivedere, quella straordinaria evocazione, dovuta alla regia di Alexander Wol-



Anneliese Uhlig nel film « La primadonna » (Ata-Artisti Associati).

koff. Vi è il ritmo di un dialogo di Goldoni, l'aria di una cronaca di Gasparo Gozzi. E si spiega. Il « Casanova » di Wolkoff fiorisce da un grande esempio: il Casanova portato in commedia da Ugo Ojetti e Renato Simoni. Vero che Simoni ignora (Ojetti, non so) il leggendario prestito fatto dalla commedia al film; ma io, che non leggo soltanto, fra gli autori italiani, Wilder e O'Neill, io mi sono accorto del modello scelto da Wolkoff.

La commedia di Ojetti e Simoni si intitola « Il matrimonio di Casanova ». Appare nel 1910, con Tina di Lorenzo e Armando Falconi, e non garbò. E' bellissima. Tutto il Settecento di Venezia, con i suoi patrizi, i suoi avventurieri, i suoi poeti, le sue commedianti, il suo carnevale, le sue fantasie, i suoi amori, il suo Liston, le sue frenetiche bizzarrie, il suo tripudio, è là, in quel dialogo che ha i colori, la musica, il cielo, i vasi di garofani e i capricci in ma-

schera del « Campiello », delle « Morbinose », dei « Rusteghi »... E dire che i nostri giovani intellettuali non lo hanno mai sentito nominare, questo « Matrimonio di Casanova »; e dire che i nostri attori non lo hanno mai letto; e dire che certi brillanti registi credono ancora che il Settecento sia un tabarro, una gondola, uno specchio e la luna.

Nel marzo di quel '27 io ero a Venezia: per ragioni di donne. Una mia vecchia cugina di Este mi aveva gridato, proprio in quei giorni: « non illuderti, non ti lascerò un soldo »; e io, giunto da Este, mi indebitavo a Venezia, con risoluta baldanza, per vendicarmi del fosco proposito: antica signora senza macchia, la cugina non avrebbe permesso l'onta dei debiti sul nome dei Lunardi, avrebbe consentito alle drammatiche richieste dei molti creditori. Ero dunque nella Maliarda, disoccupato e felice: non facevo niente, spendevo i quattrini ottenuti dallo strozzinaggio che si fidava, se non del cugino, della cugina. La coscienza non mi rimordeva, nessun tormento pesava sui miei sogni. Non vorrei mancare di rispetto alle ultime volontà della mia nobile parente, ma folleggiavo. Ora, anche in piazza San Marco si folleggiava: difatti si giravano le scene, per il « Casanova », dell'allegrezza settecentesca: danze, saltimbanchi, girotondi di arlecchini e pulcinelli, ragazze che facevano l'occhiello, dame che battevano l'acciarino, armeni con l'orso, casotti di burattini, una baraonda, una baraonda... Tutti contenti; tutti in costume, come i registi, i divi, i capi degli uffici stampa e Irene Brin nel settembre della Mostra del Cinema.

Fatto sta che mi sembrò una follia di più mettermi in brache e velada, far la comparsa tra quella baraonda di comparse; avvenne, così, il mio esordio pellicolare, la mia prima esperienza cinematografica. Prima, e unica: io non ho, purtroppo, la faccia del divo, e da quella mattina di marzo, carica di nuvole bianche e leggiere, non ho più visto una macchina da presa.

Ma un aiutante di Wolkoff, lì per lì, si ingannò.

— Voi avete il volto necessario — mi disse — voi potete esprimere la volontà. Vi dò una parte. Al passaggio di Rina de Lignoro vi agiterete per desiderio impuro. Quello è il vostro gruppo, il gruppo degli amici di Casanova. Senza dubbio, il desiderio impuro è il vostro forte. L'uomo non è di legno.

Vero. L'uomo non è di legno, ammonisce il Savio; ma io, quella mattina avevo freddo (oh l'acerbo marzo di Venezia), e si sa che il freddo vieta i bollenti spiriti. In più, smangiavo in segreto per un'altra diva, Diana Karenne, smilza e tenebrosa, raffigurante nello stesso film una dama, per la quale un altro gruppo di comparse avrebbe dovuto manifestare ardore e impudicizia.

Al mio fianco, Mosjoukine fremeva. Con lo sguardo mandrillo dell'avventuriero protagonista, Mosjoukine era, per l'occasione, un'antologia di rapinose e indomabili lussurie. L'asso di briscola delle orge settecentesche; il predone delle alcove; il lupo dei talami. « Va a finire — pensavo — che qui interviene la censura ».

— Esprimete la volontà — mi rugivano gli esperti — sorridete diabolico, battete i denti, lanciate scintille dagli occhi...

Sì, una parola. Io battevo i denti per il freddo, non per il desiderio impuro.

— Non sarete mai un artista...

Mai. Fingere, al freddo, un desiderio impuro; fingere un violento amore per le dive coperte dal cerone; parlare d'amore alle attrici che han-



Adriana Benetti, protagonista di « Quattro passi fra le nuvole » (Cines - Amato - Enic, fotografia Pesce). — Totò, Claudio Ermelli e Giovanni Grasso nel film « Due cuori fra le belve » diretto da Simenelli (Fotogr. Pesce). — Ingrid Bergmann e Edwin Adolphson in « Solo una notte » (Escl. Gene ralcine).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

Pietro Scharof ha debuttato sullo schermo in « Orizzonte di sangue » nei panni di Padre Pietro, un pope della Russia bolscevica; però, come si suol dire, non è stato un debutto dei più felici. Persino, scambiato con un altro, s'affiorò critiche che non gli spettavano; e si parlò di una sua interpretazione « mediocre ». A quale interpretazione esattamente si alludesse non ho capito. Scharof compare in pochissimi fotogrammi e non appena compare, dilegua; è una vi-

sione di complemento, quasi direi di « attacco »; e le mielate e numerate parole che pronuncia furono fonicamente doppie. Che si alluda, quindi, alla figura ed al trucco? Allora dirò che anche nella vita, il regista Pietro Scharof esprime, in quel suo volto pallido glabro e claustrale, in quei suoi occhi cerulei, equorei e fraspanti, qualcosa di feratico, e che la sua espressione è spesso angelicata, trascendentale e svanente: un pastore d'anime in borghese. Perciò si fu avveduti scegliendolo per la parte di pope. Ma si è ecceduto nel trucco: quella barba e quella chioma alla nazarena furono esagerate nell'abbondanza e nella raffinatezza; divennero artificiosamente preziose ed oleografiche. Se ne fece un pope, in conclusione, accorciato e pefinalo da un parrucchiere per signora...

— Andate laggiù, dove c'è il corteo del senatore Dandolo. Dovrete esprimere una grave saggezza. Non vi sarà difficile.

Terribile ironia! E con la grave saggezza ebbe termine la mia carriera pellicolare, ebbe luogo il mio ritiro dall'arte. Avrei voluto far l'amatore, non il saggio; e, con il mio sogno perduto, dissi addio al cinema e alle sue pompe.

O signorine di paese, adesso io sono là, con la tabacchiera in mano, vicino al senatore Dandolo: bocciato, per sempre, in volontà.

Lunardo

LUCIANO RAMO:

IL MERCATO DEGLI APPLAUSI

QUANDO BISOGNA RISCHIARE

2) Dove comincia il mercato - La carriera del mercante e suoi larghi sviluppi - La « controclaque » - Memorie di un claqueur - Come si seppellisce una commedia

— E da grande, dimmi un po', da grande che cosa vorrai fare? — chiede una sera Leopoldo Fregoli ad un ragazzino, che tutto il suo tempo trascorre su e giù per il palcoscenico del Politeama Fiorentino: un ragazzino di sì e no dieci anni, tutto fuoco e fiamme in quegli occhi neri da furbo matricolato: occhi da corsaro si dirà più tardi. — Vuoi fare l'attore, il cantante, il trasformista?

— L'amministratore, voglio fare, il rappresentante, il segretario, ecco...

E' ambizioso, il ragazzino: ha esposto le sue aspirazioni in ordine inverso ad ogni sistema gerarchico: ha cominciato dal grosso. In realtà il nostro ragazzino ha poi iniziata la carriera regolarmente, e prima infatti è segretario, poi tutto il resto (si tratta di Angelo Silvestri) che il segretario — in linguaggio da palcoscenico — costituisce il primo gradino per l'ascesa nella carriera d'uomo d'affari, nel mondo del teatro.

Segretario. Ecco: all'epoca che qui si rievoca, il segretario di Fregoli è Giuseppe Paradossi. Paradossi è l'uomo di fiducia del grandissimo prodigio mondiale che è Fregoli. Paradossi è quegli che tiene la corrispondenza dell'attore internazionale; lui che incassa la paga, lui che la deposita nelle banche di tutto il mondo: lui che compila i manifesti giornalieri, lui che ordina e coordina la pubblicità, lui che cura i trasporti del bagaglio, che fa i biglietti, che prenota le camere agli alberghi, che dispone per il riscaldamento dei camerini, lui che tratta con la claque di questo e dell'altro emisfero...

Come? Anche Fregoli ha avuto bisogno della claque?

Mi pare d'aver detto in un precedente articolo che non c'è divi senza claque, o qualche cosa del genere. Mi pare di aver narrato episodi significativi in materia. Dicevo, in ultimo, che se tutto quanto avevo riferito al proposito non significava ancora « mercato » nel senso integrale che alla parola si dà, mi riservavo un seguito d'istruttoria.

Sì, signori, il mercato c'è e s'inizia nel momento in cui le trattative fra artista e claqueurs, fra teatro e claqueurs, attraversano la zona segretaria. Questo segretariato (surrrogato, oggi, del soppresso mediatore) è un prodotto non già della vanità dell'artista, quanto della ne-

Tu estolli, o Ruggi, una minaccia solenne: o i proprietari di teatro cioè i capocomici di quest'annata, ubbidiranno alla « formula » ministeriale « o teatro italiano o teatro che non c'interessa » oppure garantisci che farai il carabiniere. Ah, ch'io ti consiglio sin d'ora di comperar la lucerna e di ordinar l'uniforme. Interroga i capocomici e sentirai che solfa; la stessa d'ieri e dell'altro ieri: non si recita che quanto sceglie il primo attore, che quanto vuole la prima attrice. Oh, Ruggi, amato nocchiero nostro, sei già di picchetto!

Giuseppe Bevilacqua

cessità ch'egli ha di mantenersi a contatto con la realtà quotidiana, uso come l'artista è ad albergare fra le nuvole. Ed ecco a mezza strada, fra le nuvole e il marciapiede (più vicino a questo che a quelle) il segretario del cantante, il segretario del grande attore, il segretario del grande « numero » di varietà.

Ha il segretario Beniamino Gigli, lo ha Ermete Zacconi, lo ha Spadaro. Chiamatelo segretario, o rappresentante, o organizzatore, « l'uomo d'affari » di questo o quel divo, il modesto compilatore del « giornaliero » o l'autoritario « esclusivista » della celebrità, egli è a quotidiano contatto con la claque.

Stabilito questo contatto, mantenetelo per anni e anni, alimentatelo e irroratelo giorno per giorno. Ed un giorno chiederete:

— A chi appartiene quella potente sessanta cavalli, ferma davanti al Grande Albergo?

— E' del cavalier Grandi, segretario del tenore Tale...

— E il tenore Tale è quello che scende dal tram in questo momento?

— Precisamente.

— Occorrono stasera, settemila lire, di biglietti, commendatore...

— Così tanti?

— Ho quattro squadre. Due in azione e due di rinforzo. Il De Majelis ne ha preso altrettanti per il baritone Amato. Volete sfigurarci voi?

No: il tenore Martinelli non vuole sfigurarsi un bel niente, nei confronti del baritone. Il suo segretario Liduino (è Liduino Bonardi, ma negli ambienti è Liduino e tanto basta) ha perfettamente ragione. Si faccia, anzi, ottomila e non se ne parli più.

E Liduino discende a precipizio le scale dell'albergo: è incredibile la elasticità che prodigiosamente acquista la pancetta di questo Liduino, e la lievità dei suoi molti chilogrammi di ciccia, nell'atto ch'egli esplica le sue funzioni di segretario volante. Perché egli vola di segretario in segretario: voglio dire è segretario cumulativo (a proposito del cumulo delle cariche...) di non so quanti tenori e primedonne. Personaggio da commedia, ingiustamente trascurato dai nostri Trieri e Viola e Cantini, e pure dai nostri De Stefani che non trascurano nulla. Tetragono, ancor oggi, alle più feroci e spietate aggressioni verbali, ond'è fatto bersaglio su tutti i palcoscenici lirici d'Italia, impavido resiste, ed anzi contrattacca, ad ogni azione avversaria. Soppressi come sono i giornali melodrammatici, con la chiusura delle agenzie, è lui stesso una « rivista melodrammatica » ambulante, col suo notiziario aggiornato all'osso, il suo « movimento » ricco di date, debutti, spostamenti e indirizzi, i suoi « trafiletti », i suoi « corsivi » orali, mordaci, frizzanti, maligni, provocatori, coi quali abbatte e suscita, affanna e consola il mondo lirico del bel paese.

E scende a precipizio, come dico, scale di alberghi, piomba nei caffè di Galleria, contratta e letica, alterca e placa. Buste di qua, bustarelle di là, poltrone e distinti in una mano, loggioni e ingressi nell'altra, ordini e contrordini, segnalazioni e diffe, esortazioni e consegne: e telefoni che egli assalta ad ogni posto pubblico, e missive a mano che partono di galoppo, e vermut propiziatori che scorrono a fiumi, e strette di mano a suggello di patti inderogabili e definitivi.

E fra un patto e l'altro, fra questa e quella consegna, fra un « lasciate fare a me » e un « basta la parola », l'incrocio incessante e tumultuoso del mercato lo sfiora ma non lo tocca, lo investe ma non lo colpisce.

— Domani sera ti voglio, alla cabaretta del soprano: come se la caverà la tua protetta?

— Ci pensa Liduino. Lasciate fare a lui...

— Glielo dai lo sciroppo, al tenore, prima che attacchi?

— E' vero che hai comprato un'altra villa a Cattolica?

— Hai parlato per queste mie recite a Casalecchio?

— E' vero che gli dai metà della paga?

— E questo sapone per la barba, in cambio dell'autografo sul ritratto, quando si vede?

— Ma quand'è che ti fanno commendatore?

...

Eppure, un cantante illustrissimo, Fiodor Scialapine, non ha mai voluto con sé segretari, uomini d'affari, rappresentanti et similia.

Magnifico pazzo, questo basso senza voce da basso, questo attore di classe senza scuola, questo genialissimo fra tutti gli « scombinati » più celebri del teatro, da Kean ai giorni nostri.

Arriva a Milano senza scorte, senza guardie del corpo, questo re della grande lirica. Al suo debutto nel *Boris* è una rivelazione, al suo ritorno nel *Mefistofede* un mezzo disastro. Già per prima cosa voleva a tutti i costi apparire nudo, sulla scena, o al più con lo stretto indispensabile per evitare noie con le autorità, ecco tutto.

Ma la mattina all'albergo, era avvenuto qualche cosa di più caratteristico. Aveva accolto a pedate, o presso a poco, i rappresentanti della claque milanese, convenuti a trattare.

— Quello, è meglio farlo entrare al manicomio — dissero, pesti e mortificati, i mercanti, come si adunarono nel tempio della Galleria, reduci dalle insospettite accoglienze dello slavo.

— Quanto gli avevate chiesto?

— Cinquemila gli abbiamo chiesto, per il servizio di prima, rinforzato.

— E che cosa v'ha detto?

— S'è messo a bestemmiare in russo. O in tartaro, che ne sappiamo? Poi ha cominciato a farsi la croce tutto all'incontrario di come se la fanno i cristiani. Prima a destra e poi a sinistra... E dopo questo sacrilegio ha preso per un piede la poltrona del salotto, e s'è messo a rottearla come un diavolo scatenato.

— Quello finisce male, parola d'onore.

In verità, esaurita la manovra della poltrona, risolutiva nei confronti degli ospiti indesiderabili, il nostro basso ha proceduto, in materia di claque, in un sistema che possiamo definire omeopatico.

Ha mandato a chiamare, privatamente, uno dei caporioni della banda. Ha chiuso la porta a doppia mandata, e:

— State a sentire — gli ha detto, — i vostri soci, perché siete soci no!, mi hanno domandato cinquemila lire per la mia recita di domani sera... Per applaudirmi...

— Volete fare quattro?

— Voglio fare dieci.

— Come?

— Dieci. Diecimila. Dò diecimila lire...

— Ai poveri! Un'elargizione al Municipio?...

— A voi. Vi dò diecimila lire, il doppio di quanto mi hanno domandato i vostri compagni, se domani sera vi mettete a sbraitare e a fischiare e a urlare come dannati. Devo essere un inferno mai visto. Uno scandalo. Un finimondo. Dovete farvi cacciare dai carabinieri. Dovete farvi arrestare... Ecco, proprio così, arrestare per turbamento d'ordine pubblico. Mi raccomando una cosa in grande.

Esatta cronistoria della prima recita di *Mefistofede* alla Scala, protagonista Scialapine.

...

E questa, dunque, è la controclaque, la claque in servizio contrario, che si applica, a pagamento, dall'epoca di Scialapine in poi, in talune occasioni che particolarmente la richiedono.

I suoi effetti sono portentosi: certificati di firme illustri lo attestano. Il pubblico, indignato di quella ferocia (esso immagina, suppone che si tratti di camorra esercitata ai danni di chi si è ribellato alle esose esigenze della claque, oppure immagina che quei fischi sono pagati da concorrenti) reagisce con applausi e manifestazioni varie che vanno fino all'entusiasmo.

Costa salata, d'accordo. L'esempio dello slavo fu pericoloso, per quelli

che vollero, da quel giorno, permettersi il lusso della controclaque: pochi, pochissimi, naturalmente, trattandosi di procedimenti d'alta intelligenza, accessibili a scarso numero di intenditori.

Un poco più diffusa della controclaque pagata dallo stesso interessato, è la controclaque pagata dall'avversario. Procedimento meno geniale del precedente, ma più pratico e familiare. Tanto che si usa nelle migliori famiglie della nostra scena lirica non solo, ma in quella di prosa, di rivista, di varietà e, può darsi, in quella cinematografica.

In parole povere: fischi a pagamento.

Come funziona?

In maniera assolutamente analoga alla claque a base di applausi. Gli esecutori materiali della controclaque seguono le norme precise della claque: al posto dell'applauso esercitano la fischiate: a regola d'arte, naturalmente. Mica il fischio a cascaccio, il fischio idiota, l'isolato, fuori tempo, o che so io. La controclaque è una scienza, precisa come la claque.

Io ho avuto, ora è qualche anno, la buona ventura di mettere le mani sul taccuino di un famoso claqueur romano. Devo dire la verità:



Documentario di Annette Bach, sorpresa dell'obiettivo di Achille a Cinecittà. Nell'ultimo fotogramma, l'attrice come appare nel film *Manenti* "Labbra serrate". (Foto Vaselli)

fui tentato, quando ne ebbi presa intera conoscenza, di servirmi di quel prezioso documentario per un volumetto che avrei intitolato *Le memorie di un claqueur*, oppure *Quindici anni di claque*: una cosa del genere.

Cominciai il romanzetto, in forma autobiografica, allorché una seconda idea, anche più luminosa, mi abbagliò.

— E perché non un film! — mi dissi.

Mi dissi, e buttai giù, ricordo, due o tre paginette di trama, deciso a forzare lo sbarramento delle posizioni cinematografiche. Subito m'imbattei in una pattuglia guidata da Peppino Amato.

— Che ne diresti di un film così e così... Pensa alle possibilità di ambienti, allo sfruttamento di musiche, spettacoli, che so io. Naturalmente, intreccerei una vicenda d'amore, e piroscifi di lusso, e chissà, un naufragio...

Titolo, titolo: — Peppino interrompe — prima cosa il titolo!

— *Mani in tempesta* — azzardai — andrebbe bene?

— *Tumulto di mani* forse è meglio — suggerì lui. Telefonami domani: no, facciamo dopodomani.

Così feci: ma poiché, malgrado il sincero affetto che a Peppino Amato mi lega, io non posso trascorrere anni ed anni della mia vita attaccato ad un telefono per fissare un appuntamento con lui, stavo per tentare un altro settore dello sbarramento, allorché a Venezia venne presentato il film *Le memorie di un baro*. Era proprio il tipo di film che avevo immaginato io, con le mie *Memorie di un claqueur*.

Rinunciai al progetto, ed eccomi qui, ancora con quel taccuino che vi dicevo, fra le mani, al punto di partenza dei miei progetti letterari e poi cinematografici.

Sfogliamo insieme, se non vi secca.

...

Lasciamo perdere le paginette che si riferiscono alla claque reparto applausi: mi son servite di documento per il capitolo della settimana scorsa.

Guardiamo qua, dove son segnati, un po' confusamente, ma non per questo meno istruttivi, gli appunti per una serata di controclaque, una serata di fischi, per intendere.

« ... Non appena entra il commendator X, stare in silenzio... » (Nota: quel non appena: abituato il nostro claqueur ad applaudire non appena il commendator o il cavaliere entra, così egli annota di far silenzio, non appena quello entrerà. Ma questo è niente).

« ... Se a fine scena con prima donna c'è applauso pubblico, zittire forte, due volte, crescendo. Gruppo numero due gridare «Basta», «Silenzio...» ».

« ... Primo finale, azione debole, ma continuata... Azionare più forte, se applauso pubblico... ».

(Rilevare la delicatezza della espressione azione, azionare. Sta per fischi e fischiare, s'intende, ma l'azione può comprendere, oltre al fischio, manifestazioni collaterali, di eguale effetto, e vedremo quali).

« ...Durante secondo atto, sbadiglio forte durante dialogo salotto... Usi... ta cameriera gridare «Brava!», scendo... ».

(Si tratta di commedia, evidentemente, ambiente borghese, con quel salotto e quella cameriera. Però... « ... A scena cimitero, «Uhl», gruppo numero due «Ahi Ahi», quando sipario apre subito su scena nera tomba bianca sinistra... »).

(No: non è commedia solita, borghese con salotto e cameriera. Trattasi evidentemente di produzione a forti tinte, o derivazione di Wilder, o cosa del genere. Notare la precisazione dell'azione d'inizio atto, non appena si aprirà il sipario, con indicazioni esatissime, perché non avvengano confusioni di azioni contemporanee, o multiple, dannose allo scopo).

« Secondo finale azione concentrata primo e secondo gruppo. Gruppo numero tre «Autò, Autò intermittente e risate forti... ».

(Chiaro l'azione concentrata dei gruppi primo e secondo. Interpretazione dell'azione gruppo terzo: chiamata ironica all'autore, pronunciando la parola in trono, che dà carattere umoristico al grido, e di singolare effetto deprimente. L'intermittenza con la risata completa l'effetto).

« ... Terzo atto iniziare a levata sipario, subito entrata signorina. «Bene brava». Grida «eccolo, eccolo» entrata padre... Quando comincia dialogo applauso imbutto primo gruppo, sipario secondo gruppo... Azione concentrata «Sipario, sipario» primo e terzo gruppo intermittenza... Se sipario non cala subito, azione striscio continuata... ».

(Trattasi di seppellimento prestabilito: quell'inizio di azione alla immediata levata di sipario, le interruzioni comiche per tutto l'atto e gli applausi ironici alla attrice giovane costituiscono un programma dettagliato nei minimi particolari. Mai battaglia fu studiata con più meticolosa tattica. L'azione concentrata «Sipario, sipario», cioè il grido simultaneo comunemente conosciuto con la formula letteraria «giù il sipario!» è senz'altro l'inseguimento spietato, la sentenza di cassazione. Rimane da chiarire lo striscio, anzi lo striscio continuato.

I giocatori di tressette non fraindano; qui ci si riferisce allo strisciare dei piedi, insistente e ritmato, lo sfregamento della suola contro il pavimento di galleria e loggione (sprovisto di ogni tappeto o d'ogni altra materia isolante) e perciò fonte di rumori disturbatori, indicatissimi per fregagioni di produzioni in prosa.

Luciano Ramo

(2. Continua)

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Si annuncia *Il Conte Nero*, protagonista Caterina Boratto; si annuncia *Donizetti*, protagonista Caterina Boratto...

Ma Donizetti e questo non meglio identificato Conte Nero non sono maschi!

...

● Vi sottometto una piccola serie di dubbi che da un pezzo mi tormentano:

vorrei sapere se Alida Valli è imparentata con Vincenzo Monti; se Raffaele Calzini è imparentato con Vincenzo Scarpetta;

se Diego Calcagno è imparentato col pittore Tallone;

se Antonio Centa è imparentato con lo scrittore francese Pietro Mille;

se Capitani è imparentato con Colonnelli;

se Antonio Rossi è imparentato con Giuseppe Verdi;

se Cervi è imparentato con Volpi.

...

● E poi vorrei anche sapere che cosa n'è di Jole Voleri.

Ma questa non è una freddura. Tutt'al più è una malignità.

...

● Dunque Gherardo Gherardi dirige *Il nostro prossimo*.

Beh, ricordiamoci che bisogna amare il nostro prossimo quanto noi stessi.

...

● Una casa produttrice annuncia prossimi *Gli ultimi filibustieri*.

Speriamo che si tratti proprio degli ultimi.

E, in ogni modo, beati gli ultimi se i primi furono discreti.

...

● Il film *Orchidea azzurra* ha cambiato nome.

Non è una porch'idea.

Dino Falconi

UN ATTORE SCOMPARSO

Angelo Gandolfi

di Gherardo Gherardi

"Recitava in dialetto bolognese, un dialetto del vivere gajc, del niente sul serio, delle deformazioni caricaturali, un dialetto di gente saggia che ha per principio il dovere d'essere piacevole a tutti i costi"; ma anche un dialetto di gente "che non ama tanto ridere, quanto mostrarsi allegra e tenere per sé, sconosciuti e pudibondi, i dolori e gli affanni."

E' scomparso a Roma, dove era venuto per partecipare alla lavorazione di un film, tratto da una commedia testoniana, un attore bolognese che aveva fatto qualche apparizione nel cinematografo e che, alcuni anni fa aveva anche tentato con la sua compagnia dialettale bolognese, alcune capatine fuori del territorio di dialetto petroniano. In Bologna era celeberrimo. Fuori di Bologna era simpaticamente conosciuto, sopra tutto per il fatto che, dal teatro di sua proprietà, il Corso di Bologna, controllava da anni il passaggio delle compagnie di prosa e tutti gli attori, tutti gli autori, tutti i teatranti d'Italia lo conoscevano e lo amavano per la sua cortesia, la sua modestia, il suo perfetto carattere di galantuomo. Angelo Gandolfi è morto per un assalto furibondo d'un male che quasi non sapeva di avere, mentre stava per raggiungere il più luminoso dei suoi ideali: interpretare una delle sue parti, dall'alto di un palcoscenico nazionale. L'offerta che il consorzio Icar gli aveva fatto per il *Nostro prossimo* coronava dunque la più cara delle sue aspirazioni. Ma il destino ave-

pubblico affezionato, reazioni vivaci. Nessuna ambizione, ma un grande amore per il teatro, un religioso amore, umile, sottomesso, semplice, senza nessuna di quelle suscettibilità che guastano il novanta per cento degli attori professionali del teatro di lingua. C'è da giurare che il primo successo deve averlo profondamente stupito. Troppa grazia. Si contentava di recitare. Gli applausi a lui, proprio a lui, erano un di più. La verità è che, in tanta umiltà, anche i meno dotati trovano se stessi, la propria nota, la propria individualità artistica, che, piccola o grande che sia, conferisce comunque il diritto di nazionalità, nel regno celeste degli artisti veri. Gandolfi era un artista vero. Si era fatto da sé, ad onta delle inibizioni naturali, contro tutte le difficoltà pratiche. Si era fatto con lo studio, l'amore, la costanza. L'ostinazione, gocciola a gocciola, senza quasi farsi vedere. Un regista intelligente come Mattioli lo aveva preso per una partecina in un suo film e da quel giorno Gandolfi aveva incominciato anche nel cinematografo a farsi avanti a poco a poco, guardandosi intorno, studiando, aspettando e potete star certi che, se la morte non lo avesse così frettolosamente chiamato a sé, egli si sarebbe «trovato» anche a Cinecittà, come si era «trovato» al teatro Contavalli di Bologna e poi al Modernissimo, e poi al Corso, che divenne il suo regno.

Con lui la critica se la cavò molto alla svelta, definendolo un «mamo». Effettivamente aveva qualche cosa del mammo, ma era di più. Poteva creare non solo tipi, ma figure vere. Poteva far ridere, ma in molte occasioni lo vidi affrontare il profondo delle lacrime. Certo il suo dialetto, che significa la mentalità di un popolo, non era fatto per drammaticizzare. In tutto il repertorio bolognese sarebbe difficile trovare dieci drammi, su mille commedie. E' un dialetto ironico, pieno di risorse umoristiche, poverissimo di accenti sentimentali. E' il dialetto di un popolo che ama non tanto ridere, quanto mostrarsi allegro e tenere per sé, sconosciuti e pudibondi i dolori e gli affanni. E' il dialetto del vivere gajo, del niente sul serio, delle deformazioni caricaturali, un dialetto di gente saggia, che ha per principio fondamentale della vita il dovere d'essere piacevole a tutti i costi; di gente che, poi, nella intimità, quando ha qualche cosa di più profondo e serio da dire, parla, come sa, in italiano; di gente che si traduce continuamente e dice due volte la stessa cosa, una in dialetto e una in italiano, per timore che l'espressione dialettale, sia imperfetta o inadeguata alle intenzioni, se queste non sono proprio comiche.

Angelo Gandolfi era l'uomo di quel dialetto. La sua «battuta» era dritta, ritmata, sicura. Anche le sue incertezze vocali (pareva sempre che non sapesse quel che si dovesse dire) non erano che una astuzia di più, per dare alla frase il suo sapore più frizzante. Come Gandusio è l'ultimo Arlecchino della storia del teatro, così Gandolfi è stato l'ultimo Fagiolino (Fasulein) della scena bolognese. Del famoso burattino, simbolo del buon senso popolare, che dà alle buone ragioni l'importanza che debbono avere, ma non disdegna l'uso del randello, quando lo creda necessario, Gandolfi aveva la legnosità, la dritturezza, la linearità. Anche l'astrattezza, perché poche fisionomie furono meno espressive di quella di Gandolfi, ma di quella inespressività egli aveva fatto il carattere più lirico dell'arte sua. Gandolfi non fu mai «grande» in nessun momento della sua vita, ma non fu mai «mediocre», perché fu sempre se stesso, chiaro, semplice, fedele. Non era



Viviane Romance nel film di Christian Jacque "Carmen" (Scalera-Inavita S. A.). — Anneliese Uhlig e Walter Lazzaro Raffaello in un quadro de "La Fornarina" (Ea-Mediterranea; fot. Vaselli). — Jole Tinta fotografata da De Antonis.

MUSICA A ROMA

BEETHOVEN, IBANCO DI PROVA

di Santi Savarino

Willi Ferrero laureato con 110 e lode - La "Quinta" e la "Sesta" - Schuricht e Gilla d'Albore.

Ricordo Willi Ferrero, fanciullo-prodigio, all'Augusteo. Alla fine di ogni pezzo, Leopoldo Mugnone dava spettacolo: scattava in piedi, con le lacrime agli occhi, si protendeva fuori dal palco, che pareva stesse per cadere, e si sbacciava ad applaudire gridando: «Divino, divino...». Alla fine, rivolto a un conoscente che era in platea, una volta gridò: «Stu guagliune, cci paccaria a tutti...». Così il grande direttore di orchestra rendeva omaggio alla sensibilità di quel fanciullo che sapeva tanta musica a memoria, senza conoscere una nota, e guidava mirabilmente l'orchestra attraverso le difficoltà colossissime e spesso intricatissime combinazioni della polifonia moderna. Poi, quando dovettero mettergli i calzoni lunghi, il fanciullo-prodigio scomparve, e per cinque o sei anni non se ne seppe nulla. Studia — si disse. E i molti, i più, tutti, pensarono: è finita; quando mai i fanciulli-prodigio hanno mantenuto quel che promettevano? Quando Willi riapparve, dopo gli studi compiuti a Vienna, la gente si guardò in faccia e mormorò: l'avevo detto io! E il direttore fu condannato. L'Augusteo, che lo aveva accolto fanciullo, gli negava ora che fanciullo più non era, di salire sullo stesso podio che egli aveva onorato nella sua misteriosa infanzia, accanto ai grandi direttori di tutti i paesi. Sull'esempio di Roma, buona parte delle città d'Italia gli negò il diritto di vivere e di esistere, di sussistere anzi. Perché si ostinava a vivere, questo giovanotto che era già morto al tempo della pubertà?

E Willi dovette riparare all'estero, dove, più per curiosità che per altro, le sale si affollavano al richiamo del suo nome.

Ma, fatto curiosissimo, la curiosità era ben presto vinta dall'interesse: i successi si intensificavano e le conferme non tardarono a venire. Fu così che Willi passò alcune stagioni tra il Belgio, l'Olanda, la Polonia e l'Austria. Poi tornò in Italia, ma gli italiani — furbi! — avevano l'aria di dirgli: caro giovanotto, a noi non ce la fai. E Willi paziente: si deve raccomandare, deve pregare, perché gli facciano dirigere un concerto. Ottenne e vince. Ora, grazie a Dio, pubblico e critica riconoscono finalmente che Willi, a trentacinque anni, è uno dei migliori e dei maggiori direttori d'orchestra d'Italia, che è quanto dire del mondo.

Il banco di prova di ogni grande direttore è Beethoven: le nove sinfonie.

E la ragione c'è. La differenza tra la musica italiana e la musica tedesca è sostanzialmente questa: gli italiani credono — o almeno credevano al tempo di Beethoven — nella sola invenzione, fonte e segno della più autentica genialità; i tedeschi credono nella trasformazione dell'idea inventiva e nel suo divenire attraverso l'elaborazione. Ne consegue che il genio italiano è inventivo; il genio tedesco è elaboratore; più fantasia nell'italiano, più arte, nel senso letterale della parola, nel tedesco, e quindi più vena istintiva e naturale nel primo, più tecnica nel secondo. E' un fatto così evidente, (eppure ci si

NOTIZIE

- Micheline Presle è stata condannata dal Tribunale correzionale di Tolone a 15 giorni di carcere e a 5.000 franchi di multa per aver nascosto un oggetto derubato da una sua amica nella vetrina d'un negozio tolonese.
- In collaborazione fra Spagna e Portogallo hanno avuto inizio a Madrid le riprese di un film che narra la storia del primo viaggio di circumnavigazione compiuto da Fernao de Magalhães.
- Louis Jouvet e la sua compagnia continuano il giro di recite nell'America del Sud che, ormai dura da tre anni e più. Attualmente egli si trova in Uruguay.
- Il tedesco Hans Hass, noto per le sue avventure sottomarine nel mar dei Caraibi con la macchina fotografica e l'arpione, si trova nell'arcipelago greco dove sta com-

- piando alcune riprese cinematografiche alla profondità di 10 metri.
- Un altro romanzo di Pierre Benoit (dopo l'"Atlantide") è "La castellana del Libano". "Il sole di mezzanotte" sarà portato sullo schermo. Dell'adattamento è autore Pierre Léo; la regia sarà di Bernard Roland.
- Alfredo Cortot ha scoperto a Parigi il manoscritto di un dramma musicale giovanile di Debussy composto nel 1890-92.
- Le cronache drammatiche francesi di questi ultimi mesi parlano, come di una rivelazione, dell'attore diciannovenne Sergio Reggiani: si tratta di un italiano, nato a Bologna da una famiglia originaria di Reggio Emilia trasferitasi molti anni fa in Francia.
- Nella stagione 1941-42 in Spagna sono stati presentati 227 film, così distribuiti per paesi: 79 tedeschi, 64 nordamericani, 22 spagnoli, 18 italiani, 14 francesi, 6 italo-spagnoli, 6 argentini e 6 messicani.
- Attualmente l'attrice più richiesta dalle case cinematografiche francesi è Gaby Morlay: ha da poco ultimato l'interpretazione di tre film patetici, "Le voile bleu", "Les ailes blanches" e "Béatrice", che s'appresta di prendere parte ad altri due: "La femme de l'importeur qui" dalla commedia di Jean Guillon, regia di Fernand Rivers, e "La fortune est à Paris" da un soggetto d'Yves Mirande e René Lignac. A fine dicembre Gaby Morlay tornerà al teatro per interpretare una nuova commedia di Germaine Lelranc, "Les inséparables", che sarà data al teatro Saint-Georges.
- Arturo Duarte, regista portoghese, realizzerà un film sulla radio. Interprete principale sarà Antonio Vilar.
- Michèle Morgan s'appresta a prendere parte al suo terzo film nordamericano: una nuova edizione cinematografica della "Maison Lescart", dove sarà a fianco di Robert Taylor.
- A seguito d'un concorso, indetto tra lettori d'una rivista cinematografica parigina, il miglior film della trascorsa stagione in Francia è stato dichiarato "Le nuit fantastique" diretto da Marcel L'Herbier.

Gherardo Gherardi



Angelo Gandolfi (Fotografia Villani).

va disposto altrimenti e sulla soglia del suo sogno, il modesto attore ha dovuto piegare le ginocchia. Angelo Gandolfi potrebbe essere portato ad esempio come un prodotto autentico della fede nell'arte. La natura non gli aveva dato nessuna di quelle appariscenti qualità, per le quali un attore si riconosce, magari a torto, a prima vista. Senza gesti, senza voce, senza mobilità facciale, senza statura, senza spudoratezza, in lui si sarebbe potuto supporre qualsiasi virtù meno quella dell'attore. Ma Gandolfi era nato con una vocazione violenta nel cuore e nessuna difficoltà poté fermarlo. Una vocazione senza ambizione, indubbiamente, perché recitare in un dialetto che nessuno capisce al di là delle mura di una piccola città, non può dirsi una ambizione. In Gandolfi, come in tanti altri bravi attori di Bologna, l'amore dell'arte è puro, fine a sé stesso, senza altri sogni all'infuori di quello di esprimere il meglio possibile stati d'animo, disegnare personaggi, provocare nel limitatissimo

son sciupati sopra fiumi d'inchiostro) che basta la semplice osservazione e contrapposizione della natura dei due popoli per chiarirlo e definirlo a fil di logica. Non è un mistero per nessuno — la cosa si è verificata quasi sempre nella storia — che Beethoven trovò la pappa fatta. Non furono gli italiani a inventare l'orchestra! Date uno sguardo al nostro Seicento musicale e vi accorgete che siamo stati noi ad avere per i primi la concezione della forma nella composizione strumentale, così come l'avevamo avuta per la polifonia vocale; guardate ai nostri Fre-

vrebbero potuto avere. Così da allievi, essi, i tedeschi, diventarono maestri, e con Bach e Beethoven misero il suggello della loro genialità alla musica strumentale. Riccardo Wagner poteva dire: «Dagli italiani ricevemmo la musica con tutte le sue forme; le inaudite opere del genio di Beethoven mostrano quel che vi abbiamo inserito».

Ma non è il caso di scoprire Beethoven. Con lui — è lo stesso Wagner che parla — «la melodia è stata emancipata dalla influenza della moda e dai capricci del gusto ed elevata a un tipo eterno e puramente umano». Con lui — possiamo aggiungere — tutti i misteri dell'armonia furono penetrati, e l'armonia stessa ha cominciato ad agire, come fattore determinante, sull'animo umano: le proporzioni numeriche non sono più regole, ma preparati magici che contribuiscono potentemente alla definizione dell'espressione. Tanto più, quanto alieni da astruserie e complicazioni, quanto più racchiusi nella forma tradizionale. Beethoven è perciò facile e nello stesso tempo difficilissimo: non basta eseguire la sua musica, bisogna interpretarla, e per interpretarla bisogna comprenderla e per comprenderla bisogna scendere nella sua anima e penetrarla nell'intimo e inebriarsene. Non ci si può permettere con Beethoven il lusso di strafare, che riesce così bene, spe-

cialmente coi modernissimi. Non basta esporre la musica di Beethoven secondo la lettera: bisogna, sotto pena di uscirne malconci, interpretarla secondo lo spirito, perché fantasia e tecnica beethoveniana tendono, in una unità che più perfetta non potrebbe essere, a realizzare il mondo magico di un sogno, a realizzare, come direbbero i filosofi, l'essenziale, con una varietà e ricchezza di apparizioni fenomeniche che talvolta raggiungono persino l'allucinazione. Ci sono direttori — quelli che affidano le loro ragioni all'istinto — che di codesta allucinazione rimangono vittime; ce n'è altri, rispettosissimi del rigore della lettera, che capiscono a metà: ecco perché interpretare Beethoven è la cosa più difficile di questo mondo, il banco di prova, l'esame di laurea dei direttori d'orchestra.

Willi Ferrero con la Quinta ha superato la prova con lode; Karl Schuricht, con la Sesta, no. Willi ci ha dato una Quinta viva, palpitante, chiara, equilibratissima; Schuricht, col massimo rispetto alla lettera, e pur essendo riuscito a darci un'esecuzione pulita, ha difettato di mordente, specialmente nell'allegro attaccato e mantenuto un po' fiaccamente. Il duplice stacco del primo tempo della Quinta, in cui il tema è espresso con esile e tragicità, nell'incisività di Ferrero ha fatto battere il nostro cuore; la tempesta

della Sesta, nella correttezza di Schuricht, ci ha allietato come la vista di un bel quadro, ma non è riuscita a insinuare nel nostro animo né freni né agitazione. Beethoven scrisse sul frontespizio della Sesta: «Espressione di sentimenti e non pittura; ricordo di impressioni ricevute e non rappresentazione di fatti». Traetene le conseguenze. Con ciò non vogliamo dire che Schuricht non sia un eccellente direttore; tutt'altro. Egli ha qualità naturali e acquisite che lo pongono tra le vedette internazionali, dove, in prosieguo di tempo, avrà certo occasione di brillare senza ombre. Ha gusto, cultura, tocco: è preciso e attento, duttile e ingegnoso. Trionferà.

Nel primo dei suoi concerti Willi che ama le novità e aiuta i giovani, ci ha fatto ascoltare un Concerto per orchestra di Giulio Pachette, onesto e baldanzoso, che si barcamena bene tra opposti flutti e giunge alla riva senza mostrar segni di fatica. E' stato vivamente applaudito.

Nel concerto diretto da Schuricht, Lilia d'Albore ha eseguito il Concerto in sol minore, giustamente famoso, di Bruch. La valorosa violinista ha brillato per sicurezza di tocco e purezza di suono, ed è stata meritatamente e calorosamente acclamata.

Santi Savarino

FRANCESCO CALLARI: PALCOSCENICO DI ROMA

TOLSTOI IN PARODIA (NON SI SA COME!)

Credo che il lucido dramma di Luigi Pirandello, «Non si sa come» non venisse più rappresentato dal 1936. La «prima» assoluta s'ebbe a Praga, il 19 dicembre 1934, attore Harel Dostal; il 13 dicembre dell'anno appresso ebbe luogo, all'Argentina di Roma, la prima in Italia, attore Ruggero Ruggeri. Questa seconda «prima» fu ritardata per la difficoltà di trovare adeguati interpreti; s'era parlato di Moissi e di Ricci, ma bisognava superare anche lo scoglio degli altri interpreti, le cui parti sono importantissime (specie le due femminili); quindi, non suonerà oggi ad offesa il dire che in questa nuova edizione (data all'Eliseo), soltanto Memo Benassi ha in alcuni punti colto nel segno. Gli è che tutt'oggi corre l'equivoco sulla difficile comprensione del testo drammatico pirandelliano, per cui quasi tutti gli attori che ne interpretano i personaggi sono indotti a dirlo o a recitarlo con l'aria di spiegarlo al pubblico, di volgarizzarlo. Anche Benassi è caduto in questo errore, aggravandolo con la sua abitudine di recitare rivolto alla platea, come se conversasse con gli spettatori. Egli ha fatto di Romeo Daddi, non un uomo normale qual'è, ragionevole limpido chiaro, ma un allucinato, dando credito a quelli che lo reputano pazzo e malato e visionario; mentre le sue parole sono verità solari e vanno dette aperte, quasi mostrate sul palmo delle mani. Quella di Romeo è una parte parlata, d'un personaggio che ha i piedi posati solidamente a terra; e non sono permessi i voli, gli arpeggi, i ricami, altrimenti l'ossessionante tragedia che incombe sulla scena svanisce.

«Non si sa come», è noto, è il dramma della responsabilità umana, posto e considerato negli atti a cui talvolta siamo condotti da una forza misteriosa che trascende la nostra volontà e ci può spingere fino al delitto: sono «delitti innocenti» di cui non ci sentiamo, per conseguenza, responsabili perché li abbiamo compiuti, è vero, ma senza rendercene conto. Fu in una di queste vacanze della ragione, per l'appunto, che il conte Romeo Daddi, bambino, uccise in un non banale incidente di gioco un suo coetaneo e poté vivere senza sentire il rimorso, come se la mano omicida non fosse stata la sua; ma l'atto di viltà compiuto ora contro il suo migliore amico (l'aver desiderata —

contraccambiata da lei — la sua donna, senza tuttavia possederla), invece di affondare nell'indifferenza, com'era avvenuto per il primo delitto, viene a galla seguito dal bruciante ricordo della colpa lontana. Il delitto che la nostra coscienza ci vorrebbe convincere a ripudiare, in quanto ci sentiamo senza colpa dell'«atto» commesso (mentre il «fatto» è accaduto, non si sa come, sotto un influsso magari cosmico), resta lì ad accusarci, implacabilmente. Per liberarcene, dopo esserci dibattuti invano tra mille tentativi, non si trova che una via: accusarsi del delitto, anche se commesso fuori della nostra coscienza, e pagarne il fio; sia pure con la vita. Una sola consapevolezza ha Romeo Daddi: quella d'essere inconsapevole; ed è ciò, che nel fatto, costituisce la più formidabile di tutte le condanne. La nostra vita è in preda a forze arcane di cui pochissime ci sono note, dice Pirandello; il resto è mistero. Questo è il senso di «Non si sa come».

Benassi, che s'è impegnato moltissimo nel racconto del delitto iniziale, non ci ha fatto sentire, poi, l'arcano della sua tragedia, della tragedia della sua coscienza; Laura Carli è attrice poco adatta a rendere personaggi pirandelliani, Lia Zoppelli è ancora acerba, come donna e come attrice, per sostenere degnamente una parte tormentata come quella di Bice; e di Nino Marchesini conosciamo tutti le forze.

Ho un lontano ricordo d'una rappresentazione del «Discepolo del diavolo» con Annibale Betrone interprete principale; e posso dire che quella volta il nostro eccellente attore fu più Annibale che Betrone. Lo stesso non è lecito affermare per Giulio Donadio che ha un nome tanto gentile, a contrasto del grave suo corpo e del grave suo recitare. Il personaggio di Shaw, Riccardo Dudgeon (e vi si sente dentro il «cuor di leone»), è invece tutto scattante e non s' capisce perché egli se ne sia innamorato. (Dopo Giannini e Jovinelli, con due «galli», Donadio ci ha voluto mostrare forse d'essere degno anche di cose maggiori; ma, più tardi, non ha saputo frenarsi scegliendo per serata d'onore «Il conte di Bréhard» di Forzano. E nell'enfasi del nobiluomo francese s'è ritrovato a suo agio). Neanche lontanamente Donadio poteva, dunque, prevedere di poter aggiungere un certo sapore alla com-

media shawiana, dandole quel tono popolare avventuroso e romantico tutto sincero, accertando cioè quegli elementi melodrammatici che sono punto di partenza e non d'arrivo per l'autore. Cosicché, svanendo qua e là il sottile argomentare di Shaw, come il profumo da una bottiglia senza tappo, s'è rappresa al converso una certa aura scottiana e Dick è sembrato un eroe provinciale. Luciano Ramo, regista, ha capito che con Donadio non si poteva non insistere sui toni romanzeschi d'una cavalleria popolare e, alle volte, proprio dialettale; riuscendo in tal modo a metter su la complessa impalcatura della commedia ed a far funzionare il suo grosso macchinario. Le frecciate antipuritaniche ed antibruttiche del paradossale e diabolico Shaw (è giusto lui il vero discepolo del diavolo) hanno avuto la loro bella sottolineatura e tutto è stato accettato con grande spasso.

Franca Mazzoni ha avuto un bel momento di languore e s'è accosciata a terra come un fiore spezzato, male ha reso la Paoli l'arrabbiato puritanismo della vecchia madre; d'un dolcissimo soccorinoso sapeva la recitazione del De Angelis.

«Il cadavere vivente» di Leone Tolstoj è un'opera mediocre, diciamolo senza mezzi termini; e il dramma che vi si svolge, quello dell'antierico ma romantico Fedja, il quale ama rimasta la moglie e l'abbandona vinto dalle proprie sregolatezze e fa di tutto per convincere se stesso che ella gli è indifferente, il dramma di questo personaggio interamente tolstoiano, è accettabile solo se sorretto da una grande interpretazione: quella di Alessandro Moissi resta indimenticabile. Moissi: sprofondava il personaggio in un arcano mondo che s'esiliava dalla vita e non era ancora morto. Memo Benassi, con quell'ambizione che gli fa onore, s'è voluto provare nella tremenda parte di Fedja e l'ha interpretata nell'unico modo che poteva riempirla di sé. Egli, invece, avrebbe dovuto spogliarsi due volte della propria personalità: come Benassi e come Fedja, e giungere alla catarsi in assoluta umiltà. Perché, poi, fin dal secondo quadro è apparso già «cadavere», già spento, mentre la sua morte morale dev'essere progressiva? E quanto all'ambientazione, anche a non aver familiarità con la letteratura russa, è stato a tutti palese che sulla scena si svolgeva la paro-

dia d'un'opera russa e del carattere dei russi. Ottima, impeccabile, divertente parodia. La recitazione sapeva di falso, l'ambientazione di posticcio, la traduzione di provvisorio, la regia di assoluto disorientamento. Due anni fa lo stesso lavoro fu messo su, in alcune città dell'Italia settentrionale, da Tatiana Pavlova e, si dice, con grande rigore stilistico: perché è uscito fuori adesso Rate Furlan al solo scopo di confondere le idee e di distruggere quanto prima era stato amorosamente costruito? Il maggior torto di Benassi è d'essersi rivolto ad un insaputo, dandogli credito e invitando



Luciano De Ambrosis, Isa Pola, Adriano Rimoldi, il regista Vittorio De Sica ed Emilio Cigoli visti da Onorato alla Scala durante le riprese de «I bambini ci guardano».



Nazzari, Stoppa, Ermene Zacconi, Caterina Boratto, Pavanelli, Tina Lattanzi e il regista Brignone visti da Onorato alla Scala mentre si gira «Il romanzo di un giovane povero».

scobaldi, Searlatti, Corelli, Porpora, Sacchini, Galuppi, Sammartini, Cherubini e a cento altri e vi convincerete facilmente che non abbiamo dato all'umanità soltanto idee, intuizioni, spunti: abbiamo dato opere e fatti che poi altri ha elaborato secondo la propria natura, con spirito nuovo e riformatore. Nel caso specifico, mentre gli italiani trovano la forma della musica strumentale e la sviluppano dal lato formale, i tedeschi se ne impadroniscono, la lavorano e la trasformano con spirito di indipendenza, rielaborando le idee dal di dentro — cosa che appare ai contemporanei antigeniale! —, ricreandole e conferendo loro una forza così espressiva che le idee originali raramente e difficilmente a-

gli altri a riconoscerglielo. Il Furlan è così ingenuo da fare anche l'attore, con quella sua voce e quel suo fisico: nella parte del pittore, sembrava un ascetico fraticello.

Riconosciuto lo sforzo di Benassi, che ha cantato la sua parte sottovoce e in più punti non senza gusto, che dire dei suoi compagni? Della Carli c'era Elisabetta vanno lodati i trepidi accenti; di Isa Mari (figlia di Fedjo Mari) la voce, non la recitazione e lo studio del tipo: Mascia è una zingara non una spagnola.

Molti accidenti di scena e molto cattivo in platea hanno ostacolato anche il normale andamento dello spettacolo che è stato accolto con pochi applausi di stima.

Francesco Callari



Assia Noris

protagonista de "Il viaggiatore di Ognissanti"
(Produzione Eia - Francinex)



Dorothea Wieck

interprete di "Inviati speciali"
(Prod. Littoria - Fotografia Terra-Film Unione)



Maria Lebotari

interprete di "Maria Mallbran"
(Prod. Aci-Itala, distr. Aci Europa; fotogr. Vaselli)



Anneliese Uhlig

nel film "La Fornarina"
(Prod. Eia - Mediterranea; fotogr. Vaselli)



RITRATTINI

Gabor Pogany

Dopo quello che i critici svizzeri hanno detto della fotografia di *Carmela*, Gabor Pogany se lo merita che si parli di lui. Forse vi interessa conoscere quello che i critici hanno scritto. Ecco, prendiamo il *Corriere del Ticino*. Dice: «In questo film c'è una fotografia attenta ed originalissima, sia negli esterni, sia negli interni, dove la ricerca delle angolazioni meno usate non è fatta per amore di un linguaggio d'eccezione ma con limpida visione della funzione che la singola inquadratura ha nell'economia generale di un lavoro. Non vi sembra che questo riconoscimento possa costituire il diploma di laurea per un operatore giovane come Gabor Pogany?»

Ma, per quanto giovane, Pogany ha una discreta esperienza e un passato che — a momenti — è quasi romanzesco.

Nove anni or sono, dunque, Pogany, figlio d'un noto architetto ungherese, laureato in Belle Arti, si reca a Londra e comincia a lavorare col pennello eseguendo la decorazione di due ristoranti ungheresi. Una sera, in uno di questi ristoranti capita il signor Vincent Korda, scenografo nonché fratello del regista Alexander Korda, il quale s'entusiasma delle originali decorazioni che ornano le pareti del ristorante e chiama l'autore a lavorare con lui per il cinema in qualità di aiuto-scenografo.

Figuratevi Pogany: ha diciotto anni e non gli par vero di cominciare così. Ma, ben presto, la macchina da presa lo attira. Ma è possibile diventare operatore, così di punto in bianco? No, certo. Bisogna fare il tirocinio, studiare, imparare. Ed ecco Pogany diventare aiuto operatore. Il tirocinio comincia: Pogany ha l'alto incarico di pulire il cavalletto della macchina da presa. E questo dura parecchi mesi. Ma il ragazzo è sveglio e svelto e comincia a muovere i primi passi, così bene che gli inglesi si congratulano con lui. A un certo punto le cose cambiano. Negli stabilimenti inglesi si comincia a lavorare con il colore: la produzione è ancora nella fase sperimentale, d'accordo, ma ciò non toglie che un giorno Gabor Pogany venga chiamato e, con molta cortesia, messo al corrente che il suo permesso di lavoro è scaduto e che egli deve lasciare al più presto l'Inghilterra. Diavolo! Che c'entra il film a colori col permesso di lavoro di Pogany? Non ci siete ancora arrivati? E' ovvio che gli inglesi non vogliono far conoscere a stranieri i loro segreti di lavorazione. Sono nel loro pieno diritto, vi pare? E così Pogany e a spasso. Pogany va a Parigi, ha modo di conoscere il nostro Ambasciatore, l'Eccellenza Cerruti che si interessa al suo caso e indirizza Pogany a Dino Alfieri allora Ministro della Cultura Popolare, a Roma. Gabor Pogany comincia a lavorare da noi, come aiuto operatore di Vick, e partecipa alle riprese di diciotto film in poco più di due anni. Un bel tirocinio, non un giorno, mentre si gira il famosissimo *Salvatore Rosa*, Vick parte e Pogany finisce il film. E questo è il suo primo esame, esame di maturità. Il lavoro, poi, continua. Pogany va con Stallieh e, finalmente, gira un film tutto da solo: *Diavolo di sotto*. Non è un capolavoro, intendiamoci, ma l'operatore cosa può fare? Poi gira, con Calzavara, *Confessione*, e da questo incontro, da questo lavoro comune, nasce un profondo affiatamento che lega l'operatore al regista per altri tre film: *La Contessa Castiglione*, *Calafuria* e *Carmela*.

Gabor Pogany, infatti, dopo aver condotto a termine *Documento 2*, è scritturato dalla Nazionale per la quale lavora Flavio Calzavara. Ed ecco, egli immagina nella macchina da presa immagini su immagini. La bella Castiglione nella reggia di Compiègne, la tempestosa roccia di Calafuria, l'atmosfera incantata dell'aspra isola in cui vive la dolce follia di Carmela. Il tempo del tirocinio poi finisce e Pogany ha ormai in tasca il suo bravo diploma di laurea.

Eccolo qui l'operatore Gabor Pogany: è giovane, si è affermato, è felice e soddisfatto. Sua moglie aspetta un bimbo: il primo. Sarà certo il capolavoro di Gabor Pogany.

Vittorio Calvino

Un quadro del film "Gran Premio" con Claudio Gora e Luisa Beghi (Prod. e distr. Ici, Ici, Pesca). — Maria Holst in "Sangue viennese" (Wien - Germania Film; distr. Generalcine). — Paul Kemp e Charlott Daudert in una scena del film "Il grande numero" (Tobis - Germania Film).

PANORAMICA

* Nella stagione di prosa 1941-42 hanno agito 20 compagnie con 3520 giorni lavorativi ed un incasso lordo di 30 milioni 685.275 lire; cioè con un aumento di 4 milioni 647.072 lire rispetto alla stagione 1940-41. La spettanza netta della compagnia è stata di 14 milioni 863.954 lire (l'anno precedente 12.196.994) mentre quella dei teatri è stata di 5 milioni 892.640 lire (l'anno prima 4.886.815. Per la prima compagnia in graduatoria negli incassi, la media di spettanza giornaliera è stata di 7.990 lire (nella stagione precedente era stata di 5.261 lire).

* Al Concorso nazionale per lavori teatrali, indetto anche quest'anno dal Teatro nazionale dei Guf, hanno partecipato 96 autori; i lavori prescelti sono stati 10: 1 primo, "Arsura" di Turi Vasilie, sarà rappresentata dalla Compagnia del Teatro nazionale dei Guf; gli altri (dovuti a Beppe Costa, Lionello Cecchini, Andrea Tanfani, Italo Calvino, Lello Cremonese, Alberto Testa, Werther Bellodi, Furio Santini e Giuseppe Petroni-Griffi) sono stati segnalati alle compagnie normali, ai teatri sperimentali dei Guf ed ai gruppi artistici dell'O. N. D.

* Vanda Fabro s'è appena da tre anni diplomata in regia, presso la Reale Accademia d'arte drammatica in Roma, e già insegna a quei giovani allievi che le sono succeduti. Nella stessa Accademia che non l'ha dimenticata discepolo attento e volenteroso le è stata affidata una nuova cat.

tedra: "interpretazione scenica". Vuol dire che ella insegna insieme regia, dizione, recitazione ed altro ancora. La vedremo alla prova in un saggio, assieme a quello delle signore Capodaglio e Carini: queste ultime presenteranno rispettivamente il primo atto dell' "Amica delle mogli" ed il secondo del "Matrimonio di Figaro"; mentre la Fabro il secondo dell' "Albergo dei poveri".

* Stefania Landi ha messo la parola "fine" ad una nuova commedia intitolata: "Fedeltà". La commedia doveva essere rappresentata dalla Compagnia del teatro cattolico, che non s'è più formata. Anche un'altra novità di Landi, "In questo solo mondo", non sarà per ora rappresentata essendo tramontato il progetto di riunione della compagnia del Teatro Manzoni di Milano. La compagnia del Teatro nazionale dei Guf, invece, rappresenterà "Un gradino più giù" che avrà ad interprete femminile non più Paola Borboni ma Daniela Palmer.

* Lo Stato maggiore dell'Esercito ha diramato una circolare che unifica e completa le disposizioni circa il rilascio dei permessi per le riprese cinematografiche in esterno.

* Giacomo Jak Salvatrer, realizzatore dei cinque primi film parlanti in italiano, rumeno e olandese, è tornato a Roma dove sta preparando un soggetto intitolato "Aurora" che si svolge in un villaggio di pescatori sardi.

MACARIO: Nella Operetta Trepidante IL GRILLO AL CASTELLO

Musica di P. Frustaci

IL GRANDE AVVENIMENTO TEATRALE 1943

Lo spettacolo nuovo per il pubblico nuovo



Autamente

ASTUCCIO NORMALE L. 7
ASTUCCIO LUSO L. 8,50

Salvadente



AUTOMENTE, crema dentifricia in polvere spumante e concentrata al 100, pulisce i vostri denti con azione rapida ed energica.

E' un prodotto VIBOR

ORMOJUVANS

VEDERE NEL PROSSIMO NUMERO

Una profumata tavolozza...
...per ravvivare e completare la vostra bellezza, è a vostra disposizione coi freschissimi otto colori della Cipria Gibbs. Qualunque carnagione troverà nella Cipria Gibbs la profumata sfumatura che renderà perfetta la sua bellezza e più affascinante la sua grazia.

Giornaliera Igiena - Bellezza Buona Salute

Cipria
IBBS
MILANO

961

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

WATT RADIO

TORINO

L'apparecchio di paragone

LA BUCA DEL SUGGERITORE SIGOGNAC È MORTO

di Roberto Bartolozzi

Un po' di commento al «Capitan Fracassa» (mi pare che ne siano facendo uno in Francia e uno ne hanno fatto in Italia l'anno scorso). Per quanto s'attiene allo stile, è questo un film che volentieri vorrei veder girare da Renato Castellani che mi dicono regista scrupolosissimo e, per così dire, attaccato al bottone. La sua meticolosità, il gusto dei particolari, la minuzia del racconto sono stati la rivelazione di Venezia, e sarebbero altresì i mezzi più adatti per accostarsi all'arte di Teofilo Gautier, appunto tutta d'analisi, di particolari, d'osservazioni minime, di acutezze descrittive in punta d'ago.

Non dubitiamo affatto dell'arte di Abel Gance, il regista francese, tuttavia, poichè si tratta di un'opera che ha per protagonisti personaggi italiani anzi, si svolge in un periodo storico nel quale i nostri attori, i nostri commedianti sedevano a mensa col re di Francia e tranquillamente si divertivano a recitare filastrocche d'insulti, litanie di sconvenienze dinanzi ai cortigianissimi spettatori, non sai se più divertiti o rimbambiti da quell'italo brio, non rinunciavo ad alzare il dito dalla nostra solita buca per esprimere un disinteressato suggerimento.

Dopo aver accompagnato per fotogrammi e fotogrammi le peripezie del barone di Sigognac dall'avito Castello della Misericordia, con maggiore o minore fedeltà al testo, con maggio-

ciascuno ha sul fello di vigogna una piuma spennacchiata, sul viso una maschera sghignazzante, al fianco una draghinassa lunghissima. «Chi sono questi poveri diavoli?», domanda Sigognac accomodando l'elegante persona al nobile atteggiamento del padrone di casa. Come! Non li riconoscete, barone? Ma sono i vostri antichi compagni d'arte, coloro che voi avete seguito per correre una vita d'amore, d'avventure, di gloria, una meravigliosa vita di giovinezza che le diroccate mura della vostra biecca tutta spirante di gesta avete, non avrebbero mai saputo darvi. Eccoli, eh? Io ve li presento, dal momento che voi fingete di non riconoscerli: questi è il capitano Spezzaferro, e questi il capitano Spaccamontagne, spadaccini dalla spada di legno e motteggiatori dalla lingua di fuoco. E il capitano Cocodrillo; ve ne ricordate? Eccoli dinanzi a voi. E l'audace Giangurgolo stocco al vento naso all'aria! E' qui. E il capitano Bombarda? Vi riverisce. Non manca nessuno, signor Barone: tutti i capitani dell'Arte, tutti gli spaccioni della Commedia italiana son qui riuniti per salutarvi, caro Capitan Fracassa. Vedete? Non manca nemmeno il capostipite di tutti voi, il capitano dei capitani, lo smargiasso degli smargiassi, anch'esso di creazione tipicamente nostra, signor Barone, il famosissimo Pirogopolinice della commedia plantina. Sono qui che vi aspettano e che vi vogliono parlare. Hanno affidato il compito al vecchio Matamoros, ve lo ricordate Matamoros, signor Barone? Perché voi potete prendere il suo posto sulla gloriosa carretta di Tespi, egli non ha riacusato di morire; e adesso è lui che vi parla per tutti. Ascoltate.

Barone, la spada che vi pende dal fianco e il mantello che vi ricopre non son più quelli dell'Arte che io un giorno vi ho consegnato. Son divenuti spada e mantello di corte. Deposito il nome di Fracassa, attraverso il quale siete divenuto celebre per tutte le future generazioni, oggi tornate ad essere il signor di Sigognac: un Sigognac arricchito e cortigiano, che rinuncia per sempre alla sublime gloria del Teatro per ridursi a sparare fagiani e pao- ni sulla sua mensa imbandita. In nostra compagnia, e per la degnazione d'avervi accettato tra le nostre file, noi, commedianti italiani, poveri ma non abietti, affamati, ma non accattoni, geniali quanto nessuno dei vostri insipidi e presuntuosi connazionali, avete corso il mondo sulle vie della giovinezza e della fama, dell'amore e dell'arte. Oggi dovreste aspettare centinaia d'anni prima che uno scrittore non volgare del vostro paese si decida a togliervi dall'oscurità per ridarvi, mercede il nostro appoggio e il nostro consenso, alla vita e alla gloria. Barone di Sigognac, noi comici italiani dell'Arte, siamo qui venuti a riprenderci il mantello rattoppato e la spada di cartone che v'abbiamo affidato un giorno. Essi disdegnano di ricoprire e di cingere il vostro giustacuore di gentiluomo francese.

A questo punto il signore di Sigognac corre nella sala accanto, dove i valletti e gli scalchi stavano preparando la mensa sontuosa e, dato un calcio alla tavola splendente di cristalli e d'argenterie, ordina che gli vengano riportate le antiche insegne e gli antichi vestiti dell'Arte, cinti e indossati i quali ritorna dai suoi vecchi compagni esclamando: — Sigognac è morto, amici! Ormai non ci sarà più per secoli che il Capitan Fracassa.

E il film continua all'infinito.

Roberto Bartolozzi



Asia Noris protagonista de «La maschera sul cuore» (Capitan Fracassa) realizzato a Parigi dalle società Lux e Zenit (Fotografia Nicolini).

re o minore aderenza alla lettera dell'autore (cosa che certamente non avrà mancato di fare per noi e forse meglio di noi il regista Abel Gance), ci saremmo, alla fine, nettamente staccati dal romanzo, prendendoci l'arbitrio d'inserire un episodio assolutamente necessario alla verità storica dei fatti.

Di ritorno al suo vecchio castello, che l'amore e i quattrini d'Isabella divenuta duchessa, hanno riedificato sulle rovine e magnificamente rimesso a nuovo, tanto che ora sembra una reggia, una bella sorpresa avremmo preparato al signor barone di Sigognac. Nella sala maggiore della rocca, uno strano gruppo di visitatori lo aspetta per parlargli. Gente cenciosa, ma non miserabile, spaurita e magra da lunghe privazioni, ma tutta nervi e vivacità: dall'aspetto tra il paltoniere e il gentiluomo.



Isa Miranda, protagonista del film «Zazà», diretto da Castellani (Prod. Lux; fot. Vasselli). — Vanna Vanni che vedremo in «Grattacielo» (Cines-Juventus-Enic; fot. Vasselli). — Antonio Gandusio in «Gioco d'azzardo» (Prod. Nettunia; fot. Gnome).

ENZO MASETTI:

COLONNA SONORA

C'è alle viste un nuovo giochetto epide- mico come il «diavolo» ed il «yo-yo» che sta invadendo il campo cinematografico: la «classicomania musicale». Si tratta di questo: il regista o il produttore, o tutti e due assieme, vanno a pescare nel solco della memoria, ove giace, da gran tempo negletto, il proprio bagaglio musicale classico, gli fanno dare una spolveratina da un maestro qualunque, e, ohi, il gioco è fatto: ecco l'opera pronta per il commento musicale che racchiude in sé l'utile e il dilettevole: l'utile in quanto rappresenta il commento per quel pubblico di cui nessuno meglio dei succitati regista e produttore conosce perfettamente le gusti ed interpreta infallibilmente i bisogni; dilettevole perché — e in questo sta il giochetto — è un vero passo l'accontentare, mettiamo, una composizione romantica ad una operazione chirurgica, un incipriato brano settecentesco ad una officina meccanica, un valzer classico ad una sparatoria fra banditi e polizia.

Lungi da noi, intendiamoci, il sospetto che codesti registi e produttori facciano sul serio. No: essi non fanno sul serio e sanno benissimo che esiste, anche in musica, uno stile che rispecchia insieme alla personalità di ogni singolo autore, l'epoca nella quale colui visse; sanno che accoppiare musica a vicenda di epoca diversa — a meno che non si tratti di un riferimento voluto dal racconto — equivale a dare ai personaggi un linguaggio ideale anacronistico, lontano dalla loro mentalità, dai loro gesti, dalle loro abitudini: un linguaggio che in definitiva non solo non raggiunge l'effetto voluto, ma quello opposto. Essi sanno tutto questo e sanno di scherzare, e ci si mettono proprio di buzzo buono, nella vana speranza di superare il comici- simo effetto raggiunto dal bravo Totò ne «L'Orlando curioso» quando si presenta in marsina con la piuma sulla bombetta e le mutande femminili «fine di secolo». Carletto Bragaglia, da quell'uomo intelligente che è, ha voluto apportare al giochetto un'innovazione suscettibile certamente di chissà quali impensati svilup-

pi. Si deve essere detto pressapoco così: — Voglio che il motivo conduttore del mio ultimo film, la guardia del corpo, sia il «Notturmo in mi bemol Op. 9 N. 2» di Chopin, notturmo che per la sua celebrità e larghissima notorietà offre al produttore ogni garanzia di sicurezza. D'altra parte, per raggiungere l'effetto comico voluto dal giochetto, per potermi fare proprio delle matite risate, voglio fare sì che l'anacronismo non avvenga nei modi usati ed ormai abusati, ma come se si trattasse di un film nel quale fra musica e azione c'è perfetta rispondenza logica e cronologica, con la caratteristica che sarà girato alla rovescia. C'è una protagonista che suona al pianoforte il famoso «Notturmo», e questa è anche una delle tante ragioni sentimentali per cui il protagonista prende una cotta malandrina: se il famoso «Notturmo» fosse suonato da lei nelle prime scene del film mentre egli dalla strada le fa la posta, e ripreso quindi dall'orchestra durante le altre scene sentimentali, quasi a ricordo di quel primo incontro, la cosa sarebbe normalissima ed anche il critico di «Film» — buon ragazzo, non si dice di no, ma un guastafeste numero uno — non avrebbe nulla a ridire. Ma io, marameo, faccio capitare la scena del pianoforte proprio alla fine e durante tutti gli incontri precedenti ci schiaffo dentro la mia bella versione orchestrale del «Notturmo in mi bemol», in modo che non c'entri proprio per niente e mi permetta di raggiungere con questa acrobazia tecnica, che equivale un po' ad una sciarada rovesciata, l'agognatissima palma dell'«Effetto a sorpresa anticipata».

E qui, neanche dirlo, già risate. Che direi? Lasciamoli pure divertire, questi mattacchioni, che, quanto più si sfogano, tanto prima la smettono. Non è che un innocente giochetto, del resto, ed un'innocente mania che passerà. Chi si ricorda più del «diavolo» e del «yo-yo»?

Enzo Masetti

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

RENZO RICCI, principe DI DANIMARCA

È permesso ammazzare i vecchi? — La bottega delle farfalle
«Batte il suo d'Estremadura»
Da un ammiratore a centomila — L'erede dei classici

Per il piccolo Renzo il teatro è un'entità misteriosa e incomprensibile; forse un mondo delle fate chiuso ai bambini, ma che appassiona gli adulti, li fa discutere, e li spinge a uscire, di sera.

Il papà, Giulio Ricci, o «il sor Giulio», come lo chiamano tutti con cordialità prettamente fiorentina, è un uomo importante agli occhi del bambino, un uomo potentissimo, che comanda ai treni e può divertirsi a tenerli fermi, oppure a farli correre sbuffando attraverso le campagne. Così il piccolo Renzo immagina che debba essere l'attività d'un impiegato delle Ferrovie; e non si spiega come mai, avendo un lavoro così interessante, il papà venga poi sempre a casa a parlare di teatro, di persone sconosciute che hanno fatto delle brutte cose. «Quando Novelli uccide il vecchio...». Il papà è buono il papà non ucciderebbe nessuno, neanche un gatto, eppure s'entusiasma perché quel tal Novelli ha ammazzato un vecchio; e mangia in fretta, certe sere, per andare a teatro a veder commettere azioni simili. Sì, i grandi sono strana gente, e Renzo li considera con curiosità, quasi con stupore; egli è un ragazzo silenzioso, quieto, che ha l'arte d'occupare poco posto e di non far parlare di sé; un ragazzo che studia quello che gli fanno studiare, e studia anche le persone che lo circondano, cercando di capirle; ma per un bambino è difficile capire tutto, l'attività dei grandi ha sempre dei lati misteriosi.

Poi, Renzo cresce, e il suo campo di comprensione s'allarga. Una sera il babbo lo porta a teatro, gli spiega che quegli uomini i quali si muovono nella luce, fingono di fare cose che effettivamente non fanno, e quello si chiama «recitare».

Ma reciti anche tu, — dice il bambino, pensoso davanti a quella impreveduta scoperta.

Sì, recito anch'io qualche volta.

Renzo ha l'impressione che il babbo si burla di lui. Ma poi, un pomeriggio, va a teatro coi genitori; il papà, invece di sedere in poltrona, se ne va, e dopo un poco Renzo lo vede sul palcoscenico, vestito in modo diverso dal solito, con due baffi che non sono i suoi, intento a dire cose strane.

Papà è un filodrammatico, insomma, oltre che un appassionato di teatro; e Renzo, crescendo, si spiega molte cose che gli erano parse fiabesche nei suoi primi anni. Capisce anche che può essere lodevole ammazzare una persona, in teatro, purché la si ammazzi bene, cioè dando a chi guarda l'esatta impressione che darebbe un assassino vero. Però il ragazzo non si lascia attirare troppo da quel gioco. Lui è quieto, non cerca avventure, sente in sé delle aspirazioni, ma così confuse che non riuscirebbe a descriverle. Studia musica, e quando gli domandano cosa farà da grande, dice che farà il venditore di farfalle. Gli altri ridono, si stupiscono, e Renzo spiega: — E' un bellissimo mestiere; la gente compra dei fiori, perché non dovrebbe comprare le farfalle che sono tanto più belle? Io andrò in campagna a prenderle, poi le porterò nella mia bottega, ch'use in gabbiette fatte con fili d'erba intrecciati...

Questo è il desiderio di Renzo; siamo al principio del secolo, nel 1912, ed è permesso a tutti essere romantici, anche a un ragazzo. Senza contare, poi,

che le farfalle sono belle davvero.

— Ti piacerebbe recitare? — domanda qualche volta il «sor Giulio» a suo figlio; e Renzo risponde di sì, ma senza convinzione, per gentilezza più che altro. In una casa dove il teatro è padrone, non può sentire la vocazione artistica; forse se gli proibissero di recitare gli ne verrebbe il desiderio, ma così gli sembra che la cosa non abbia scopo.

Però gioca; gioca con dei coetanei; e poichè ogni gioco di ragazzi è una finzione, scivola nel teatro senza volerlo. Nei pomeriggi d'estate si radunano in sei o sette, in quei grandi solai delle vecchie case fiorentine; e dopo aver giocato ai quattro cantoni, ai ladri e i carabinieri, cercano un divertimento nuovo. Renzo si trova a recitare una poesia studiata a scuola; a recitarla facendo da solo la parte del cavaliere misterioso, della donzella rapita, del cavallo nero, e anche del cattivo re che non ha tenuto la parola data. «Batte il suo d'Estremadura indomabile un corsiero...». I piccoli amici ascoltano, nella calda penombra del solaio, e quella leggenda che a loro sembrava stupida e morta quando era schiacciata fra le pagine dell'antologia, assume improvvisamente vita e forza, li fa fremere di sdegno contro il cattivo re, li impaurisce quando il cavallo nero entra nel tempio e va ad inginocchiarsi accanto alla principessa.

Questo è il primo successo di Renzo Ricci come attore; e uno dei successi più significativi, perchè difficilmente i ragazzi acconsentono ad ammirare un compagno.

A quattordici anni, sotto la guida paterna, Renzo diventa filodrammatico, e recita su un teatro vero, sebbene piccolo. Preferiva il solaio, dove l'effetto era maggiore, ma anche qui non gli dispiace. Si abitua alla filodrammatica, e trova logico recitare; quasi obbligatorio anzi, perchè fin da bambino ha sentito parlare di parti, d'interpretazioni, di commedie. E tutti quei nomi, pronunciati dal padre con accento reverenziale, gli ronzano confusamente nel cervello: La Duse, Flavio Andò, Salvini, Gustavo Modena, e i morti, e i vecchi, e i giovani. «L'Amleto come lo faceva Gustavo Modena, non lo fa più nessuno». «Chi non ha visto la Duse nella Signora delle camelie...». A poco a poco, il ragazzo impara quei nomi, e non pensa più al negozio di farfalle.

— Tu hai delle qualità, dovresti fare l'attore, — gli dice il padre, e non si capisce bene se la sua è un'affermazione o un'aspirazione; ma certo il «sor Giulio» è tanto innamorato dell'arte drammatica che volentieri le consacrerrebbe la persona che ama maggiormente, cioè il figlio.

Pur astruendo dagli entusiasmi paterni, dai quali sarebbe disumano pretendere la imparzialità, Renzo se la cava abbastanza bene, e nella filodrammatica è considerato come un ottimo elemento. E' un giovanotto di sedici anni ora, e non ha alcuna idea circa il proprio avvenire; ha l'impressione anzi che gli eventi abbiano un loro corso prefisso, contro il quale è impossibile andare; e che non occorra volontà, ma basti lasciarsi portare da quella comoda corrente. Così, un giorno, cessa d'essere filodrammatico, e diventa attore di prosa regolarmente scritturato da una importante Compagnia, quella di Lida Borelli. Più della volontà di Renzo, ha contato quella di suo padre. E il giovanotto fiorentino comincia la sua carriera come generico; l'Italia, per lui, diventa una serie di teatri; dire «Il Biondo», vuol dire Palermo, dire «Il Valle», vuol dire Roma, dire «Il Chiarella», vuol dire Torino.

Dopo esser rimasto due anni con la Borelli, Renzo passa alla Compagnia di Gandusio, e vi resta per un triennio, poi eccolo con Talli. Fa carriera lentamente, gradino per gradino; caporale, caporalmaggiore, sergente: nessuna promozione improvvisa, nessuno sbalzo. I capocomici lo stimano, i compagni gli trovano delle qualità; ma quella non è l'epoca delle rivelazioni improvvise, delle esplosioni; gli attori devono percorrere la lunga strada che porta alla celebrità, percorrerla a piedi, senza potersi avvalere d'alcun mezzo di locomozione. E questa lentezza, così intollerabile alla frettolosa gente della nostra epoca, è una saggia misura; se non insegna la genialità, che non si può insegnare, insegna almeno il mestiere. Fabbriare un attore è operazione lunga e difficile, e lo si

capisce quando si vedono i risultati penosi; dati da certi attori figli della faccia tosta e dell'improvvisazione, clamorosi nei manifesti e pietosi in palcoscenico. Ma questo, scusatemi, è un altro discorso.

Ed ecco Renzo in compagnia Zacconi. Zacconi, oltre a essere l'erede dei grandi attori che hanno creato in Italia il teatro e la tradizione teatrale, è anche un maestro, Renzo lo ammira; anzi, fa di più, estende la propria ammirazione anche alla famiglia del capocomico, perchè s'innamora di Margherita, la sua figliola, e la sposa. Intanto continua pazientemente a salire i suoi gradini; ora è già sottufficiale. Passa alla compagnia Gramatica, torna con Zacconi, va con la Melato, eccolo di nuovo con Zacconi; ed è decisamente ufficiale, con un buon numero di galloni. La Compagnia ha due aspetti diversi; il primo, in cui Zacconi è il massimo richiamo, e il secondo, ufficio, in cui Zacconi non lavora, e primo attore è Renzo Ricci. Primo attore, ma senza aureola di celebrità. Le signore eleganti non pronunciano il suo nome miagolandolo ammirativamente, gli uomini non s'affannano a discuterlo. E' un attore, un buon attore, e basta.

Un momento; ha anche un ammiratore. Uno solo, ma buono, e lo scopre a Napoli, in una sera di «forno», in cui Zacconi non lavora e il teatro è squalidamente vuoto. Ricci s'affanna a recitare, ha per le mani nientemeno che Schiller, grande finchè volete, ma anche grandemente noioso. Sebbene il pubblico abbia disertato quella recita di *Amore e raggio*, Renzo fa del suo meglio; perchè lui non recita per il pubblico, re-



Renzo Ricci nella vesti di «Amleto».

cita più che altro per sé, e l'amore per il teatro gli si è radicato nel sangue come una malattia. In loggione, uno sconosciuto solitario, applaude fino a spellarsi le mani, incoraggiando l'attore con dei «bravo» che rimbombano come cannonate.

Alla fine dello spettacolo, Renzo esce, e trova davanti alla porta il suo ammiratore, in attesa. E' un vetturino di carrozza pubblica.

— Signori, — gli dice, — voi siete un grande artista. Un grandissimo artista. Qua sta la mia carrozza, signori, montate.

Così l'Arte, con l'A maiuscola e i paludamenti classici, serve a Renzo per fare una passeggiata gratuita in carrozzella, sotto il cielo stellato di Napoli. A pensarci bene, non è poco come sembra.

Nel 1928, a ventotto anni, Renzo Ricci assume per la prima volta la responsabilità del capocomico, e forma una Compagnia col suo nome. Sono anni non particolarmente brillanti per il teatro italiano, anni in cui i comici tirano avanti alla meno peggio, aspettando tempi migliori. Ricci ha un nome, ma non ancora un nome clamoroso; il pubblico lo segue, ma non lo cerca, non l'ha ancora «scoperto» insomma. Renzo ha salito tutta la scala gerarchica, ora è generale, ma è soltanto il generale di sé stesso. Dopo due anni di capocomicato, s'ima opportuno affacciarsi a nomi più solidi del suo, e va come primo attore con Irma ed Emma Gramatica. Intanto una società milanese, sta tentando di dare un colpo di frusta al fiacco cavalluccio del teatro italiano. Ha un nome che suona come un colpo di grancassa, «Za-Bum», possibi-

lità finanziarie illimitate e un magnifico circuito di teatri. Allestiscono uno spettacolo clamoroso e insolito, *Il processo di Mary Dugan*; manifesti enormi, pubblicità luminose che occupano intere facciate di palazzi, e le maschere del teatro vestite da poliziotti, e tutta la città ne parla, «Za-Bum», «Za-Bum». Il pubblico che non s'era eccessivamente appassionato a Ricci, fino allora, se ne appassiona quando lo trova in quello spettacolo che artisticamente vale quanto un nocciolo di ciliegia, ma in compenso viene presentato con un clamore pubblicitario senza precedenti.

Ora Ricci è celebre, tanto che non oso neppure più chiamarlo Renzo. E' affondato nel teatro fino al collo, vive di copioni, studia, lavora, prova, e ignora tutto quello che è estraneo al teatro. Lui vive realmente soltanto nelle tre ore, dalle nove a mezzanotte, in cui recita; tutto il resto della giornata è attesa, o studio, o preparazione.

Così ancorato al palcoscenico, certo Ricci non avrebbe mai pensato di far del cinema. Ma lo pensano altri per lui, gli offrono d'interpretare un film che, almeno nel titolo, riecheggia *Il processo di Mary Dugan*, e cioè *Corte d'Assise*. Ricci accetta la proposta, come esperimento più che altro. L'anno seguente, gli offrono di fare *La Wally*, e accetta anche quello. Ma poi non ha tempo di seguire il cinematografo, lo considera ancora incerto, e bizzarro. La verità è che, in teatro, Ricci sa esattamente quello che vuole e quello che deve fare, perchè ha ancora nelle orecchie le frasi paterne. «L'Amleto come lo faceva Gustavo Modena...». Ecco, il teatro ha dei classici, il cinema no. Per questo Ricci non si lascia sedurre da Cinécittà, e dalle centomila lire ad interpretazione. A lui non interessa ricevere chili di lettere dalle sartine romantiche, a lui non interessa quel pericoloso padrone che è il denaro; a lui interessa fare del teatro, meglio che può.

E per teatro, intende quello con la T maiuscola. In un'epoca in cui i repertori sono generalmente inconsistenti, Ricci osa riportare alla ribalta i classici; e non modernizzati, ma resi nella forma data loro dalla grande tradizione drammatica, dai Salvini, dai Modena. Il pubblico non soltanto accetta quei lavori, ma se ne dimostra straordinariamente ghiotto. Nel 1936, dopo una preparazione quasi morbosa, Ricci affronta il più alto gradino della scala sua e di tutti gli attori, *l'Amleto*. Il padre, il «sor Giulio», che da Firenze ha sempre seguito appassionatamente la carriera del figlio, è felice e fiero di lui. Ma il destino è cattivo e nega a quel padre la soddisfazione maggiore. Il «sor Giulio», così appassionato di teatro, il «sor Giulio» che senza saperlo e forse senza volerlo ha preparato moralmente Renzo per la scena, muore una settimana prima che *l'Amleto* vada in scena. E l'angoscia del principe di Danimarca, durante la rappresentazione di Ricci, non è fittizia come il pubblico ammirato crede.

Abbiamo risalito quarant'anni di questo secolo irrequieto, seguendo la vita d'un uomo. Ora quest'uomo è uno dei maggiori attori italiani, e forse europei. Ha trionfato nei lavori più dissimili fra loro, nell'*Otello* e nella *Morte cin'le*, in *Giulietta e Romeo* e nel *Ragno*. Può permettersi il lusso di mettere in scena quello che gli pare, perchè il pubblico va a vedere lui, e non il lavoro che egli rappresenta. Ed è sempre più malato di teatro, chiuso a tutto ciò che è estraneo al palcoscenico.

Forse, per essere un grande attore, bisogna essere così: forse l'artista vero, può esserlo semplicemente perchè sa rinunciare a sé ed agli altri, perchè il suo amore è insensato ed eccessivo.

Ricci resta ancorato al palcoscenico: dalla *Wally* in poi, ha fatto due sole incursioni; e frettolose, nel cinematografo; in *Orizzonte dipinto*, e in *Turbamento*, celebre per il suo bagno di spuma. I produttori lo circuiscono, gli fanno offerte esorbitanti, ma Ricci non li ascolta, non ha tempo; deve mettere in scena il *Lorenzaccio* di De Musset, il *Peer Gynt* di Ibsen; ha sempre qualche commedia da studiare, qualche tentativo da fare. E soprattutto sente d'essere soltanto un passante nel cinematografo; mentre nel teatro, lavora, d'accordo, s'affanna, d'accordo; ma vivaddio, è a casa sua.

Adriano Baracco



Il più bel dono della natura

è costituito dai denti bianchi e sani. Osservate quanti uomini ancora trascurano la cura dei denti. Per contrasto, rileverete come sorprende un bocca fresca, coi denti bianchi e ben curati. Milioni di uomini usano tutti i giorni Chlorodont. Questa è la migliore prova della bontà di tale pasta dentifricia.

pasta dentifricia
Chlorodont
sviluppa ossigeno

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO
FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZ. ANNESSE L. 1.015.000.000
DEPOSITI: CIRCA 8 MILIARDI DI LIRE

SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE
FILIAZIONE IN CROAZIA: RADNA BANKA D. D. - ZAGABRIA
(CAP. KUNE 20.000.000)

FILIALE IN MADRID: FONDO DI DOTAZIONE PESETAS 50.000.000
DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA

UFFICI DI RAPPRESENTANZA:
BERLINO - BUENOS AIRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

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

SENO riorisce, a qualsiasi età, con poche applicazioni di crema **MAKESEN**. Costa L. 18 indirizzare **Prodotti MAKESEN** - Via Maddaloni, 6 - NAPOLI **SENO**
Riservato nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 2

SI GIRA

Totò fra LE IBELVE

Totò erce per amore - Vera
Carmi: "Venere bianca"
La danza serpentina di
Egilda Cecchini

Lo scopo del presente articolo non è di magnificare, con frasi apologetiche, l'arte di quell'artista di eccezione che si chiama Totò. Che il nostro mimo sia una delle più espressive maschere comiche del teatro e dello schermo è cosa ormai risaputa. I maggiori esponenti della critica italiana hanno espresso il loro giudizio con una tale unanimità di consensi da far convergere su Totò l'attenzione di tutti coloro che si occupano di spettacolo. «Totò è un grande artista», ha scritto Antonio Barretta. «È un comico di razza che non interpreta i discorsi, ma il sistema nervoso dei suoi personaggi», ha aggiunto Sandro De Feo: «Il suo senso del ritmo è formidabile, fegomenale. Totò è l'ultima espressione riassuntiva di dieci maschere meridionali», giudica Marco Ramperli, mentre Giovannetti afferma che «non si tratta del solito celebre istrione farsistico, ma di un attore perfettamente responsabile, che ha una mimica straordinaria per la ricchezza come per l'intensità». Adolfo Franci, non a torto, gli attribuisce un valore che lo rende degno di occupare uno dei primi posti fra coloro che detengono lo scettro della comicità internazionale, non alludendo forse a Roosevelt ed a Churchill, buffoni diletanti ed occasionali, sia pure volentieri, ma riferendosi ai professionisti di nuova e vecchia data: Charlot, Keaton, Fernandel, Max Linder, Harold Lloyd, Stanlio ed Ollio. Quindi arriverei io, buon ultimo, a portare a Samo il caso ricomito di un'aggettivazione laudativa che, in sede critica, recensendo la più recente fatica teatrale di Totò, la rivista L'Orlando curioso di Galdieri, ha sintetizzata in due parole: mirabile artista. Questa volta sono stato in contatto con Totò, o meglio con il marchese Antonio de Curtis dei Principi Gagliardi (nobiltà autentica e di antichissima data) ritrovandolo quale protagonista di un film in corso di lavorazione e che merita di essere seguito, perché rappresenta un notevole sforzo della nostra artindustria. Alludo a Due cuori fra le belve, soggetto comico avventuroso che Goffredo D'Andrea, direttore di produzione sta realizzando tra la foresta quasi... tropicale del lago di Fogliano e quella così esattamente ricostruita nel teatro numero 10 di Cinecittà dall'architetto Boccianti da costituire oggi la maggiore attrattiva per chi si reca al nostro massimo stabilimento cinematografico. E di questi giorni infatti la visita del comandante Enzo Grossi, l'affondatore della Maryland e della Mississippi, il quale ha voluto assistere, con la famiglia, ad alcune emozionanti riprese ed è stato festeggiatissimo dagli artisti e dalle maestranze.

Film comico questo Due cuori fra le belve al quale portano la nota festevole del loro dovizioso temperamento artistico Totò, Ermelli, Arturo Bragaglia, Giovanni Grasso, Federico Collino. Ma anche avventuroso, perché uno dei più valenti africanisti italiani, l'esploratore Angelo Lombardi, ben noto per quelle partite di caccia grossa che ebbero una così forte eco in Italia, ha curato — quale consulente coloniale — la parte drammatica, direi quasi il mordente del film, non solo portando il contributo della sua esperienza per creare, fin nei più minuti dettagli, un'ambientazione tipicamente equatoriale, ma animando la foresta con autentici esemplari di leoni, iene, scimmie, avvoltoi, gufi reali e serpenti, mentre una pittoresca folla di negri costituisce lo sfondo folcloristico umano di tutto il secondo tempo. Altri attori principali sono: Enrico Glori, Enzo Biotti, Morisi, Primo Carnera ed Umberto Spadaro. Come si vede, non a torto si può parlare di una compagine di interpreti di insolita valentia.

E la donna? Vera Carmi. Ed è per i serici capelli oro cenere della «Venere bianca» che Totò affronterà l'ira di Primo Carnera, il gigantesco e feroce capo di una delle due tribù rivali, istigato dal subdolo stregone (Umberto Spadaro), non esitando a battersi all'ultimo sangue o presso a poco, perché... E qui c'è una trovata che non vi rivelo per non esagerare in indiscrezioni.

Gli altri ruoli principali femminili sono stati affidati ad un'ottima e brillante attrice teatrale, Lia Orlandini, e ad una notissima sportiva: la quattro volte campionessa d'Italia di pattinaggio artistico Egilda Cecchini, ora passata allo schermo. La campionessa è stata scelta per interpretare la parte di Nali, la «Venere nera», non solo per le qualità fotografiche e per la sua abilità di danzatrice, ma soprattutto per il suo coraggio. Infatti una delle scene più drammatiche ed avvincenti del film è quella in cui si vede il flessuoso corpo di Egilda Cecchini, avvinghiato da un enorme ed autentico pitone con il quale l'attrice esegue una danza erotica voluttuosa e suggestiva.



Un quadro de "La Fornarina" con Lidia Baarova (Eia - Mediterranea), — Laura Solari ne "La maschera e il volto" di L. Chiarelli diretto da C. Mastrocino (Prod. Kino Film; distr. Aci Europa). — Alida Valli nel film "Stasera niente di nuovo" (Prod. Italfilm; realizz. Italcine; distr. Ici; fotografie Vaselli).

LIBRI UTILI

CINEMA TEDESCO

E' sempre bello vagare nell'incerto, nell'ignoto, nell'imprevisto, ma un bel giorno di tutto vogliamo farci una ragione. E allora avviene il patatrac. Le cose incerte, imprevedute, ignote, non interessano più perché l'effimero è, a lungo andare, insopportabile e l'ignoranza è condannata dal buon senso. Il cinematografo tedesco, per molti anni è stato amato e conosciuto soltanto dagli studiosi e dai dott., ha interessato il pubblico e lo ha incuriosito senza che egli ne conoscesse la storia. Abituato, com'era — il signor pubblico — a leggere da mane a sera volumi e volumi di fandonie sul cinematografo americano, sul cinema tedesco non aveva mai letto una riga e non ne conosceva nemmeno la verità.

Altre caratteristiche pantomime, che il coreografo Virgilio Uberti, del Teatro Reale dell'Opera, ha con esatto senso spettacolare regolate per il corpo di ballo che prende parte al film, ravvivano l'azione.

A presiedere le sorti del film è stato scelto un regista di quelli che marciano sul sodo, sanno quello che fanno ed ammirano le lucciole ma, in materia di illuminazione, preferiscono le lanterne: Giorgio Simonelli. Aiuto, Aldo Quinti: operatore Ugo Lombardi.

Chi ama gli spettacoli impressionanti si procuri un biglietto d'invito per visitare il teatro numero dieci di Cinecittà ed affronti così la prima... belva: Papalardo, il severissimo e rigido custode delle «belle e le bestie» che popolano i rendono pericoloso il nostro massimo tempio cinematografico.

Capr.

Paola Ojetti

GIUSEPPE MAROTTA:

STRIETTAMENTE CONFIDENZIALE

A TUTTI — La sera, per addormentarsi, conto fino a centomila: conto cioè le persone (non so se faccio bene a chiamarle così) che mi chiedono, nei meandri di questa rubrica, perché Kossano Brazzi, o Alida Valli, non esaudiscono nessuna richiesta di autografi. Miei ti-grotti, ma vi pare? Aguzzate il vostro ingegno, convincetevi che il difficile non sta nello scrivere una lettera ad Alida Valli, ma nell'indurirla a leggerla, e soprattutto a rispondere. Io per esempio bramavo un autografo di Zarah Leander. Presi la penna, meditai intensamente per qualche lungo, spasmodico minuto, quindi scrissi ciò che segue:

«Gentilissima Zarah Leander, dato il contenuto eccezionalmente delicato e importante della presente lettera, essa, tranne queste poche righe iniziali, è vergata con inchiostro simpatico. Consegnatela ad un insigne chimico e saprete: inutile dire che si tratta, per voi, di vita o di morte».

A giro di posta mi pervenne un biglietto con la sottile, elegante e nervosa calligrafia di Zarah Leander. Diceva:

«Egregio giornalista, nessuna reazione chimica è riuscita a rivelare i caratteri tracciati con il vostro inchiostro simpatico. Vogliate comunicarmi la formula esatta del reagente, sono ansiosa di sapere: vostra Leander».

Io risposi:
«Cara diva, la mia lettera non conteneva neppure una parola scritta con inchiostro simpatico, amen. Mi sono servito di questo espediente per eccitare la vostra curiosità ed ottenere un vostro autografo. Colgo l'occasione per informarvi che ho visto in questi giorni il vostro film «Una inebriante notte di ballo» che mi è abbastanza piaciuto».

Zarah Leander rispose:
«Siete un imbecille ereditario e vituperoso (ein erblicher und schandlicher Dummkopf)».

Io risposi:
«Ma ho due vostri autografi».

E chi è causa del suo mal pianga se stesso.

FEDERICA CHOPIN — Sul serio al film «La Venere cieca», interpretato da Viviane Romance e dal suo sconcertante marito, era abbinato il documentario «Cani che si vedono di rado». E vi è piaciuto più il film, o la veata allusione? Confidenza per confidenza, io quel flammant lo detesto. Due volte l'ho visto sullo schermo e due volte egli ha tentato (sia pure inconsapevolmente) di farmi arrestare per assassinio.

ALESSANDRO ARVEDI — C'è qualche confusione, nella vostra cultura giornalistica. Prendete nota che gli elzeviri intitolati «Tastiera» non escono su «La Stampa» ma su «Il Corriere della Sera»; e che l'autore dei medesimi non sono io (purtroppo) ma Antonio Baldini. Ossia uno dei tre scrittori più intelligenti, più acuti e più godibili di Europa. Gli altri due sono Emilio Cecchi e Marco Ramperti. Spero che non abbiate nulla in contrario. E quanto mi piacerebbe parlarvi anche di Silvio d'Amico. Senonché, questo illustre collega mi disorienta. Egli proclama in ogni occasione (e fa benissimo, vorrei esserne degno anch'io) i suoi sentimenti cristiani. Ma lo troviamo implicato in una mezza dozzina di polemiche all'anno, quando non intenta processi. Ora può darsi benissimo che nei ludi cartacei come in quelli giudiziari, d'Amico abbia ragione da vendere: però misericordioso non vi si rivela certamente. Sul serio, illustre collega, io ho rinunciato a proclamarmi cristiano — nel senso di una perfetta osservanza — quando mi sono accorto che mi era quasi impossibile porgere l'altra guancia, amare i miei nemici, eccetera. Aspiro ad essere consequenziale, se non altro, e perciò scrivo secolare, serivo laico.

VOLONTÀ DI ECCELLERE — Ritenete che Carla Del Poggio declini irrimediabilmente, e mi pregate di segnalare a Dino Falconi questa relativa e acquitrinosa freddezza? Carla Del Poggio, ovvero di male in Poggio. Eccovi servito e tu scusami, Dino. I lettori ci possono talvolta emulare nel ramo freddure, ma vadano a vedere i nostri film, vadano a vedere «Soltanto un bacio» e «Don Giovanni».

GIULIANA M. 1924 — Lasciate perdere. Tutte le mamme vedono nel loro bambino un grande attore. Il 20 aprile 1940, passeggiando nei giardini pubblici, sentii una mamma che orgogliosamente diceva alle amiche: «Ma guardatelo, così piccolo ha già l'appendicite».

GIORGIO - OLMO — Lasciate che ve lo dica: borghesi e aristocratici, coi fichi secchi o coi pasticcini, tutte le feste sono insulse e malinconiche. Ricordo l'ultimo veglione al quale partecipai. Verso mezzanotte attirai un individuo qualsiasi dietro una tenda qualunque, e punzecchiandolo col mio pugnale catalano gli sussurrai: «Ditemi di che cosa vi divertite, oppure vi squarto». Naturalmente non seppi rispondere: io lo feci a pezzi, lo avvolsi in un giornale del mattino, lo consegnai al guardaroba e non andai più a ritirarlo. Forse avete torto quando dite che i poeti soffrono meno degli uomini comuni, perché si sfogano nell'opera d'arte. La verità, invece, è che i poeti sono i ruminanti del dolore: quando hanno esaurito una sofferenza come uomini, la ricominciano come artisti. Esce il relativo libro, tutto sembrerebbe finalmente finito, ma ecco apparire le prime critiche. A proposito di poeti, non so se vi sono capitate sott'occhio le fotografie di Quasimodo su «Tempo». Ah Salvatore, devi credermi se ti dico che hai fatto male a sottrarre due pagine alla riproduzione di qualche centrale elettrica, o dei costumi pugliesi: perché se non tutti sono in grado di gustare la bellezza allusiva dei tuoi versi, ancora più esiguo è il numero di coloro che sanno che la fotografia non è ritratto.

SICILIANO DI TURNO — Informo Calzini che Sciacca e Bagheria non sono villaggi, come egli ha affermato recensendo «La bella addormentata», bensì grosse borgate. Inoltre voi ritenete, basandovi sulla fiera e sulla processione come le descrive Rosso di San Secondo, che l'azione dovesse essere posta a Caltanissetta. Per me, se debbo dirvi,



Durante una pausa di lavorazione Clara Auteri Pope legge "Film" (Foto Bragaglia)

io, più un film si allontana dal documentario e più me ne rallegro. Per i film derivati (e mediocri, perché se invece fossero belli avrebbero anche meritato il diritto all'indipendenza) l'importante è che rispettino lo spirito, e non la lettera, dell'opera originaria.

AL DIRETTORE — Le vuoi dieci domande per Carmine Gallone, complettate come segue? Domanda prima: «Come vi accorgete di dirigere un film?»; domanda seconda: «A proposito di «Odessa odessa», è possibile che nessuno, mentre se ne proiettava la prima copia, si trovasse nelle vicinanze della cabina e possedesse un paio di forbici?»; domanda terza: «Volete parlarci dei vostri ideali artistici, ma adottando per favore uno pseudonimo?»; domanda quarta: «Chi sarà il regista del vostro prossimo film?»; domanda quinta: «Quanto ci date se vi riveliamo che Saverio di Montepin non era un grande scrittore?»; domanda sesta: «E che le parole Parolipomeni della Batracomachia non sono uno scioglilingua?»; domanda settima: «Ci permettete di stenografare una vostra discussione artistica con Guido Cantini?»; domanda ottava: «Volete pregare Maria Cebotari di cantarci un punto e virgola?»; domanda nona: «E' vero che parafasando il famoso Après moi le déluge, voi spesso esclamate: Dopo di me, Gallone?»; Domanda decima

W 13098



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

Cipria
KALODERMA
LA NUOVA CIPRIA COSMETICA
KALODERMA S.I.A. MILANO



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

NON RIMANDATE PIÙ ARRESTATE LA CADUTA DEI VOSTRI CAPELLI

Una cura della calvizie deve essere intrapresa quanto PIÙ PRESTO è POSSIBILE e condotta con perseveranza e continuità. - La radice del capello non muore ma solo non riesce a produrre; e tale stato di cose deve migliorare E SCOMPARIRE con il trattamento della nostra

Bulbitamin

NUOVO RITROVATO SCIENTIFICO
E PREZIOSO MEDICAMENTO

Secondo le risultanze dei nostri studi scientifici, noi Vi assicuriamo risultati POSITIVI. - Meglio ancora che noi, lo attestano i MEDICI e lo affermano entusiasticamente i NOSTRI CLIENTI. - Domandate alle migliori Farmacie e Profumerie o richiedete l'invio contro vaglia (o spedizione in assegno L. 2.- in più)

ISTITUTO SCIENTIFICO MODERNO (REP. F.)
MILANO, CORSO ITALIA, 46 (TEL. 37-17)

SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA LETTERATURA E DOCUMENTAZIONE

"MICRO-FILM"

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER L'INDUSTRIA E IL COMMERCIO DELLA CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO
VIA MARIANO FORTUNY, 20 - ROMA (Flaminio)

e ultima: Siamo indiscreti se vi diciamo che non tutti i *Le due orfanelle* vengono per nuocere? Segue la consueta, fervida e decorosa assicurazione che le suddette domande sono destituite da ogni fondamento di malvagità e di critica, perché costituiscono esclusivamente un timido sparuto tentativo, da parte dell'autore, di vivere di umorismo.

LILIANA E SILVIA - La collega Gianna Valentini non è moglie di Osvaldo Valentini, come Salvatore Gotta non è, per esempio, il marito dell'uricemia.

ALDO - ROMA - Su Lily Marleen ha scritto un fervido romanzo il collega Ugo Vatore, che anzi ha dimenticato di inviarmene una copia. Editore, se non erro, Sonzogno.

MARIA DIANA - CREMA - Grazie della simpatia. Se credo che il cinema e il teatro, come arti, si equivalgano? Oggi come oggi, suppongo di sì. Non per nulla sono uomo di scienza: ho preso un individuo sano e normale che aveva appena finito di ascoltare una commedia di De Stefani e ho preso un individuo (in non meno eccezionali condizioni di salute) che usciva allora ancora da un cinema in cui si proiettava un film dovuto al medesimo De Stefani. D'accordo? Ebbene, immersi in un liquido, i due individui in questione si sono furiosamente rifiutati di ricevere dal basso in alto una spinta eguale al peso del volume del liquido spostato. Essi sono entusiasticamente affogati, e semplicità eleganza sensuallità rivela la vostra calligrafia che flebilmente mi auguro di rivedere.

A. R. G. ecc. ecc. (per piacere, corrispondenti di tutti i sessi e di tutte le età, usate pseudonimi che non superino la lunghezza di Osvaldo Scaccia addormentato fra le rose) - Caro, come faccio a stabilire se la ragazza che vi sta facendo dimenticare la vostra fidanzata lontana è destinata a sostituirvi nel tutto nei vostri desideri o a costituirvi soltanto una parentesi non spiacevole ma contingente ed effimera? Mi avete scritto una perplessa lettera, non mi avete mandato il vostro cuore in un bicchiere. Aspettate. Col tempo e con la paglia maturano anche i sentimenti; e infatti ho conosciuto un fruttivendolo che si era sposato tre volte senza essere mai rimasto vedovo.

DIANELLA BIONDA - Mi piacerebbe sapere se Antonio Centa è sposato. Scusatelo, a me no.

RADIOTELEGRAFISTA 1921 - Grazie della simpatia, che è quella di un nostro valoroso marinaio. Mi piace quando dite: «Vi confesso che le lezioni che date a certe ragazze stupidamente irrette dalla Mecca (vi permetto di leggere anche Zecca) del cinema, sono proprio di mio gusto». Ah, ma vorrei che tra l'altro le vedeste, nelle fotografie che mi mandano. Io leggo nelle loro lettere frasi come: «Fin da bambina ho avuto la passione dell'arte». Il sogno di diventare attrice non mi dà pace, poi guardo le fotografie e vedo volti lentiginosi e scialbi che a volte sembrano conseguiti mediante lunghi puntigliosi digiuni, a volte sembrano il risultato di un biennio di superalimentazione, e il cui unico invariabile requisito comune è la desolante assenza di ogni intima luce. Un giorno ricevetti la visita di un'aspirante attrice che pareva la sorella di Pel di Carota, anzi Pel di Carota stesso. Balbettò un «buongiorno» e si mise ad agonizzare. Anelava, cioè, non trovava il coraggio di parlare. Ma quando finalmente riuscì a farlo, disse che voleva diventare attrice. Lo so che non sono bella - disse - ma occorrerà anche qualche ragazza comune, sullo schermo. «E per la timidezza» chiesi. «Lo so che non sono disinvolta - disse - ma ci sarà bisogno anche di qualche ragazza impacciata, nel film». Vissi momenti che non auguro a nessuno. Mi sbagliò o avete un tic facciale? domandai aggrappandomi a un'ultima speranza. Rispose, singhiozzando, che al cinematografo poteva anche essere utile un'attrice alla Bianchard. Prima che mi parlasse della sua dentiera e dei suoi piedi artificiali, io mi rifugiai dietro un armadio e decisi di agire. «Basta così - dissi - Voi uscirete immediatamente di qui, signorina, e troverete una bara della vostra misura e vi enterrete. Perché può anche verificarsi il caso che si abbia bisogno, in qualche film, di un funerale, e cordiali saluti». Ah non sorridete, per piacere, Radiotelegrafista 1921; incidentalmente sappiate che questo veridico e divertente episodio mi lasciò con la cenere in bocca per tre giorni.

UN AFFEZIONATO LETTORE - PIETRASANTA - La vostra preparazione a scrivere per il cinema o per qualsiasi altro scopo di interesse generale è dimostrata da quel passo del vostro soggetto che parlando di una giovane sedotta dice: «Passano i mesi ed intanto Anna soffre di avvenimenti; si fa infine visitare da un medico e apprende che deve avere un bambino». Santo cielo. Ritengo che abbiate saputo da poco tempo che i bambini non si trovano nei cavoli; ma non vi hanno ancora detto tutto. Che importa? E' questione di tempo. Riprendete in mano questo soggetto quando sarete vedovo della vostra quarta moglie, e chi sa che non possiate farne qualcosa di buono.

PRINCIPESSA DEL SOGNO - Perché Onorato, in una caricatura, mi fece col corpo di serpente? Perché

mi aveva sentito dire a una bella ragazza, in gonnella. Ti assicuro che non è peccato.

DOTTOR ALDO GIUSTI - Si tratta di scegliere: o scrivere soggetti suscettibili di piacere ai produttori, o non scriverne. Io non ne scrivo più. Quanto alle vostre ironie, portatele spesso a passeggio: hanno bisogno d'aria.

SILVIA - ROMA - Mi piacerebbe quando dite: «Adoro l'autunno, i viali di Villa Borghese umidi di pioggia, odorosi di terra; le foglie grasse che si staccano dolcemente dagli alberi e sfiorano i nostri capelli pieni di luce; il fruscio sommesso che ci segue; i nostalgici e freschi tramonti». Vedo, ma l'aspirina? I buchi nelle scarpe, verso i quali le pozzanghere accorrono dalle più remote lontananze? L'odore di natalina dei primi vestiti pesanti, che ci crea intorno, dovunque, il deserto? Ad ogni modo io mi sto accorgendo che l'anno di un uomo come me, eternamente inchiodato alle carte in cui il suo volto e il suo cuore si specchiano sempre più nebbiosi e aggrottati, non ha stagioni. La terra tace con noi che vogliamo sempre parlare; la terra e per chi sa ascoltare, è un meraviglioso premio per i non ambiziosi. E così le belle donne, se debbo dirvelo, che di tutte le cose esistenti sono la più terrestre e la più panoramica: io non ne so più niente da quando mi occupo disperatamente di me nei giornali e nei libri, notte e giorno.

MIRIAM LA MAROTTOMANE - Insisto nel dire che sono composto di vuote conchiglie, di erbe secche e di debiti intellettuali con mezzo mondo. Eppure vorrei vivere, vivere, vivere, come Beniamino Gigli (o Schipa, che fosse) nel film omonimo. Ah c'è una sola cosa più piacevole del pensiero della vita in un uomo vecchio e sensato, ed è il pensiero della morte in un uomo giovane e sano. Ma dove mi porterebbe un ragionamento simile? Io mi rifiuto di seguirlo, come fece Siglinda con Maner in un romanzo di Luciana, e Dio sa che egli voleva soltanto mostrarle un suo ritratto di



Rossano Brazzi violinista in "Maria Malibran" (Pr. Aci-Italia; distr. Aci Europa).

quando, pervenuto all'età di quattordici mesi, sgambettava nudo sul tappeto dei fotografi. Maner pensava: se poi Siglinda si abituasse all'idea... Ma al diavolo tutto questo. Stasera non riesci neppure tu, Luciana, a liberarmi della malinconia. Vorrei afferrare il mio piccolo Peppino mentre gioca ai pirati, e guardarlo come guardano i fachiri per ottenere che mi capisse, e dirgli: «Sono tuo padre... me lo regali un po' di piacere di esistere?».

OLGA - GENOVA - TRIESTE - Ho avuto occasione di informare un lettore che Serato non mi piace, e voi subito mi chiedete: «Che cosa vi ha fatto il povero Massimo?». Ah tanto vale che mi domandiate che cosa mi hanno fatto la stazione di Milano, le nalladi della fontana di Piazza Esedra, il cappello di Mario Buzzechini, il teorema di Pitagora, il profilo di Callari, la conversazione dei signori ai quali manca un dente incisivo, le novelle toscane, la versatilità dei giovani umoristi, l'autobus E.F., le pazzie di Osvaldo Valentini, i ceci e le lenticchie, i graticelli, il tè, il caviale, i biglietti da visita, la mascella di Totò e il ricciolo di Macario (che preferirei trovare nella minestra, piuttosto che sullo schermo), i giuochi di parole, le frasi fatte e la necessità, in cui mi trovo, di dovervi informare che la vostra calligrafia rivela egoismo, volubilità, scarsa disposizione all'amicizia e all'arte, spirito pratico.

UN LETTORE - BARI - Non conosco la novella di Turgenieff «Il prato di Biegin», ma il soggetto che ne avete ricavato potrebbe dar luogo a un bel film, per esempio diretto da Poggioli, che forse ha il senso della natura più di qualsiasi altro nostro regista. (E non dico questo perché una volta l'ho visto che inflava un vaso di gerani, o che odorava una foglia di menta). Comunque, ecco che voi scrivete: «Il senso del film a cui ho pen-

sato è evidente: la lotta dell'uomo tra la necessità della vita sociale progressiva e la nostalgia dell'esistenza primordiale a contatto con la natura vergine». Ah me ne rendo conto; e quanto mi piacerebbe sentirvi parlare così a Liborio Capitani o al marchese Imperiali! Ho così poche occasioni di assistere a scene di questo genere, in cui l'orrido e il celestiale, il terribile e il comico si fondono.

VIVA BONINO - Proprio a me venite a parlare di radiocantanti? Figuratevi, debbo la mia salute e il mio passabile aspetto a un singolarissimo fatto: che o io chiudo la radio quando Bonino canta, o è Bonino che canta quando io ho chiuso la radio.

SILVIA - ROMA - Se non ho risposto a una vostra lettera precedente, significa che non l'ho ricevuta, o che, pur avendola guardata contro luce e fatta odorare al cane, non vi ho trovato argomenti capaci di interessare almeno una ventina di lettori. Dico a voi e a tutti i miei corrispondenti: perché non tentiamo di catturare qualche spunto di conversazione nuovo per questa rubrica? Vorrei pensieri equivalenti ad aurore boreali e ad aste di danubio, e voi invece mi aiutate a ripionare nelle tasche di Maria Denis o nelle rose del volto di Rossano Brazzi. A proposito di Brazzi, egli mi aveva scritto una lettera così concepita: «Caro Marotta, tanto va la gatta (del mercato nero) alardo, che ci lascia lo zampino. Non ti sembra ora di pianura, non sei ancora stanco di darmi addosso? Mi dispiace di dover ricorrere a un'arma che fu già impugnata da Osvaldo Scaccia, ma ricordati che le disgrazie non vengono mai sole, e che se io sono bello tu sei pingue, Marotta. Non esagero, anzi mi attengo rigorosamente ai fatti: sei voluminoso e dilatato, mia cara. Senonché, tu disponi di un'intera rubrica di «Film» per deridere la mia avvenenza, mentre io sono inerte in questa lotta. I produttori non mi permettono di inserire nei miei film la battuta: «Marotta è insopportabilmente obeso», sostengono che essa non ha nulla a che vedere coi fatti che si svolgono in «Noi vivi» o in «Addio, Kira». Il nostro è dunque un duello in cui tu solo colpisci. Ti sembra giusto? Bisogna definire a parità di condizioni questa vertenza. Ed ecco la mia proposta. In una fotografia apparsa su «Film Quotidiano» ho visto che tu battevi a braccio di ferro uomini come Guido Piovene e Adriano Baracco. Benissimo. Ti sfido a braccio di ferro. Alla domanda «E' più bello Rossano Brazzi, o è più grasso Giuseppe Marotta?» il braccio di ferro risponderà. Se vincerai tu vorrà dire che non è tutto grasso quello che pesa, se vincerò io significherà che non è tutta bellezza quella che luce. Signore, aspetto vostre notizie». Consultatomi con mia moglie, risposi a Brazzi come segue: «Caro Brazzi, in tutte dire che accetto la tua sfida. Chiedo soltanto una proroga per allenarmi. Se riuscirò, come spero, a sollevare con un braccio solo il ricordo del film «Noi vivi» e «Addio, Kira» come ti vidi a Venezia (e cioè in un unico spettacolo) il vincitore dello scontro che mi proponi non potrà essere che io. Arrate mie notizie, signore». Senonché, incontrandoci qualche giorno dopo, tanto io che Brazzi fummo con un uno scrupolo: era serio, tutto questo! Decidemmo di no, pensammo che era meglio rimandare la nostra singolare sfida al giorno di universale giocondità in cui il nostro paese, visitato dalla vittoria e dalla pace, getterà in alto il suo berretto e il suo cuore, verso le stelle, fino alle stelle. Dovete ereditarmi se vi dico che, pur usufruendo della qualifica di giornalista scherzoso, e nonostante il ministro Pavolini abbia affermato così opportunamente la necessità dell'umorismo in tempo di guerra, io mi sento più portato a dare, addosso con la massima serietà, nelle cose che scrivo, ai nemici e soprattutto a quanti, fra noi, non li giudicano con sufficiente severità. I nostri intellettuali, già, con quanto piacere, con quanto orgoglio, ho letto le seguenti parole di Ezio Maria Gray: «... questo frigid neutralismo della critica autorizzata le infiltrazioni di mentalità straniera, corrosive della nostra saldezza etica nazionale. Per capirlo bisogna disimpegnarsi dalla trappola tesca da certi intellettuali fascisti dell'Anno Santo, i quali tentano di svalutare la guerra rappresentandola come un semplice arrembaggio a territori e a materie prime. Il pensiero non c'entrerebbe; l'arte ancora meno... Signori, no. Ci si batte per il pane ma anche, e soprattutto, per la causa dell'anima. E cedere il terreno dello spirito al brutalismo nordamericano, alla sottile aridità ebraica, al fatalismo moscovita, vale quanto cedere il territorio della Patria alle loro armate. Chi indulge alla mentalità culturale del nemico è già un assertore meno convinto, un difensore meno gagliardo del proprio paese. Ben lo sapevano i nostri nemici, che alla guerra guerreggiata diedero come premeditata prefazione un trentennio di offensiva culturale affidata ai professori, ai mercanti d'arte e ai critici letterari». E ai registi e agli attori cinematografici no, forse. Eccellenza Gray? Da mesi, da anni, Eccellenza, io vado esprimendo, in questa inconcepibile rubrica che talvolta è anche capace di serietà e di slancio, gli stessi vostri concetti che ho qui riferiti. Permettetemi di rallegrarmi con qualche immodestia, oggi che ai miei improvvisati scontri con gli «imparziali» della cultura arida il crisma della vostra autorità, del vostro ingegno, della vostra fede.

Giuseppe Marotta

"COLPI DI TIMONE"

Gilberto GOVI

Dopo quasi vent'anni di teatro Gilberto Govi s'avvicina oggi al cinema: e non perché soltanto oggi gli siano venuti incantamenti e proposte di dare in questo campo — che tanti e apprezzati valori assorbe dalla nostra scena di prosa — le risorse del suo versatile ed eccezionale temperamento artistico. Ma perché — non bisogna dimenticarlo — egli è genovese e dei liguri ha le caratteristiche essenziali: l'equilibrio, l'orgoglio, la ponderatezza e la perseveranza, accoppiati a due grandi fattori di riuscita nei più ardui cimenti della vita: la volontà e la fede. Un figure non scatta all'azione per impulso improvviso e senza raziocinio: vuole esserne cosciente e « sentire » di trovarsi nel « vero »; e allora, soltanto allora, passa alla decisione e persiste fino all'ultimo, finché non sia riuscito nella sua impresa.

Se oggi, come il suo popolarissimo eroe Giobatta Parodi, dopo aver chiuso da circa due anni lo « scagno », cioè spenti i lumi della ribalta, riposte le parrucche e i ceroni nel cassetto, dicendo rudemente di voler riposare, ha finito per ascoltare il nuovo richiamo, quello che da anni gli veniva dal cinematografo, e non ha potuto resistere, ripreso dalla febbre del lavoro, e s'è deciso a strappare l'ancora dal fondo e a riaprire le vele al vento, gli è perché s'è maturata in lui la persuasione di poter dire anche sullo schermo qualche parola nuova e di poter dare anche qui alle platee ore di schietta e sana letizia.

Tutto il passato artistico di Gilberto Govi ce lo attesta e ce ne dà affidamento. Prima di dar vita al teatro genovese, Govi, beniamino di un pubblico filodrammatico della sua città, esitò a lungo, anni e anni. Non che gli mancassero le tentazioni: Virgilio Talli prima e Alessandro Varaldo poi gli avevano offerto di far parte delle loro compagnie; ed egli si era accontentato di scuotere il capo. Pareva gli bastassero i modesti successi che andava raccogliendo nelle saltuarie rappresentazioni che egli dava, con pochi volenterosi dilettanti come lui, ora in questo ora in quel teatro di Genova o delle ricche località della Riviera.

Invece, cercava il buon terreno per gettarvi le fondamenta di quel teatro genovese che vagheggiava in cuor suo da anni, e riteneva degno di esistere, ma che vedeva tuttora accolto, nella sua stessa città, da molte diffidenze e soprattutto dall'apatia delle classi colte.

Ce ne volle, a Govi, per conquistare il pubblico! E ce ne volle per condurre avanti, nei primi due o tre anni, quella sua compagnia che era formata tutta quanti di dilettanti e impiegati (impiegati erano lo stesso Govi e la prima attrice, Rina Gaioni, divenuta poi sua moglie) e perciò poteva provare soltanto di sera. Dava rappresentazioni saltuarie — in genere due o tre per settimana — e nei suoi giri fuori di Genova, di due recite al massimo, non arrivava più in là di Chiavari e di Savona. C'era poi un'altra difficoltà: il repertorio. Mancava in Liguria la tradizione di un teatro dialettale. Il repertorio genovese era nato ai primi del Novecento con tre commedie di Niccolò Baccigalupo, poeta dialettale e tesoriere al Comune. Poco, per una compagnia normale.

Ma Gilberto Govi, da buon genovese, aveva tenacia e costanza da vendere; e, poiché il dado era tratto, non voleva tornare indietro. Si mise alla ricerca di commedie. Un altro scrittore dialettale, Emanuele Canevari, gli scrisse per suo dosso qualche lavoro — « I Guastavini e i Passalacqua », « Trotto d'asino », « Scoglio Campana », ecc. — e qualche altro gliene ridusse dal veneziano — tra cui « I recini da festa » del Selvatico e l'atto farsesco « In pretura » — e un giornalista genovese, il Valentini, gli scrisse i tre divertentissimi atti di « Pigna secca e pigna verde ». Con questo ristretto repertorio Govi spiccò il volo fuori del nido: a Torino.

Torino, antica capitale del regno di Sardegna, voleva però dire ancora un po' casa propria, per un genovese. Il vero volo avvenne subito dopo: a Milano.

Tentato da un affettuoso e caldo invito di Alessandro Varaldo, che di-

rigea allora la Società Italiana degli Autori, Gilberto Govi e i suoi pochi compagni, ottenuta una breve licenza dai rispettivi impieghi, partirono, nella primavera del 1925, per Milano e qui diedero tre recite ai Filodrammatici. Si trattava, per Govi, di fare una prova definitiva: vedere se veniva capito e se poteva finalmente azzardarsi a dar vita ad una compagnia regolare genovese. Alla seconda rappresentazione milanese i dirigenti dei teatri della « Suvini-Zerboni » gli offrirono di rimanere a Milano per una stagione di due mesi. Quale migliore e più lusinghiero inizio! Ma tutti, ahimè! dovevano far ritorno ai loro uffici... Govi non lo confessò. Preferì, dandosi una certa aria d'importanza, rispondere che aveva altre offerte e trattative in corso e che per momento non poteva accogliere la scrittura milanese. Ma, sicuro oramai del fatto suo, una volta tornato a Genova, non ebbe che un pensiero: costituire una vera e regolare compagnia e dedicarsi definitivamente e interamente al teatro.

E così fu. In capo ad un anno, o poco più, Gilberto Govi era, con Ettore Petrolini e Angelo Musco, uno dei tre attori più popolari e acclamati d'Italia. Genova aveva finalmente il suo interprete: un grande interprete.

Qualcuno alle prime apparizioni di Govi nelle varie città d'Italia fece un nome: Ferravilla; e qualche altro pensò a Benini. In verità, Govi

non era né Ferravilla, né Benini. C'era qualcosa dell'uno e dell'altro in lui per il miracolo di una composizione comica profondamente tradizionale e inaspettamente nuova.

Attore sagace e studioso, Gilberto Govi. Disse di lui, acutamente, Gino Rocca: « pare impulsivo, pare improvvisatore. Pare che ogni linea del tipo si formi là nel gioco nervoso dell'azione, ed ogni sera nasce diversa secondo la minore o maggiore prontezza dell'istinto. Invece la creatura è immutabile, è fissata, è rifinita in ogni tratto e in ogni nodo; in ogni ombra e in ogni ruga, in ogni pausa e in ogni movenza. Ha una faccia piccola secca ed aguzza, gli occhi chiari di un gatto, il collo sottile e contrattile per acciacciarsi fra le spalle nella risata sommersa o balzar dal solino nell'impeto buffo ed istintivo della curiosità. Camminando muove i fianchi e le braccia, come i vecchi lupi di mare sulla tolda. Questo modo d'incedere in lungo e in largo gli dona un'aria di negligente padronanza, di volgare maestà casalinga. Solitamente i baffi gli piovono sulla bocca sogghignante; e son grigi e tabacosi. La pelle degli zigomi è cotta dalla salsedine, le rughe intorno agli occhi sono aspre e maligne. Ha le mani nervose, e la voce che stride e porgoglia e fabbrica il falsetto gutturale della irrisione genovese. Idee chiare, fantasia limitata, volontà ferma, diffidenza armata di piccolissime punte celenose;

ma inconfondibile la religione dell'onestà, e nel fondo un morbido e pronto tremor sentimentale e il cuor d'oro. Questa la maschera pittoresca e ormai consacrata dell'eroe genovese che Gilberto Govi ha portato alla nostra ribalta: a delizia delle folle, che da tre lustri vanno pazze per lui, sia che impersoni il placido e rassegnato Sciò Steva, il debole marito di fronte alla squilibrata e intrigante fantasia della moglie nei « Manuzzi pe maria unna figgia »; o il divertentissimo Pelegro dei « Guastavini e i Passalacqua »; o il coraggiosissimo Leone « o trabochetto » di « Mi chiamo Leone »; o l'occhialuto Bertome di « Sotto a chi tocca »; o gli altri eroi non meno popolari di « Pigna secca e pigna verde », di « Buon'anima », di « Vecchia ruggine », di « Garbuglio », di « Parodi e C. », di « Colpi di timone ».

Come già Ferravilla e Benini, come il grandissimo Petrolini e il vulcanico Musco, Gilberto Govi appartiene a quella famiglia di eccezionali artisti espressivi di pura tradizione italiana dei quali l'arte scenica sovrachia la parte verbale della recitazione; ne è quasi indipendente. La sua mimica è prodigiosa e il linguaggio è costantemente al suo servizio. Logico, dunque, che egli arrivasse al cinematografo, e che vi arrivasse in una vicenda della sua terra e della sua gente.

Mario Corsi



AEROCIPRIA ORCHIDEA NERA

In un giardino dell'Estremo Oriente vidi una grande farfalla con le ali e coda di rondine posata sopra un'orchidea. Il fiore era nero, con petali che parean velluto, e la farfalla era nera, senza una sola punta di colore. Sono tornato tante volte a quel giardino, nella speranza di rivedere una farfalla e un fiore neri, ma non li ho ritrovati più. Dal "Diplomatico sorridente" di Daniele Varé - Editore A. Mondadori.

SATININE
MILANO

Durante la lavorazione di "Lascia cantare il cuore" i registi delle due versioni, Savarese e Boese, spiegano alcune inquadrature ad Alberto Rabagliati, Helen Lüher e Stefano Siboldi, principali attori del film. (Fono Roma - Artisti Associati: fotografia Vasselli).

Nino BESOZZI
Paola BARBARA

ROSSINI

DISTRIBUZIONE REX

PRODUZIONE
NETTUNIA

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma.

MINO DOLETTI, direttore responsabile



Viviane Romance
interprete del film di
Christian Jaque «Carmen»
che si sta girando a Roma
negli stabilimenti Scalera
[Pr. Scalera-Invicta S.A.
fotografia Pesce]