



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

IBILANCIO

Chi torni da Venezia, dopo aver partecipato ai lavori della settimana cinematografica (ho detto di proposito "lavori", perchè non è stata certo, e non voleva, e non poteva esserlo, una riunione mondana) e si veda porre questo tema: "Possibilità del cinema tedesco in Italia", ha senz'altro, a disposizione, numerosissimi e validi argomenti per svolgerlo. E ove il tema venga allargato e completato con una aggiunta necessaria ("... e possibilità del cinematografo italiano in Germania") ecco che si giunge ad una conclusione molto interessante: questa Venezia ha avuto nell'anno di guerra 1940, insieme ad altre importanti funzioni, tutte brillantemente assolte, anche quella di svolgere in modo concreto e pratico il nostro tema di adesso.

A Venezia, infatti, la cinematografia dell'Asse ha trionfato; e non si dica — con facile ironia — che ha trionfato per il semplice motivo che le altre cinematografie erano assenti. Neanche per sogno. Ha trionfato per la reciproca comprensione che le opere dei due Paesi sono state in grado di suscitare; ha trionfato perchè evidentemente, attraverso i contatti a suo tempo presi dai nostri organi responsabili e da quelli germanici, si è trovata la formula di una affinità artistica e spirituale che non tarderà a dare frutti sempre migliori. Diciamolo subito (o meglio, ripetiamolo, perchè noi lo andiamo scrivendo da un pezzo): l'incontro cinematografico tra l'Italia e la Germania si rivela dotato di caratteri così felici ed è suscettibile di sviluppi così concreti, che di esso si può dire come si direbbe di due amici i quali non fanno altro — tanto sono amici — che rallegrarsene: sarebbe stato veramente un peccato non incontrarsi.

Quanto all'argomento specifico che si riferisce alle possibilità del cinematografo tedesco in Italia, occorre esaminare con la più leale franchezza. E diremo subito che il pubblico italiano avrebbe tutto il diritto di armarsi della maggiore diffidenza. Se si eccettuano, infatti, tre o quattro opere molto recenti (la più recente è "Il dottor Koch", che ha battuto il "Pasteur" americano) non sono certo i numerosi film tedeschi presentati da importatori frettolosi nelle stagioni estive che possono dare una misura sufficiente del livello raggiunto dalla nuova cinematografia germanica. Queste opere — riempitivo di "stagioni morte" — sono fondi di magazzino che non debbono neanche venir presi in considerazione. La nuova cinematografia germanica è un'altra cosa. E l'abbiamo visto a Venezia dove opere come "L'ebreo Süß", "Amor materno", "La Wally dell'avvoltoio", "Mani liberate", "Il Mastro di Posta" hanno rivelato una maturità artistica ed una bravura tecnica che nulla hanno da invidiare — per fare un paragone "facile" — alla cinematografia americana. Dopo Venezia, il pubblico delle altre città italiane vedrà presto queste opere: e, se le metterà insieme agli stupendi documentari di guerra che già conosce e ai miracolosi film scientifici, potrà constatare che il livello autarchico raggiunto dal Reich è altissimo. L'Asse cinematografico, dunque, può fare da sé: non ha bisogno nè dell'America, nè della Francia, nè dell'Inghilterra. E, per quello che ci riguarda, il contributo italiano a questo settore della vittoria comune è eccellente: come dimostra il successo ottenuto, presso i competenti germanici presenti a Venezia, dall'"Assedio dell'alcázar". Ma questo è un discorso che esce dal nostro tema.

19.

(Da "L'Assalto", organo della Federazione dei Cinematografi Italiani di Bologna)

Rita Johnson, che vedremo prossimamente in un film presentato dalla Ici.



Sussy Dewy, la brava e seducente su-bretta del Cinema Teatro Braccaccio di Roma.



Nino Crisman, classico signore di una epoca trascorsa, in un provino per il "Caravaggio" dell'Elica Film.



Una leggera e improvvisa indisposizione di Luisa Ferida...

ANNO III - N. 38 - ROMA 21 SETTEMBRE 1940 - XVII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN DODICI O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 75. Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.319

PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 12.160. ABBONAMENTI: Italia, Estero e Colonie, ann. L. 55 - semest. L. 30. Estero ann. L. 90 - semest. L. 50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1.24910

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA FESTA DEL N. 38 (A. III) DI FILM a ridosso al film "La su picciottella" diretto da Vagda e interpretato da Dina Galli, Nelly Corradi, Alina, Osvaldo Valenti, Carlo Campanini e Guido Notari.



I "divi" tornano da Venezia dopo aver assistito alla "Settimana cinematografica italo-tedesca". Ecco Elli Parvo, Paolo Barbaro, Totò e Leda Gloria, sorridenti al saluto degli ammiratori. (Nel secondo fotogramma s'intravedono Amleto Palmieri, indifferente a tanta contentezza, e il dott. Giorgio Pastina).



Un nuovo volto si affaccia al finestrino del treno: è Peppino Amato, più sapo-letano di Totò, che infonde maggiore allegria alle sue belle compagne di viaggio. (Fotografie di Eugenio Haas)



Suggestiva inquadratura di Clara Celami nel film "Addio giovinezza" della ICI-Safic. (Fotografia Bragaglia)



Louis Hayward e Joan Fontaine in una scena del film "I tre camerati". (Esclusività Enio)



Una bella espressione di Alba Wiegela, giovane attrice cinematografica. (Fotografia Luxardo)



Luigi Pavese e Leda Gloria in una scena di "Antonio Meucci - Il mago di Clifton". (Produzione Sabaudia - Distr. Enio)



Vivi Gioi mentre prova uno degli abiti sfarzosi che indosserà per le riprese di "Caravaggio", primo film in costume della sua carriera cinematografica. (Produzione Elica Film)

MOTIVI

Il cinematografo e la guerra

La guerra, o meglio la fine della guerra, porrà — tra gli altri — il problema del cinematografo. Nella ricostruzione dell'Europa, che sarà necessaria e conseguenziale, una nuova parola cinematografica sarà detta dai Paesi dell'Asse, come saranno dette certamente le nuove parole dell'economia e della cultura.

Ma perchè l'attesa non sia da anno mille (sciocca e discutibile attesa sarebbe) è bene rilevare che sin da questo momento, mentre il combattimento è vivo su ogni fronte, bisogna pensare ai problemi della ricostruzione — non esclusa la cinematografia — e operare per la loro soluzione migliore.

Si è parlato di un «nuovo stile» e noi saremo felici dell'enunciato proposito se non nutriranno forti timori sull'uso che si vuol fare della parola. Per certuni un «nuovo stile» sarebbe come un nuovo taglio di abiti, un'etichetta nuova, un biglietto da visita insolito e quasi nient'altro di più: una cosa, insomma, del tutto superficiale, poco meno o poco più di un intonaco nuovo a una vecchia casina. In tal caso, il «nuovo stile» c'è; lascia profondamente indifferenti e continueremo (in tanti?) a morderci le mani ogni volta che la nostra cattiva stella vorrà farci assistere alla proiezione di un film brutto o appena mediocre, sbilenco e brutto, ma quel che è peggio presuntuoso e strafottente come il cafone che pretende a somma eleganza solo perchè porta un paio di guanti gialli e magari le ghette sulle scarpine di coppale.

Un «nuovo stile», dunque, come lo intendiamo noi, presupporrebbe un mezzo ma molto ben fatto giudizio universale su tutto il «mondo» e l'armamentario del cinema: soggetti e sceneggiature, regia, produzione, attori, attrici, scenografia e — perchè no? — anche tecnici, fotografi, operatori. Un mezzo giudizio universale in base a un Codice che commini pene autentiche e non soltanto squalifiche da salotto e con un giudice che sia un Minosse severissimo, magari ben caudato e ringhioso. Perché il cinema italiano ha prodotto molti film, di cui alcuni bellissimi, pochi veramente eccellenti. Non ha però prodotto il film tipicamente italiano, di esportazione mondiale, né pare sia ancora sulla via di una tale produzione. Ma non si fa soltanto questione di produzione: si fa, invece, questione di organizzazione interna e soprat-

tutto di «moralità». Sino a che non sarà imposta una disciplina al mondo del cinema, il tipo del film italiano non verrà certamente fuori. Troppo si concede ancor oggi all'incontrollata bizzarria dei finanziatori e dei produttori, alla sufficienza teorica degli esteti, alla cosiddetta «ispirazione» e competenza dei registi, al macchietismo o al «mattatorismo» di certi attori. E troppo si aspetta da un tal complesso anche quando ben si conoscono — perchè trapelano facilmente — i fatti e i misfatti del retroscena.

Sarà dunque opportuno rivedere le posizioni, praticare coraggiosi interventi chirurgici nei casi necessari e attuare finalmente quella viva, intensa e assoluta collaborazione tra gli scrittori e gli uomini del cinema, sopra un terreno che conservi ai primi la loro dignità di artisti, ne rispetti la personalità, i diritti e le prerogative.

Per una opera così vasta e importante non mancheranno allo Stato gli uomini, i metodi e i mezzi. Sarebbe imperdonabilmente presuntuoso da parte nostra fare delle indicazioni o delle anticipazioni. Chiediamo perciò questo preludio, già lungo, al nostro discorso che si vuol occupare più particolarmente dei rapporti tra il cinema e la guerra, questa ultima considerata come fonte o motivo d'ispirazione dell'opera cinematografica.

La grande guerra ha dato origine a numerosissimi film prevalentemente americani. Dalla *Grande parata* a *Suora bianca*, migliaia e migliaia di metri di pellicola *made in U.S.A.* sono passati sugli schermi di tutto il mondo. Più tardi, quella stessa guerra ha dato motivi al cinema tedesco che, nel bruciore della sconfitta non meritata, ha coltivato intelligentemente il seme della riscossa. Film retrospettivi, dunque, dei quali alcuni bellissimi. E motivi recentissimi ha fornito al cinema francese per imbastire turbolente vicende di anime tristi e corrose, nelle quali l'amore che dovrebbe riabilitare o illuminare non è che il tonfo di un sasso nell'acqua limacciosa di uno stagno. Infine, ha dettato avventure retrospettive, alle volte del tutto arbitrarie, agli inglesi: avventure per lo più insipienti, nettamente inferiori alle americane come spettacolo.

Le altre guerre, esclusivamente nostre, hanno dato motivo a ottimi, buoni e

mediocri film della nostra produzione. La guerra d'Africa, per esempio, ha ispirato il *Grande appello* e *Sentinella di bronzo*, appena tollerabili, ma anche *Luciano Serra, pilota*, che è un ottimo film, assolutamente non dimenticabile anche se qualche anno è passato.

La guerra di Spagna ci ha dato *Carmen tra i rossi* ed oggi *L'assedio dell'Alcazar* che merita davvero il successo tributogli nella recente Mostra veneziana.

Ma la guerra che oggi si combatte è nel più pieno senso totalitaria non solo per mezzi, armi, uomini e dimensioni, ma anche e soprattutto perchè interessa e mobilita tutti gli spiriti. Di questa guerra il cinema ha già raccolto documenti preziosi. Abbiamo visto sugli schermi pagine e capitoli interi di storia, della storia di domani. Il documentario cinematografico si è disancorato finalmente dalla piccola cronaca e ha assunto un ruolo più importante e più intelligente. E' l'osservatore, talvolta così mirabilmente sintetico e comprensivo, dei fatti e delle vicende: l'annotatore degli episodi, lo scrutatore delle miserie di tragiche immani, il narratore prestigioso di mille eroismi. I film che domani s'ispireranno all'odierno conflitto troveranno nei documentari di così alta importanza e bellezza preziosa materia di motivi e d'incentivi. Ma ne avranno pure un freno e una remora, provvidenziali, per quanto riguarda la rappresentazione, la ricreazione o l'evocazione delle vicende guerresche non più lasciate alla sbrigativa immaginazione di registi e di soggettisti, di scenografi e di attori, e più o meno bravamente condotte per le folle dello schermo, ma necessariamente — dei rei obbligatoriamente — elaborate col più grande impegno, con la più sicura competenza e con la più sincera passione, alla luce dei fatti veri, impressi ormai nei documenti di guerra.

E alla fantasia che resta? Potrà domandarsi qualche benigno lettore. — Molto, moltissimo — gli rispondo. Perché è compito, esclusivo compito della fantasia creatrice dar vita alle e respiro a drammi, a vicende, a episodi umani nel vasto quadro della guerra, di questa guerra che oggi combattiamo e che vinceremo: e sarà la più grande e la più decisiva che gli uomini registreranno negli annali della Storia.

Franfu

PREFAZIONE ALLA SETTIMANA MUSICALE DI SIENA

Siena, settembre

Non si potrà mai lodare abbastanza l'iniziativa del conte Chigi, senese, di dedicare ogni anno una settimana agli antichi musicisti italiani, celebri di nome ma ignoratissimi nella integralità. Queste «settimane» vengono così a distinguersi dalle altre manifestazioni del genere per un loro carattere squisitamente culturale, presentando opere per lo più inedite — ma non per questo degne di oblio — e prospettando in tutti gli aspetti della loro produzione i musicisti italiani celebrati. Pertanto esse assolvono ad un compito di civiltà essenzialmente nazionale, ma appunto per questo, universale. S. A. R. la Principessa di Piemonte s'è benignamente degnata di patrocinare questa istituzione cui la Reale Accademia d'Italia ha accordato i suoi auspicj e i Ministri della Cultura Popolare e dell'Educazione Nazionale i loro appoggi.

Guidati dall'instancabile Casella, che tanto ha contribuito alla conoscenza della tropica ignorata musica classica italiana, un gruppo di musicisti collabora alla ricerca ed alla revisione di questi tesori del passato: Mortari, Frazzi, Nielsen, Dagnino, e Sebastiano A. Luciani vi apporta il contributo della sua competenza storica. E non si creda che tale ricerca sia facile. Le opere dei nostri grandi giacciono per lo più sepolte nelle Biblioteche, molte delle quali straniere. Una importante raccolta di musiche di Vivaldi — al quale fu dedicata, l'anno scorso, la «settimana» — che si trova nella Nazionale di Torino, era preclusa, per uno strano vincolo contenuto nell'atto di donazione, agli occhi del pubblico, e ci volle il personale interessamento dell'Eccellenza Bottai per permetterne la copia e l'esecuzione! Quest'anno, poi, con la guerra, era quasi impossibile consultare i

manoscritti delle Biblioteche straniere, dove, come s'è detto, giace gran parte della musica italiana antica. Ma l'ostacolo è stato superato con tenace volontà, e si è riusciti ad avere delle copie fotografiche di essa in «microfilm».

E non solo, diciamo, i tecnici qui lavorano alacremente, ma anche gli interpreti. Le sale del Palazzo Chigi, l'Aula Magna dell'Università, il teatro de' Rozzi, risuonano da mane a sera per le prove. E scomparso il senso del lavoro comune, indifferente, calcolato a ore e a lire, ma ci si affaccia come per la preparazione di una festa, in una felice attività senza risparmio. Casella è stupefacente: organizza, prova, trascrive, suona, è presente dappertutto. E trova anche il tempo, in queste sere di luna, di contemplare stupito, come se lo vedesse per la prima volta — e invece ci si reca sempre — il meraviglioso Duomo, così leggero ed aereo nella pallida luce, che sembra di vetro.

Quest'anno la «settimana» è dedicata agli Scarlatti: oltre che ai grandi Alessandro e Domenico, anche agli sconosciuti, seppure notevoli, Pietro (fratello di Domenico) e Giuseppe (probabilmente figlio di Pietro). Doveva essere rappresentato anche Francesco Scarlatti, fratello di Alessandro, ma non è stato neppure possibile vedere il suo *Laetus sum*, che è l'unica composizione che si trovi in Italia, alla Biblioteca Gerolomini di Napoli, essendo questa biblioteca in riordinamento.

Fra le musiche, com'era naturale, un'opera di Alessandro, il più famoso e fecondo compositore di opere del Settecento: *Il trionfo dell'onore*, opera comica, una specie di *Don Giovanni* a lieto fine. Forse sarebbe stata più dimostrativa ed efficace la scelta di un'opera seria, ma varie difficoltà si sono frapposte. Tuttavia le opere serie sono ugualmente rappresentate dal *quartetto del Telemaco* e da quello della *Grielle*. Vi saranno anche quattro cantate inedite: questo genere preferito da Alessandro. Egli ne compose in numero enorme, e si narra che recatosi a Tivoli per riposarsi, componesse in un mese di villeggiatura trentuno cantate! Per riposarsi... a completare il quadro verrà eseguita musica sacra e strumentale.

Di Domenico, oltre ad alcune sonate per *clavicembalo* di carattere speciale, verranno eseguite la *Sinfonia* e un'aria — che fa pensare alla serenata del *Don Giovanni* di Mozart — dell'opera *Narciso*, l'ultima da lui composta, che s'è fatta appena in tempo ad ottenere, in microfilm, dall'estero. Ci sarà anche una graziosa *Serenata* a quattro e uno stupendo *Sabat* a dieci voci che rivela uno Scarlatti insospettato.

Di Pietro Scarlatti s'è scelta un'aria della sua unica opera *Il Clitandro*, e di Giuseppe la *sinfonia del Caio Mario* che si trova nella biblioteca del palazzo reale di Ajuda, presso Lisbona.

Per concludere questo preambolo, diremo che la «settimana» di quest'anno si presenta oltre modo interessante! Decisamente il conte Chigi s'è proposto di fare della sua amatissima Siena una piccola Salisburgo italiana. Noi glielo auguriamo e gli esprimiamo la nostra riconoscenza per la luce di cultura che la sua liberalità ha permesso di accendere per l'affermazione del primato italiano nelle origini della musica moderna.

Nicola Costarelli

MOVIOILA

* Vittorio De Sica dovette un giorno ricorrere a un medico, suo amico, per una leggerissima indisposizione. Ma il medico, a curarlo, ci prendeva gusto. Finalmente guarito, De Sica disse all'amico, con sorridente ironia:

— Non dimenticherò quello che hai fatto per me... ti debbo la vita!
— Ma mi devi anche alcune visite...
— Non temere — concluse De Sica — te le restituirò tutte le domeniche, a partire da questa settimana...

* Raffaele Viviani pranzava una sera in casa di Liborio Capitani. Era d'inverno e faceva un freddo eccezionale. Al momento di uscire, il comm. Capitani si accorse che l'attore non aveva il soprabito.

— Ma non porti un cappotto, con questo freddo?
— L'avevo: me l'hanno rubato.
— Vuoi che te ne presti uno?
Viviani, di pessimo umore, rispose:

— No, non accetto prestiti da nessuno.
— Allora te lo regalo — replicò Capitani, sorridendo.
— Non mi piacciono le elemosine.
— Va bene: te lo vendo!
— Quanto? — chiese Viviani.
— Dieci lire.
— Affare fatto — concluse l'attore. Diede le dieci lire al comm. Capitani, infilò il soprabito e uscì, dicendo sottovoce all'amico:

— Non mi pare di aver fatto un cattivo affare...

* Carmine Gallone, rientrando a casa, incontra uno stocatore.

— Dammi duecento lire e ti darò in cambio l'idea di un magnifico soggetto. Leggermente incredulo, Gallone versa le duecento lire a scopo di beneficenza.

— E il soggetto?
— Ecco: è la storia di una ragazza che ama un ragazzo. Il ragazzo ama la ragazza: ma un gran signore si oppone alle loro nozze.

— E' tutto il?
— Sì.
— Cretino! Non è un soggetto? rendimi le mie duecento lire...
— Come! — risponde l'altro — è il soggetto dei «Promessi sposi»...

* — L'ambizione — sentenza Mario Tugnoli — è un ascensore che non si ferma ai piani bassi.

* Ad Abano Terme, dove trascorre la villeggiatura, Ruggero Ruggeri è accherchiato da un'allegria dondina:

— Ma come! Voi avete cinquant'anni? Chi lo direbbe! Parola d'onore, ve ne darei trenta!
— Grazie tante — risponde seccato Ruggeri — cinquant'anni e trenta, farebbero ottanta. Grazie: non accetto.

* Si parla, tra giornalisti e attrici, di ninnoli e di ricordi personali.

— Il mio album dei ricordi — sussurra un'attrice — è costituito dalla serie dei film che ho interpretato...
— Una raccolta splendida — commenta Dino Falconi — e dite, eravate celebre anche all'epoca del film muto?

* Dialoghi tra due generici:
— Dicono che le donne brune abbiano più temperamento delle bionde.
— Lasciali dire! tutte storie. La mia fidanzata è stata prima bionda, poi bruna ed io non ho notato il minimo cambiamento...

* Amleto Palmieri ha la fama di essere molto spiritoso. Invitato a pranzo da alcuni ammiratori a Venezia, si è contentato di aprire la bocca soltanto per mangiare. Uno degli anfitrioni si sorprende:

— Ma come, commendatore, voi così spiritoso, non avete raccontato nemmeno una storiella, stasera. Nemmeno una piccola freddurina! Non siete geniale.
— Mi dispiace tanto — soggiunge Palmieri — ma stavolta ho deciso proprio di mangiare a credito!

7 GIORNI A ROMA

"I gioielli della corona" - "La adorabile sconosciuta" - "La grande corsa"

Ricordate *L'uomo ombra*? Ricordate tutta la serie che — dopo *L'uomo ombra* — è stata interpretata da William Powell e da Myrna Loy? Ebbene, questo *I gioielli della corona* è un film che per spirito, eccellenza di fattura, gusto delle trovate, può stare alla pari con quelli. Tanto alla pari che sembra fatto su misura rispetto a quelli. (Ed ecco ridimostrato che il cinematografo inglese — quando c'era — non sapeva fare altro che ricalcare i modelli americani). Qui, invece di William Powell c'è Jack Buchanan, perfetto imitatore del suo modello; e a completare l'«americanismo» del film, c'è anche H. Everett Horton, il cameriere dalla impassibile maschera. Si tratta di un «giallo-rosa», o meglio di un «giallo-umoristico» fatto in complesso abbastanza bene e dinamicamente interpretato. Protagonista è il solito poliziotto che sta per ritirarsi a vita privata, ma naturalmente viene subito coinvolto in un altro «affare» e c'è da vedere se, finito il film e ritrovati — come in questo caso — i gioielli della corona — e scoperto il delitto che si presenta agli ultimi cinquanta metri, continuerà di quel passo senza riposarsi mai. Deliziosa, fra le altre, la trovata del cameriere finto morto. E' una sequenza lunghissima, ma è portata così bene che non stanca.

L'adorabile sconosciuta è Edwige Fenech, interprete sempre molto brava e affascinante. La favola del film non è molto peregrina perché si tratta della solita banda di ladri internazionali che si serve per i suoi «colpi» della grazia e del fascino di una falsa contessa, vera maestra nell'arte di abbindolare le vittime. Naturalmente, la donna si innamora di uno dei derubati e lo sposa; e quando i vecchi complici la ritrovano e la ricattano per farla «lavorare» ancora, ella inflessibilmente resiste, anzi li gioca con un espediente che è la trovata più buona del film. E alla fine tutto si conclude nel migliore dei modi. Regia eccellente; interpretazione impeccabile da parte di tutti gli attori e specialmente da parte di Edwige Fenech e di Jean Murat. Della Fenech, bisognerebbe parlare a lungo. E' un'attrice squisita, dai grandi mezzi espressivi e dal fascino irresistibile, anche se ormai un po' stanco (ma sono forse questa stanchezza e questa piega amara e quest'ombra triste, che ce la fanno apparire più cara e più vicina). La mutevolezza del suo volto è stupefacente: aderendo magnificamente al personaggio, la Fenech ci fa vedere spesso il prodigioso passaggio dal velo di un sorriso a un presentimento di lacrime. Una grande, una squisita attrice, insomma.

C'è una cosa, nella *Grande corsa* che vale tutto il film: ed è, si capisce, la grande corsa. Corsa di cavalli, tenuta su con un ritmo di gara elettrizzante, ma tenuta su, in particolare, dal dramma che vivono i suoi protagonisti. E la gara non è più la semplice vittoria o la semplice sconfitta in un gran premio, ma è un dramma nel quale c'è come posta un cuore di padre. Ed è tanto più ben fatta, questa sequenza, ed è tanto più abile, in quanto i presupposti psicologici che l'hanno preparata sono di una debolezza spaventosa. Fa perfino rabbia vedere con quale disinvoltura una madre mette l'ex-marito davanti ad un dovere così crudele com'è quello di tradire l'enorme fiducia posta in lui dal figlio. E dire che il figlio è in gamba e basterebbe una spiegazione semplice e umana per risolvere tutto e per evitare un assurdo sacrificio. (Ma già; e allora non ci sarebbe più la grande corsa!).

Con Dolores Costello, abbastanza invecchiata ma sempre dolce e persuasiva (meno che nella psicologia), sono interpreti del film: Adolphe Menjou e il piccolo Roger Daniel. E' questi un nuovo, prodigioso attore americano dalla simpatia immediata e incatenante: vi piacerà subito, non c'è dubbio. Menjou è bravissimo: questo attore, con il passare degli anni, va affinandosi sempre più ed acquistando un'umanità toccante. Il personaggio che egli disegna qui — uomo decaduto, demolito, vinto — è ammirevole. Evidentemente, in questa pittura della decadenza fisica e morale alla quale può giungere un uomo fino a ieri portato sugli scudi, c'è — da parte di Menjou — un po' di autobiografismo e — perché no? — di civetteria.

D.

Elsa Merlini

Francesco Soro

Cesare Meano



Quando Alida Valli non era Alida Valli. Ecco la quindicenne Alida Altemburger come fu fotografata da Francesco Pasinetti all'inizio della sua carriera cinematografica.

I NOSTRI REFERENDUM

Chi è l'autore del film?

Chi è l'autore del film? Il regista? Il produttore? lo sceneggiatore? il soggetto? l'interprete?... Dopo le risposte di Luigi Chiarini, Corrado Pavolini, Augusto Genina, Diego Calcagno, Enrico Roma, Laura Adami, Renzo Ricci, Alessandro De Stefani, G. V. Sampieri, Evi Maltagliati, Anton Germano Rossi, C. E. Oppo, Raffaele Calsini, Francesco Saporiti, Carlo Veneziani, Carlo Salas, A. G. Bragaglia, Tomaso Smith e Armando Falconi, ecco quelle di Elsa Merlini, Ruggero Ruggeri, Francesco Soro e Cesare Meano. Nei prossimi numeri seguiranno le molte altre che ci vanno pervenendo.

20.

Elsa Merlini

Vorrei dirvi tutto quanto la mia esperienza dovrebbe aver capito ed intuito, per riuscire ad elencarvi le ragioni e le qualità che occorrono per fare un buon film. Ma non è facile e sarei tacciata certamente d'immodestia e di arbitrarietà troppo personali. Credo che il fattore principale del film sia la sceneggiatura; gli sceneggiatori devono ampliare e rendere cinematografico il soggetto pur mantenendolo intatto ed aderente all'idea di chi l'ha creato. Il compito grave degli sceneggiatori è di mantenere l'atmosfera, il colore, lo spirito senza mutare tipi ed ambiente. Viene poi il regista il quale a sua volta dovrebbe essere fedele alla sceneggiatura ed occuparsi della scelta degli attori che dovrebbero essere sempre, nei limiti del possibile, adatti al personaggio loro affidato. Si pensa di girare «Messalina» senza preoccuparsi di sapere prima chi la farà. L'interprete per la maggior parte dei registi è indifferente. Il produttore è l'essere più nocivo del film, quasi sempre è un piccolo affarista, che cerca di trarre un profitto immediato dal capitale che rischia, come in un giochetto di borsa. Spesso non è molto colto né ha una sensibilità raffinata, né è un appassionato dell'arte e cerca di imporre modificazioni ed ahimè delle scene intere. Si dovrebbe escluderlo dagli stabilimenti durante la lavorazione. Fino a che sarà dato a dei privati speculatori di continuare con questo sistema, non avremo certo il «capolavoro». Le società solamente possono essere in grado di arrischiare con gente nuova e moderna. I fatti mi daranno ragione. I tre film tedeschi presentati recentemente a Venezia: «Süss l'ebreo», «Mutterliebe» e il «Post Meister» sono capolavori di soggetto, sceneggiatura, regia ed attori. Auguro alla nostra cinematografia di arrivare presto a questa perfezione perché anche noi si potrebbe fare altrettanto; solamente ci si dovrebbe aiutare profondamente e «sinceramente». Il bellissimo film italiano «Alcazar» è stato sciupato qua e là dalla presenza di due ottime attrici le quali però dopo 88 giorni passati nel sotterraneo dell'Alcazar fra sporchie, fame e malattie, si presentano agghindate, con i vestiti strati di fresco e pettinate come se uscissero sculettanti dal negozio del loro parucchiere. Perché? Di chi la colpa? Il film è bellissimo e gli si perdoni anche questo, d'accordo, ma... perché?

21.

Ruggero Ruggeri

La risposta che mi viene spontanea è che il vero autore del film sia il regista. Ma poiché le vicende che prestano alla loro formazione non sono le stesse per tutti i film, può talvolta avvenire che di ciò che ha ideato e scritto lo sceneggiatore (dialogo e didascalie) tanta parte venga integralmente utilizzata e riprodotta da permettere a costui di aspirare con qualche fondatezza al titolo di coautore del film. Ma il caso è raro. «Quanto a quel soggetto che avesse analoga aspirazione, vorrei chiedergli: a film finito, quanto ne rimane del vostro soggetto? E il produttore? Ma no: egli è né più né meno che l'editore del film. Ecco dunque che per via di eliminazione risulterebbe che la risposta venutami spontanea era la buona. E, difatti, chi conosce quanto avviene nel teatro di posa durante la costruzione di un film, chi assiste, per dirla una, alla ideazione e alla messa a punto di tutta la parte pittorica che anche nel film parlato è preminente ed essenziale, alla vostra domanda non può che rispondere: «chi più di ogni altro ha diritto di chiamarsi autore del film è il regista».

Ruggero Ruggeri

22.

Francesco Soro

Il titolare del diritto d'autore non può essere, a mio avviso, che l'autore del soggetto del film: il soggetto non deve essere confuso col «corpus mechanicum» (pellicola, film) mediante il quale esso soggetto si estrinseca, e intorno al quale gravitano — per ragioni e interessi diversi, e con diritti autonomi — il musicista, lo sceneggiatore, il regista e il produttore.

Secondo me, dunque, la disposizione del nuovo progetto di legge sul Diritto d'Autore, che considera coautori anche lo sceneggiatore, il regista e il compositore della musica — a parte la difficoltà della ripartizione — è erronea; ed è contraddittoria con quelle che riguardano i «diritti personali e morali» dell'autore, ed il «diritto di veto» riservato a questo per le modifiche del suo soggetto.

Francesco Soro

23.

Cesare Meano

Se accolgo la domanda nel suo senso letterale, trovo una sola risposta: l'autore del film è, quindi, il responsabile del film, è il produttore. Nell'attuale stato di cose, infatti, l'unica volontà che, durante la genesi del film, dalla scelta dei realizzatori al montaggio, s'impone con indiscutibile autorità, cioè con l'autorità di chi «rischia i quattrini», è quella del produttore, influenzata da quella del noleggiatore, inutile aggiungere, naturalmente, che i moventi della volontà del produttore sono raramente di natura artistica, ma assai spesso di natura pratica, commerciale. E non perdiamo tempo a elencare le decine e decine di film d'ogni Paese, che furono altamente redditizi proprio e soltanto perché erano di alto valore artistico. (Perdura nel mondo del cinematografo, più ancora che in quello del teatro, un'assurda, ingiustificata, peccaminosa diffidenza nei confronti del gusto e dell'intelligenza del pubblico).

E ora rispondo alla domanda così come va intesa: chi «dovrebbe essere» l'autore del film? La risposta, per me come per altri che mi hanno autorevolmente preceduto in questo referendum, è chiara e indubitabile. L'autore del film dovrebbe essere la «trinità» composta dal soggetto, dallo sceneggiatore e dal regista; e tanto meglio se la «trinità» cessa d'essere tale per l'accumularsi di due o tre funzioni sullo stesso individuo. Penso, però, che la figura «autore del soggetto» dovrebbe avere un grado d'importanza superiore a quella del regista e, più ancora, a quella dello sceneggiatore. Il tantum d'invenzione, poesia, umanità, che dà vita e ragion di vita a un film, è dovuto all'autore del soggetto, anche se, alla sua creazione, concorrono in misura che varia a seconda della bellezza e della completezza del soggetto stesso, regista e sceneggiatore. D'altronde, un soggetto del poeta X può virtualmente essere sceneggiato da questo, o quello, o quell'altro sceneggiatore, e realizzato da questo, o quello, o quell'altro regista, mentre X, finché dura il soggetto da lui inventato, rimane X, e non può essere sostituito da nessuno nel regere il carico delle proprie responsabilità e quindi dei propri diritti.

Cesare Meano

DISSOLVENZIE

"Primaroli"

Abbiamo sentito con le nostre orecchie questa frase pronunciata ad una «prima» romana da un giovanotto che, al buio, cercava di sistemarsi in un punto strategico della galleria insieme ad un gruppo di amiche e di amici «elegantissimi».

— Mettiamoci tutti qui; così facciamo un po' di «cagnara».

Sincronizzazioni

E' un vero peccato non poter fare tutti i nomi; ma l'episodio è autentico e sarà gustato lo stesso. A Sergio Tofano, in procinto di raccogliere gli elementi per la nuova compagnia teatrale che egli dirigerà, venne molto raccomandata — come prima attrice — una nota diva del cinematografo.

— Sì — rispose Tofano. — Mi piacerebbe prenderla... E' un'ottima attrice. Ma, purtroppo, in compagnia non avrei chi me la potrebbe «doppiare». E, allora, come faccio?

Le cose a posto

E' tornato in scena Cesare Zavattini. In verità, dopo la nostra nota del n. 34 in replica ad una sua lettera, egli aveva creduto opportuno chiudersi nel più ermetico silenzio. Forse voleva dimostrare di saper essere — cosa che non guasta mai quando si fanno polemiche alla leggera — un eccellente incassatore. E, probabilmente, non sarebbe mai più tornato alla carica se il destino non gli avesse offerto l'insperata alleanza di un tale Iar, il quale, pontificando dalla rubrica cinematografica di un settimanale di giovani, è sceso in campo a prendere parte al dibattito. Non ci voleva di più che questa alleanza per ridare coraggio polemico a Cesare Zavattini e per fargli riprendere il fiato occorrente ad esercitarsi in quella squisita ed elegante prova di gusto che è — come tutti sanno — l'insulto gratuito al contraddittore. («Egli mente!», va gridando Zavattini con voce strozzata; ma non dà le prove di questo mendacio, e non le può dare perché tutto ciò che noi abbiamo affermato — gli piaccia o gli dispiaccia — è sacrosantamente vero, come risulterà anche meglio dalle righe che seguono). Ma procediamo con ordine. Il nominato Iar, al quale non vogliamo negare una giovanile e generosa buona fede, era sceso in campo, alcuni giorni or sono, per sfidare una oscura miscelanea cinematografica e per scrivere, a proposito di una nota della nostra rubrica «Osservatorio», le parole seguenti: «No, non andiamo a cacciarsi ancor più in bocca al Moloch del noleggiatore. E, insomma, Turati ha ragione. E Doletti ha torto». Ora, qui, con buona pace del Moloch del noleggiatore, non è il caso di tornare sulla questione, né di vedere chi è che veramente aveva torto. E' il caso, invece, di occuparci della frase con la quale Iar, passando da Moloch agli A.A., proseguiva: «Ma Doletti ha sempre torto» e convalidava la solenne dichiarazione con una tiritera apologetica di Cesare Zavattini.

Confessiamo che quella sentenza ci ha lasciati, il per il, un po' interdetti. Sempre torto! Sempre torto! E' un ben crudele destino! E una condanna ben dura! E, sì: davanti ad una affermazione così solenne, saremmo rimasti abbastanza male se una lettura più attenta della prosa del nostro contraddittore e il ricordo recentissimo che lo stesso «Popolo d'Italia» ci aveva dato cordialmente ragione proprio su uno degli argomenti toccati da Iar, non fossero venuti a racconciarci. Infatti, venti righe prima di quel definitivo «ha sempre torto», Iar si scagliava contro le sgrammaticature degli uffici-stampa cinematografici: e, dunque, ecco che c'era un caso nel quale non avevamo avuto torto: per esempio, la strenua lotta che da tre anni andiamo sostenendo, appunto, contro quelle medesime sgrammaticature. Conclusione: noi abbiamo «sempre» torto, meno quando il «Popolo d'Italia» ci dà ragione e meno quando Iar, tra un Moloch e l'altro, scende in campo a sostenere le nostre stesse tesi. Bè: possiamo contentarci!

Tutto questo accadeva come abbiamo detto, un paio di settimane or sono. Zavattini taceva ancora. Aveva incassato e taceva. Forse girava più agitato, per le bottigliere romane tenendo cattedra di umorismo e di cinematografismo ai discepoli; ma sull'argomento della nostra polemica, inchiodato come era stato al fallimento della sua ridicola e pericolosa utopia, non apriva più bocca. E siamo certi che non avrebbe aperto bocca più mai, se Iar, venendo a dargli una mano col dire che «Doletti ha sempre torto» (abbiamo visto che ha sempre torto, meno quando il «Popolo d'Italia» gli dà ragione e meno quando lo stesso Iar lo segue nelle sue campagne), non gli avesse fatto tornare il coraggio di ricalcare il terreno della battaglia già perduta. Di qui ecco scaturire una lettera con tanti ringraziamenti all'animoso spalleggiatore: lettera che non possiamo riprodurre per intero perché è troppo lunga, ma della quale non possiamo non citare, in buon neretto, e bene in vista, una straordinaria dichiarazione: «... ci siamo sciolti per la semplice ragione che il programma degli A.A. si era dimostrato di giorno in giorno irrealizzabile. Sono bastati 3 mesi di effettiva attività per illuminarci, anzi meno perché alla fine di maggio avevamo già esposto al nostro Presidente i disagi morali nascenti dall'aver noi DOVUTO ABBANDONARE ALCUNI PUNTI CAPITALI DEL PROGRAMMA RIVELATISI UTOPISTICI O COZZANTI CONTRO PRINCIPI SINDACALI E CORPORATIVI (sic!) CHE CI ERANO SFUGGITI (sic!) NELLA FOGA DELLE NOSTRE ASPIRAZIONI». Passiamo al singolare — all'assoluto singolare — la confessione, perché l'unico e solo responsabile degli A.A. (e aggiungiamo: l'unico e solo che percepiva il suo bravo stipendio) era Cesare Zavattini,

e meditiamo un po' su questa strepitosa confessione; e domandiamoci se non abbiamo fatto bene a combattere la pericolosa attuazione di un'iniziativa che — da lui caldeggiata e propugnata come una salvezza e come una meravigliosa scoperta — andava contro «principi sindacali e corporativi»; e domandiamoci, finalmente, se davvero il cinematografo italiano ha bisogno di certe scandalose utopie. No, non ne ha bisogno. E non ha neanche bisogno del «maestro» Cesare Zavattini. Al quale oggi sono «sfuggiti» dei «principi sindacali e corporativi» ma al quale ieri, quando dirigeva «Le grandi firme», era sfuggito anche dell'altro. Resti, dunque, nelle bottigliere a fare il «maestro» e continui a scrivere nei giornali umoristici gli ermetici pezzettini di 27 righe ai quali ha affidato — con la complicità di qualche critico in buona fede — la sua fama; ma non venga a scoprire l'America cinematografica, la quale — tra l'altro — è stata (e proprio da principi appartenenti alla stessa famiglia di quelli sindacali e corporativi, che a lui di solito «sfuggono») definitivamente e inesorabilmente ricoperta.

Potremmo, adesso, fare punto su Zavattini, affidandoci sempre all'ospitalità di Iar, non pubblicasse, a convalida della gloria imperturbata che spetta alla sua fallitissima iniziativa, due lettere: una di Alfredo Guarini e un'altra di Vittorio Vassarotti. Cominciamo da questa seconda che, in verità, non ci meraviglia affatto. In essa Vassarotti si dimostra felice e contento di aver fatto, con la modica spesa di lire seimila, una «somma di esperienze» che gli saranno utili nella sua vita cinematografica. Noi credevamo che Vassarotti, vecchio produttore e abile cinematografista, di esperienze ne avesse da vendere; ma, evidentemente, egli è un saggio e un modesto e considera che le esperienze non sono mai troppe. Piuuttosto ci sia consentito di fare un'osservazione: il «benservito» di Vassarotti a Zavattini è un gesto molto gentile, molto umano, molto cavalleresco e molto logico. In fondo, anche quando l'autista se ne va e — a sua richiesta — gli si dà un certificato, mica ci si scrive sopra che il nominato X. Y. non sapeva nemmeno, per esempio, pulire il carburatore: e tanto peggio per quelli che verranno dopo e volendo fare, con lo stesso autista, la loro «somma di esperienze», rimarranno con il carburatore sporco.

Naturalmente, anche l'altra lettera — quella di Alfredo Guarini — è di benservito. E sarebbe davvero paradossale che Guarini, avendo partecipato egli stesso al lavoro di Zavattini e C., dichiarasse, ora, che non ne è soddisfatto. Ma Guarini è, dunque, parte in causa e non spetta a lui un giudizio così definitivo. Comunque, poiché egli dichiara: «Le lievi modifiche e i ritocchi di dialogo eseguiti durante la lavorazione sono stati fatti da me personalmente colla collaborazione di uno degli Autori Associati», ci permettiamo di ricordargli che «parti» ritocche e certe modifiche sono stati fatti anche da qualche altro (secondo il deliberato di un verbale del Sindacato Autori e Scrittori e della Federazione Industriale dello Spettacolo, dallo stesso Guarini controfirmato). A meno che, dopo il formale impegno preso davanti a quei gerarchi, il Guarini non abbia creduto più opportuno gettare le modifiche stesse dalle orliche (modifiche, per altro, sostanziali); ma questo è un argomento che non riguarda la presente discussione. Riguarda, se mai, la curiosità dei nostri lettori, e, visto che siamo tirati proprio per i capelli a violare un riserbo che ci eravamo imposti — per una suprema delicatezza — da vari mesi, facciamo formale promessa di appagare al più presto questa legittima curiosità. Siamo certi che i lettori non si annoieranno; ma se ci dovesse essere qualcuno che si annoia, saremo pronti a restituirgli il prezzo del biglietto.

(Dunque: attraverso le ammissioni degli stessi interessati, risulta senza possibilità di dubbio: 1°, che il finanziere degli A.A. ci ha rimesso del denaro, e, come abbiamo osservato altra volta, non importa se siano decine o centinaia di migliaia di lire; 2°, che l'unica sceneggiatura fatta ha richiesto riacconti sostanziali o, comunque, un abbondante supplemento di lavoro; 3°, che l'iniziativa di Cesare Zavattini è stata una vana utopia, come ha confessato, ora, egli stesso. Ebbene, tutto questo costituiva la sostanza delle serene osservazioni che noi abbiamo fatte a suo tempo. Osservazioni alle quali possiamo aggiungere che, in ogni modo, «foga di aspirazioni» e idealismi utopistici non hanno impedito a Cesare Zavattini di fissarsi un congruo stipendio. Proprio vero: dove va a cacciarsi, certe volte, l'utopia!).

Bandiere

Lo stesso Iar, preparandosi ad una citazione di Zavattini, dice: «E di Doletti la frase bestiale: noi non sbagliamo mai». Ma la vera cosa bestiale è questa: citare una frase che noi non abbiamo mai detta. Abbiamo scritto, invece, a proposito dei disciolti A.A.: «... è interessante constatare ancora una volta che noi non ci eravamo sbagliati». C'è differenza, ci sembra. E, del resto, noi ci eravamo sbagliati neanche Enrico Roma su «La Sera», e G. V. Sampieri su «Lo schermo», i quali, esprimendo — come abbiamo fatto chiaramente anche noi — la loro personale cordialissima, ampia stima per gli eccellenti scrittori che facevano parte, hanno riconosciuto che la cosa non poteva durare. Piuttosto, poiché Iar cita le grandi parole di Zavattini: «Un film sbagliato sarà una bandiera», concludiamo affermando che questa sì è una citazione: i film sbagliati le «altre che retorica: i film sbagliati saranno pure bandiere (e bandiere sbagliate); ma con i film sbagliati si rovina il cinematografo.

*

La fortuna dei "tardoni" a Hollywood CHIE IETÀ HANNO i divi più amati?

Le donne preferiscono gli uomini maturi. - I nonni stiano in guardia! - Col trascorrere degli anni aumenta il fascino

In Cinelandia non v'è amore per i giovincelli! Se volete far palpitare il cuore delle vostre spettatrici, se volete avere le più brillanti stelle per compagne di lavoro, se volete vi siano riservate le parti più romantiche, aspettate, o divi di Hollywood, di avere passato i vent'anni; da almeno una decade!

Forse i lettori si meravigliano a leggere questa dichiarazione. Essi avranno sempre immaginato che i divi non sorpassano i venticinque anni, sia sullo schermo che nella vita. Allora esaminino le cifre che presentiamo e si reggano una mano sul cuore, se non vogliono che esso scoppi dal dispiacere.

Vi sono meno di dodici divi famosi, oggi, che non hanno ancora raggiunto i trent'anni, e la maggior parte di questi vi si avvicina molto. Richard Greene, che ha 25 anni, è il «pupo» dello schermo americano. Ty Power ne ha 26. Il seduttore, l'ammaliatore per eccellenza, Bob Taylor, ne ha 29. Errol Flynn ne ha 30 e Fred Mac Murray 31; James Stewart, Michael Whalen, Joel McCrea e Henry Fonda sono gli altri soli divi che non hanno ancora raggiunto o hanno da poco sorpassato i trent'anni di età. E sono ben pochi, se paragonati alla folla di divi amorosi che, passati i 35 anni, lasciano fuori come fossero figli d'erba.

Bing Crosby, che pare un collegiale, ha 36 anni ed è certo che oggi Bing è molto più famoso e amato di quanto lo fosse nei venti anni. Ed ecco un'altra lista di beniamini i quali hanno comodamente superato la barriera dei trenta: Cary Grant; Dick Arlen, George Raft, Brian Donlevy, Ralph Bellamy, Melvyn Douglas, Charles Boyer, Preston Foster, Francis Lederer, Brian Aherne, Bruce Cabot, Bob Montgomery, Franchot Tone, Ray Milland, George Brent, Dick Powell, James Cagney, Bill Gargan, Robert Young, e Gene Raymond.

E guardate quanti famosi eroi dello schermo hanno passato i 35 anni: Clark Gable ha 39 anni, Nelson Eddy 38, Gary Cooper 39, Spencer Tracy 40, Pat O'Brien 41, Humphrey Bogart 40, Fred Astaire 40 e Fredric March 43.

Non è finito il vostro tormento, lettrici delusi! I divi che hanno passato i quaranta anni sono in numero doppio di quelli che non hanno ancora passato i trenta! Vedrete tra questi alcuni tra gli «idoli più idolatrati»: alcuni di essi, anzi, hanno iniziato la loro carriera cinematografica dopo i quaranta anni d'età o, per lo meno, hanno raggiunto, con questa maturità d'anni, una pienezza di gloria che prima non avevano neppure sognato: Warren William, ad esempio, ha 44 anni; Warner Baxter ne ha 47, Herbert Marshall 47, William Powell 47, Paul Muni 43, Edward G. Robinson 47, Ronald Colman 49, Leslie Howard 47, Edward Arnold 50 e Victor McLaglen 53.

Edward Arnold, poi, ha la specialità di avere tentato la carriera soltanto a 43 anni; la sua età, anziché ostacolare la sua fama, ha contribuito a dare maggiore personalità e maggiore forza alle sue interpretazioni, facendo di lui uno degli attori più seguiti dal pubblico. Aveva sempre sentito di essere un buon attore e che, un giorno o l'altro sarebbe diventato famoso. Ha dovuto aspettare, ma adesso vede che le sue

speranze e la sua attesa non sono state vane.

Bill Powell può davvero dirvi che in Cinelandia non v'è amore per i giovincelli. Ai vecchi tempi del «muto», William Powell era specializzato in parti di «cattivo». In un film di Bebe Daniels, Bill era così cattivo e minaccioso che si è preso alcune tremende fischiate dal pubblico! Qualche anno dopo l'avvento del sonoro, Bill ha compiuto quarant'anni e, così, l'uomo che avevamo avuto il piacere di odiare è diventato l'uomo che più avevamo piacere ad amare.

Clark Gable è un esempio lampante del fascino che gli anni donano ai divi cinematografici americani. Clark aveva vent'anni quand'è venuto a Hollywood a tentare la fortuna. Il fondo dei suoi pantaloni era sempre lucido per le tante ore passate sui banchi delle anticamere dei produttori in attesa di un'occasione di farsi conoscere. I vent'anni erano per Clark un nemico molto feroce. Egli non aveva nulla dell'allora popolarissimo tipo di ragazzo da collegio. Ha dovuto aspettare che la prima giovinezza sfiorisse per poter dar prova della sua qualità artistica. Infatti, fino a trent'anni egli non si è quasi potuto far conoscere dal pubblico.

A quarant'anni, Spencer Tracy trova un consenso e una popolarità che mai aveva avuti nella sua vita. Tutti sapevano, sì, quale grande attore egli fosse ma fino all'età «matura» non gli era stato mai possibile di avere una parte tale da dimostrarlo. L'anno scorso, specialmente, Tracy ha avuto una serie di «partone» che lo hanno fatto salire molto in alto nell'olimpo dei divi cinematografici.

Gli stessi divi hanno superato quella certa riottosità che provavano ogni qualvolta entrava in ballo la questione dell'età. Questo sia detto, naturalmente, per i divi uomini, che parlando con una stella donna che abbia superato i venticinque anni è meglio non approfondire certi argomenti. Pat O'Brien, per esempio, non annette alcuna importanza alla sua età. Una sera, alla prima di un suo film, una ragazza sui venticinque anni gli è venuta vicino tentando di farsi riconoscere. «Sono una vostra compagna di collegio, ricordate? Eravamo dello stesso anno». «Voi?» esclamò Pat. «Ma avevate ancora i treccini per le spalle quando io mi sono laureato». Il che prova la cavalleria di Pat, e anche la nessuna paura che egli ha della sua età.

E' passato il tempo in cui i grandi divi tenevano nascoste gelosissimi tre cose: l'età, la moglie e i bambini. Erano la incarnazione della giovinezza. Ma il tempo e l'educazione del pubblico hanno mutato molte cose sulla faccia del mondo. Oggi i «tifosi» ammirano un attore perché ha personalità, recita bene e piace.

La bellissima Madeleine Carroll ha osservato una volta che un uomo non è interessante se non ha superato la gioventù e non ha raggiunto pienamente la maturità dei quarant'anni. A giudicare dai dati presenti più sopra, ci pare che anche il pubblico sia oggi di questo parere.

Margaret Booth

IL PELO NELL'UOMO

Nel film «Dietro il sipario» ho notato due peli: 1) Durante la rappresentazione dell'opera gli attori che la interpretano (e sono poi gli stessi del film) recitano e cantano in tedesco; nella ricostruzione della scena, dopo il delitto, cantano e recitano invece in italiano. 2) Nel primo quadro dell'opera la macchina da presa segue in panoramica una vastissima azione, per ultimo si ferma sulla zarina Caterina II che scende da una scala e s'avvia al trono. Allora la macchina fa una carrellata aerea indietro ed inquadra il palcoscenico dove si vede la scena limitatamente semplicemente al trono. E il resto, dove è andato a finire? (Augusto Nobili, corso Plebisciti 7, Milano).

Il primo pelo è spiegabile con il fatto che il film è doppiato solo nel parlato, non nel canto, quindi la scena della rappresentazione, che è con la musica, è rimasta nella lingua originale; mentre la ricostruzione della medesima scena, senza musica, è stata possibile doppiarla.

Neanche il secondo pelo è da addibitarci a chiacchieria. Un teatro di posa è sempre più grande di un palcoscenico e se questo dovesse contenere tutte le scene che si possono costruire in vari teatri di posa, come avviene normalmente per la realizzazione cinematografica di grandi riviste, dovrebbe essere grande come una piazza d'armi. Si è quindi stati costretti, nell'inquadratura del palcoscenico, a ricostruire una sola delle tante scene che la macchina ha potuto inquadrare in una serie di sequenze e che il montaggio vi ha fatto sembrare ininterrotte e svolgentesi su un piano unico.

Nel film «Il segreto di Villa Paradiso», Ronesberg compra un gioiello per quattordicimila pesos e lo paga con biglietti falsi. La conseguente denuncia della polizia afferma che il Ronesberg ha truffato il gioiello per quindicimila pesos. (Eros Ferrari, Regio Emilia).

E' un errore di sceneggiatura e forse di istruttoria a macchina e nessuno ci ha badato, o se ne saranno accorti in proiezione, o se non hanno voluto rifare la scena. Ma questa è la verità.

sto pelo è trascurabile in confronto di tanti altri dello stesso film già segnalati e da noi commentati.

Dopo la mia segnalazione dei peli riscontrati nella «Ebbrezza del cielo», ho letto la vostra risposta pubblicata nel n. 33. Insisto nelle osservazioni e ve ne fornisco una più ampia spiegazione. L'aeroplano al quale alludevo era quello di Mario Ferrari che si trova col muso a terra in una buca; ma se un aeroplano trova, atterrando, una buca sul suo cammino e capotta, le ruote si deformano, mentre quelle dell'apparecchio di Ferrari non mostrano alcuna deformazione. L'ala che soffre dell'urto, trattandosi di un biplano, è logicamente l'inferiore, non la superiore, come si vede nel film; e poi dovrebbe trovarsi piegata non avanti ma indietro.

Vittorio si lancia con l'allante dal Passo delle Tre Croci, prendendo la spinta da una pista di legno; ma quando l'avevano costruita ne sono andati in cima, lui e i compagni, senza il materiale adatto e se la decisione di partire da quel punto è stata improvvisa?

Allorché prima viene lanciato il modellino, i compagni di Vittorio tengono accese le fiacole; ma non era necessario perché ci si vedeva come di giorno. (Fulvio Macari, via Zeffirino 1, Cesena).

Per la scena dell'aeroplano di Ferrari frastuono al suolo è stato adoperato un piccolo «Caproni» smontato alle ali e al carrello, sono stati quindi sostituiti altro carrello e altre ali già avariati ma nel modo voluto. Il carrello ha, infatti, una ruota spezzata e tutta una fiancata è mezza asportata perché l'apparecchio ha urtato contro un gruppo di alberi. Il produttore del film è un ufficiale aviatore, non poteva commettere errori così elementari quali noi gli attribuiamo alla realizzazione di questa scena.

La pista sul passo delle Tre Croci era già costruita; non sono laggiù che s'improvvisano, quelli, i ragazzi preparavano l'impre-



La piccola, deliziosa Mariù Pascoli di Bologna che sarà Ombretta in «Piccolo mondo antico». (Fotografie Patellani).

SI È TROVATA "OMBRETTA"

Mariù diventa diva

Una insolita riunione di 400 bambine - Stelle piccolissime davanti all'obbiettivo - Mariù Pascoli a fotogenica

Sui tavoli delle redazioni, sulle scrivanie della Casa di produzione che aveva lanciato il concorso, ogni giorno piovevano a mucchi le lettere provenienti da ogni angolo d'Italia. Da piccoli paesi sperduti e da grandi città giungevano lettere e fotografie, innumerevoli fotografie di bambine di ogni tipo, brune o bionde, magre o paffutelle, dal sorriso furbesco o dagli occhioni ingenui, carine o pretenziose, dalle testine ricciute o dalle acconciature semplici, bambine che speravano tutte di balzare, nel giro di pochi giorni, alla gran luce della notorietà se non della celebrità. Si cercava Ombretta. Quattrocento e più bambine avevano risposto all'appello.

Quando le società ATA e ICI (per la cronaca, A.T.A. significa Artisti Tecnici Associati, una Casa di produzione milanese) decisero di realizzare per lo schermo «Piccolo mondo antico» il celebre romanzo di Antonio Fogazzaro, fra i tanti problemi legati a una così complessa impresa, si presentò anche quello di trovare una bambina capace di incarnare il personaggio minuscolo di Ombretta. Minuscolo di statura, Ombretta è però nel romanzo di Fogazzaro, un personaggio molto importante. E' la figlia di Luisa e Franco Marioni, la bambina nata dall'amore contrastato dei due giovani protagonisti, un creatura di deliziosa sulla quale converge l'intenso amore dei due sposi. Nel vasto quadro fogazzariano, fra i tanti personaggi disegnati con mano maestra, Ombretta è tratta con tanta freschezza da farla sembrare veramente viva, con il suo candore, la sua grazia, la sua limpida vivacità.

Era necessario trovare una bambina capace di essere Ombretta così come migliaia e migliaia di lettori del romanzo di Fogazzaro l'hanno immaginata, la piccola Ombretta spensierata e sulla quale pesa un destino così tragico. Nacque allora l'idea del concorso reso noto al pubblico attraverso alcune tra le più diffuse riviste italiane. Si cercava Ombretta, la piccola Ombretta Pipi. Ed ecco, nello spazio di poche settimane, giungere da tutta l'Italia centinaia e centinaia di fotografie. Oltre quattrocento. (E alcune ne arrivano ancora adesso che il concorso è chiuso).

La scelta di tanto materiale è stata molto laboriosa: la bellezza fisica non era un criterio assoluto adottato nella selezione. C'erano bambine belle, molto belle, ma non avevano quel certo elemento indefinibile che può attirare l'attenzione su un volto piuttosto che su un altro. Lunghe discussioni tra i membri della commissione esaminatrice: si scegliono, si scartano, si tornano a esaminare dieci volte le stesse fotografie. E finalmente, ecco, un sospiro collettivo, e quattordici lettere d'invito partono dirette a quattordici bambine. L'Italia, da nord a sud, è bene rappresentata.

Fu così che, un pomeriggio di sabato, gli uffici delle Industrie Cinematografiche Italiane di Roma, si trovarono trasformati improvvisamente in qualcosa che aveva l'aria d'una festa di famiglia alla quale sono invitati i bambini. C'erano, naturalmente, le quattordici bambine che facevano onore alla cioccolata con biscotti con molta buona grazia. E c'erano i genitori, gli

zii, le sorelle, i fratelli, che le avevano accompagnate a Roma. Quanta ansietà e quanta speranza negli occhi dei parenti! Le bambine no: si lasciavano accarezzare, giocavano fra di loro, niente affatto preoccupate o impressionate. La mattina dopo, era domenica, furono condotte tutte in caserma — una bella teoria di carrozze su per via Veneto — al Giardino Zoologico. Davanti ai leoni e ai cammelli, le bambine erano osservate, studiate, fotografate. Nell'insieme promettevano bene tutte: c'era quella più timida e quella più disinvolta, quella più contegnosa e quella più invadente, quattordici piccolissime donne piene di temperamento: la scelta non era facile.

L'indomani, a Cinecittà, sotto la direzione di Mario Soldati, le bambine affrontarono il provino. Bisognava vederle mentre il truccatore stendeva il cerone sui loro musetti e poi mentre s'infilavano quel vestito di foggia antiquata, la gonna lunga al ginocchio e le mutandine fino a mezza gamba, il costume di Ombretta! Annibale Bertrone, uno zio Piero benevolo e calmo, ripeteva con pazienza le battute: «Ombretta sdegnosa del Mississippi...». E le Ombrette, una dopo l'altra, con le loro vocettine, ripetevano: «Ombretta sdegnosa del Mississippi...». Nell'ombra del teatro di posa, i parenti seguivano i provini col cuore ansioso: sembrava che assistessero all'esame e magari avrebbero voluto suggerire la battuta, incoraggiare le più timide, calmare le più nervose... Ma c'era Soldati, il regista, che faceva un po' la voce grossa: non per le bambine, no, per i parenti.

Così, mentre le bambine si succedevano davanti alla macchina da presa, la scelta si restringeva ancora di più. Brevi conciliaboli, scambi di impressioni, occhiate significative. Quando furono proiettati i provini, la sera, tardissimo, una fra tutte le bambine emerse decisamente per le sue qualità: Mariù Pascoli, di cinque anni, di Bologna.

E' una bambina sottile dal corpo ben fatto, dal viso espressivo, dallo sguardo dolce. Un tipo di bambina «romantica» se così si può dire. Dimostra una intelligenza pronta, e una discreta facilità di muoversi e di parlare davanti alla macchina da presa, quella macchina da presa che sovente intimidisce attori già provati.

E' fotogenica, Mariù Pascoli. Alcuni hanno già detto che somiglia un pochino a Myrna Loy. A noi piace pensare che essa somigli a Ombretta, così come l'abbiamo immaginata leggendo «Piccolo mondo antico».

Il primo capitolo della storia di Mariù Pascoli finisce qui. Ora è cominciato il secondo capitolo: la piccola Ombretta è partita per girare gli esterni sul lago di Lugano. La sartoria ha già lavorato per farle il costume, un bel costume 1850, quello che Ombretta indossava nella casa di Ona.

Non resta che augurare a Mariù Pascoli buon lavoro e buona fortuna. Un giorno scriveremo di lei una biografia un po' più nutrita, quando avremo molte cose da raccontare e cominceremo allora addirittura, dal grande successo di «Piccolo mondo antico», prima e seria prova d'una piccola nuova attrice.

Vittorio Calvino

Palcoscenico di Roma

"Romanticismo"

Dire dei pregi letterari e dei valori sentimentali di «Romanticismo» è inutile. Tutti conoscono questa commedia, almeno per averne sentito parlare. A mio gusto è falsa, retorica, melodrammatica, tirata via alla brava, senza troppa cura dei trapassi psicologici, con la fretta di arrivare agli effetti, che non sbagliano mai, bisogna riconoscerlo. La fortuna della commedia, che quaranta anni fa fece addirittura delirare le folle è dovuta al suo contenuto sentimentale. Il popolo italiano, come qualsiasi popolo veramente civile, è sempre sensibile alla corda patriottica. Qui poi la vicenda è bene architettata e le espressioni scelte dall'autore calzano a pennello con la moda del tempo. Aggettivi a josa, sentimenti più che manifestati, cantati con una pienezza periodale veramente impressionante. Oggi forse sarebbe stato prudente levare qualche cosa, decongestionare l'eloquio di questi personaggi, semplificando la loro enunciazione troppo solenne. Si dirà che, a questo modo, si sarebbe finito con l'abolire il titolo stesso della commedia, perché l'aggiungere, il tradurre il linguaggio rovetiano sarebbe stato un tradire proprio quel romanticismo che la commedia voleva rappresentare ed esaltare. Ma io penso che ce ne sarebbe rimasto abbastanza. Il romanticismo non è in quelle tronfie parole teatrali, che del resto si trovavano in tutte le commedie di quel tempo, ma nella fiamma che animava i protagonisti della vicenda, la quale non ha perduto nulla del suo interesse e della sua avvincente grazia. Mario Ferrari ha preferito lasciare intatto, o quasi, il testo della commedia, e Carini ha preferito lasciare ai personaggi il tono di quel testo. E dopo tutto non si può far loro un rimprovero, dal momento che hanno avuto il buon gusto di restare al di qua della caricatura e la fortuna di incontrare il pienissimo favore del pubblico.

Applausi, applausi, applausi a tutti gli atti e anche a scena aperta al Ferrari, alla Braccini, Cei, Carini, e via dicendo. Per cui registriamo un'altra felice serata di questa compagnia che incominciando con la Bugiarda di Vincenzo Tieni ha avuto la mano felicissima e in questa esumazione non è stata meno fortunata. Vero è che, come già dissi, la compagnia spira simpatia e intelligenza e a queste forze il pubblico non resiste mai. Ordine, disciplina, grazia, proprietà nell'allestimento, recitazione accurata e sapiente dosaggio degli effetti: ecco le risorse di questo complesso, oramai affiatato e pronto ad affrontare cimenti nuovi e difficili.

gher.

Notiziario teatrale

* La compagnia dell'Eliseo perde Andreina Pagnani, che sta elaborando progetti propri. La direzione del Teatro Eliseo ha scritturato Vivi Gioi che, buona promessa del cinematografo, intende diventare anche una buona promessa del teatro. Debutterà, nella parte di Desdemona nell'«Otello». Il giuoco è forte e merita attenzione.

* La compagnia Maltagliati-Cimara-Migliari diretta da Giannini perde l'attore Franco Scandurra.

* Pare che l'attrice Giovanna Galletti, dopo essere stata disputata da alcune compagnie, farà parte della compagnia Adani.

* Carlo Ninchi sta passando uno dei più difficili momenti della sua vita, perché deve resistere alle infinite seduzioni del cinematografo, per restare fedele al teatro.

* La compagnia di Tatiana Pavlova si formerà.

* Guido Cantini scriverà una commedia per Ricci.

* Cesare Giulio Viola scriverà una commedia per la Maltagliati.

* Gaspare Cataldo tra pochi giorni affronterà di nuovo il giudizio del pubblico con «Artemio», per la compagnia Ferrari.

* Gherardo Gherardi, che ha terminato di scrivere «Cappuccetto Rosso», sta scrivendo una commedia per Ruggeri.

* Ugo Betti ha consegnato la commedia «I nostri sogni» a Sergio Tofano e a De Sica.

* La Lina Cavallieri d'America. La passione per la moda delle nonne non è abolita neppure in America dove il film di Alice Faye rappresentante la vita di Lillian Russell, una specie di Lina Cavallieri americana, batte tutti i record d'incassi di questi ultimi mesi.

* «Dio ti protegga». Una celebre attrice drammatica di Broadway giunta a Hollywood per interpretare alcuni film ha ricevuto una tenerissima lettera dal suo amato bene lontano. La lettera finiva con queste testuali parole: «Dio ti protegga», e sia il solo a proteggerli».

Lo spettatore bizzarro

IL RITORNO DA VENEZIA

PAMELA, lettrice curiosa — Ben tornato, Lunardo. Novità da Venezia?

LUNARDO, spettatore bizzarro — Le novità le sapete, io, poi, non sono un critico, e certe leggende fantastiche che i film mi hanno suggerito, le svolgerò più avanti; quando i film appariranno, e i lettori potranno meglio intendermi.

PAMELA — Siete rustico, Lunardo: come il Lunardo dei «Rusteghi» goldoniani.

LUNARDO — Mia lettrice vezzosa, mia dolce Pamela, tutte le volte che torno da Venezia — dopo una intensa cura pellicolare — io sono un poco stordito. Cinque, sei ore quotidiane di film, credetemi, tramutano il cervello in una confusa, ossessante girandola di volti e di voci: e un poco si svanisce. Pensate a un settembre veneziano chiaro e molle; pensate a certe mattine serenissime, trasparenti, con un'aria lieve, sfiorante; e pensate alle «visioni per la stampa», proprio in un settembre così, in certe mattine così: e a tutta la mia voglia di dondolarsi nella Piazza o sulla Riva, l'occhio attento alle donne o al cielo o ai palagi... Beato Umberto Melnati...

PAMELA — Perché?

LUNARDO — Melnati, non dovendo vedere ma farsi vedere, camminava tutta la mattina. Di quando in quando, capitava nel cinema dove eravamo, dava un saluto, usciva: e si avviava al «Florin», atteso da un corteo di cercatori di autografi. Vi dirò in confidenza che io, forse so scrivere un articolo ma, di certo, non so scrivere un autografo: e nei panni di Melnati sarei stato nell'imbarazzo; ma, insomma, quell'andare a spasso, sotto il più nitido cielo del mondo, nelle più morbide mattine del mondo, era invidiabile. D'altra parte, le pellicole mi attraversavano, le attendevo con ansia; e in me lottavano, con uguale esigenza, due spiriti: quello del vagabondo contemplante e quello dello spettatore bizzarro.

PAMELA — C'erano molti attori?

LUNARDO — Sì. E applaudit. E aspettati. Folla davanti agli alberghi, folla al passaggio sotto le Procuratie... Hanno applaudito anche me. Ma per errore. Io somiglio — in bello — a Osvaldo Valenti. Chi le teneva più, le ragazze? «Osvaldo» — gridavano — bellezza nostra, seduttore nostro, vogliamo un tuo motto e un autografo. Vogliamo farci autografare... Cento, mille, duemila ragazze... La tentazione era enorme. Fingermi Osvaldo o rivelare l'arcano? E se mi fossi finto Osvaldo, come me la sarei cavata con gli autografi, i maledettissimi autografi che non so scrivere? Rivelai l'arcano. «Ragazze — gridai — c'è un equivoco. Io somiglio a Osvaldo ma non sono valente». Voce della folla: «E' una freddura?». Mia risposta: «Sì». E la voce, delusa: «Abbiamo capito, sei Achille Campanile». E io: «Siccome siamo in Piazza San Marco, è giusto che il campanile ci sia». In un baleno, rimasi solo: e meditai, quel giorno, sulla conducibilità delle freddure umane.

PAMELA — E le dive?

LUNARDO — Ho visto Laura Solari ed Elsa Merlini. Erano insieme, tra la gente ammirata. E ciascuna pensava: «questa ammirazione è per me». Invece ammiravano Armando Falconi, che non è una diva, ma ha ancora, alla sua non più ingenua età, un passo svelto, energico, bersagliere. Armando era con il figlio Dino. Ecco, io immaginavo: adesso, Dino racconta un suo film spiritoso, un film che ha in mente, e il padre glielo recita subito. Dino si mette a ridere e batte le mani. Armando si inchina e ringrazia. Poi Dino, che è anche critico, scrive un articolo sul film di Dino Falconi, recitato, con impareggiabile arte comica, da Armando Falconi. Il padre legge l'articolo e dice: «Figlio mio, che cosa sarebbe la mia interpretazione senza la tua regia?». E il figlio: «Padre mio, che cosa sarebbe la mia regia senza la tua interpretazione?». «La regia è tutto, Dinone». «No, paparino, è la interpretazione che è tutto». E per via della regia fanno baruffa. La regia è una cosa che accade anche nelle migliori famiglie.

PAMELA — E' vero che è stata una Mostra senza mondanità?

LUNARDO — Verissimo. Ho potuto impegnare il mio corretto abito nero, e mangiarmi i quattrini nella spedizione, agli amici, delle fotografie che la Mostra distribuisce ai giornalisti.

PAMELA — Non capisco.

LUNARDO — Per ogni film, la Mostra mette a disposizione dei giornalisti un discreto numero di fotografie. Ebbene: accade questo: le fotografie spariscono in un attimo. C'è qualche collega che ne domanda dieci, qualche sedicente collega che ne prende venti; fatto sta che chi arriva un minuto dopo, trova il collega e il sedicente collega ma non trova più una fotografia. Quest'anno, però, mi sono detto: «Ho passato il mio tempo migliore, la mia giovinezza più bella, nell'attesa, alla Mostra del Cinema, di una fotografia. E' possibile che io debba invecchiare, diventar nonno, senza ottenere dalla Mostra del Cinema una fotografia?». E mi sono messo ad arrivare prima. E a portar via tutte le fotografie che mi capitavano sottomano. E a spedirle. Un amico mi ha ringraziato per telegramma così: «Non urgem! Vittorio De Sica ma urgem! restituzione cento lire. Non cavartela con un Carmine Gallone». La solita gratitudine.

PAMELA — Qual è il film che più vi ha colpito?

LUNARDO — La domanda è inutile.



Andrea Leeds e David Niven in una scena di "Gloriosa avventura", che sarà prossimamente presentato in Italia dall'E.N.I.C.

L'ORA DEI CONTI

Teatro e cinematografo inglesi SOTTO LA RAFFICA TEDESCCA

850 locali chiusi - Una crisi spaventevole - Scandali cinematografici - Si ritorna alla "Zia di Carlo!" - Prospettive poco allegre.

Mi sono divertito a leggere nei giornali inglesi di luglio, agosto e dei primi di settembre la statistica dei cinematografhi e dei teatri inglesi che hanno dovuto chiudere le loro porte da quando è cominciata la terza fase della guerra, quella cioè che blocca l'Inghilterra in un formidabile assedio e la minaccia di essere distrutta ed occupata.

Se le informazioni dei giornali sono esatte, più di 850 cinematografi sui 4 mila circa che conta l'Inghilterra, sono completamente chiusi e più di 60 teatri hanno subito sorte uguali. Nella sola città di Portsmouth, per esempio, esistevano 12 cinematografi fra grandi e piccoli e un corrispondente del «Daily Mail» si lascia scappare che nemmeno uno di essi è più aperto giacché l'intera popolazione è fuggita e non restano che marinai ed aviatori per i quali non funziona che un piccolo cinema provvisorio installato in un campo della periferia. A Margate, ove si trovavano 8 sale cinematografiche, nemmeno una è più aperta. Non soltanto molti dei fabbricati sono stati completamente distrutti, ma l'intera città — lo attesta un corrispondente del «News Chronicle» — è divenuta un ammasso di macerie e quel pochissimo che resta della popolazione civile vive in gallerie scavate entro i bastioni naturali di gesso che scendono a picco sul mare e costituiscono un ricovero di discutibile efficacia. A Southend, ove si trovava il grande «Pavilion», un immenso cinematografo con più di 3 mila posti e una mezza dozzina di sale minori, tutto è abbandonato: il «Pavilion» è per metà diroccato e le altre sale hanno chiuso poiché la popolazione è quasi tutta fuggita. Lo stesso, dal più al meno, avviene alle altre città della costa, meridionale a Brighton, a Hove, a Southampton, a Bournemouth, a Plymouth, a Folkestone, a Dover, ed in quelle della costa orientale come Ramsgate, Felixtowe, Lowestoft, Scarborough, Hull, ecc. A Londra numerosi cinematografi sono stati chiusi per ordine della Polizia ed in principal modo quelli della zona del sud e dell'est. Croydon, il grande sobborgo in vicinanza dell'aeroporto londinese, non ha più un solo cinema aperto sui 14

che ospita; Greenwich ha chiuso la metà delle sue sale e Dulwich ne mantiene aperte soltanto due. Nel West End, ossia nella parte centrale di Londra, quasi tutte le sale sono ancora aperte, ma il pubblico si rifiuta di assistere alle rappresentazioni serali cosicché molti dei locali sono gestiti in pura perdita e il gruppo della Gaumont, per esempio, o della British United è del più compromessi finanziariamente.

La produzione si è quasi interamente arrestata. Si legge nel «Sunday Express» che tutti gli studi sono chiusi, se non dormono completamente e non si parla più di programmazione autunnale né invernale. Wadsworth Street è stata nuovamente in gran parte sgomberata come lo fu all'inizio della guerra e tutte le ditte che dalla provincia avevano fatto ritorno alla capitale hanno fatto ora marcia indietro, con un personale ristrettissimo, abbandonando i locali divenuti pericolosi al centro di Londra. La Polizia poi ha revocato tutti i permessi già dati per i depositi di pellicole infiammabili in città sebbene queste fossero già contenute in locali specialmente protetti da solide corazzate di cemento. Il trasporto del materiale cinematografico deve quindi farsi dalla provincia alle città e ciò complica enormemente il cambio dei programmi giacché tutti i trasporti regolari sono grandemente inceppati in seguito ai continui bombardamenti e soltanto quelli per il vettovagliamento e per le munizioni di guerra funzionano ancora. Si legge nel «Daily Express» ed in altri giornali la protesta di direttori di varie sale cinematografiche contro i forti ritardi che subiscono i loro programmi a giungere a destinazione, cosicché un film annunciato per 3 giorni deve invece essere programmato per 4 o 5 mentre un film annunciato per il principio della settimana non giunge che alla fine.

Calcolando all'ingrosso, un redattore cinematografico del «Daily Telegraph» ritiene che l'industria abbia ricevuto dall'inizio dei bombardamenti tedeschi danni che possono valutarsi a circa un milione di sterline, ed aggiunge che assai probabilmente molti dei cinematografi distrutti o gravemente danneggiati non verranno mai più ricostruiti giacché il numero delle sale inglesi era eccessivo in rapporto alla popolazione.

Vengono poi a galla certi scandali relativi alla Sezione cinematografica del Ministero delle Informazioni, ossia del grande «pentolone» nel quale

bolle e si prepara la propaganda britannica di guerra. La sezione cinematografica avrebbe dovuto occuparsi unicamente della diffusione di film eseguiti dai vari dicasteri di guerra o di quelli eseguiti dall'industria privata. Viceversa, poiché i soliti ebrei sono rapidamente penetrati anche in questo ramo dell'attività governativa, ne è nato il solito sperpero ed il solito scandalo. Una Commissione parlamentare d'inchiesta che ha avuto l'onore di esaminare il bilancio del Ministero delle Informazioni, ha pubblicato pochi giorni fa il suo rapporto ufficiale dal quale risulta che la Sezione cinematografica ha speso negli ultimi sei mesi circa 52 mila sterline per eseguire 66 cortimetraggi. Di questi tuttavia soltanto 28 sono stati condotti a termine e tutti gli altri sono stati abbandonati o sono tuttora in corso di produzione. Dei 28 soltanto 7 sono finora stati proiettati nelle sale inglesi cosicché in pratica questi 1400 metri circa di pellicola sono costati quasi mezzo milione di lire. Ma non basta. Il rapporto rivela altresì che la mangeria ebraica vuole andare anche più avanti e ha già preparato uno schema per sperperare altre 195 mila sterline nell'organizzare spettacoli cinematografici all'estero delle sale, denaro questo che affluirebbe quasi unicamente nelle tasche di pochi speculatori giudei che organizzerebbero l'impresa. Il rapporto balla con parole roventi questo progetto dichiarato «assolutamente inutile ed inadatto», ma rimane a vedersi fino a qual punto i suggerimenti della Commissione parlamentare verranno adottati da un Governo non più sottoposto ad alcun controllo e ad alcun ritrimento. Un lato importante di questo rapporto tuttavia è quello che riconosce e sancisce ufficialmente l'importanza del film come mezzo di propaganda bellica. «Il film» — esso scrive — «si è rivelato come il ramo più efficace di tutto il Ministero e quello che, per la sua universalità e per la sua facilità ad essere assorbito dalle masse, ha prodotto effetti immediati, sicuri e permanenti». Il rapporto conclude quindi invitando gli addetti stampa britannici nel mondo ad adoperarsi con ogni sforzo per favorire questo ramo di propaganda e non esita ad affermare che un corto-metraggio vale assai più che un centinaio di articoli o un centinaio di conferenze.

In ciò che riguarda il teatro la situazione è pressoché la stessa di quella del cinematografo. Nelle città della costa distrutte o semi-distrutte il

teatro ha completamente cessato di funzionare, ma a Londra, e soprattutto al centro della metropoli, i teatri continuano a funzionare nella quasi totalità sebbene in condizioni finanziarie deplorabili. Gli artisti, anche i maggiori, hanno accettato tagli considerevoli nei loro salari ed in certi casi essi lavorano unicamente a percentuale, dividendo i rischi con i proprietari dei locali. Il «Daily Mail» racconta che vi sono numerosi casi di artisti che non ricevono nemmeno tanto quanto basta per pagarsi, un pranzo al giorno ed invoca che i proprietari di teatri compiano la rivoluzione necessaria abolendo completamente le poltrone ed i posti di prima galleria per adottare sia un prezzo unico sia prezzi popolarissimi invitando così a teatro la parte meno abbiente del pubblico ed invitandola con spettacoli diurni giacché è ormai inutile pensare di poter continuare quelli serali. Nessun nuovo lavoro è stato messo in scena sui teatri londinesi negli ultimi due mesi: si ritorna invece ai vecchi «cavalli di battaglia», ai vecchi melodrammi che affascinano ancora le masse, ma allontanano la parte intellettuale. Così, per esempio, non si è esitato a riesumare la «Zia di Carlo!» e «Chu-Chin Chow» la grande operetta-spettacolo che fu una delle novità della guerra del '14 e mantenendo il cartellone fino alla firma del trattato di pace.

Infine sono completamente chiusi quei 5 o 6 teatri sperimentali la cui produzione si rivolgeva specialmente alla classe più colta ed ove sono stati tenuti a battesimo molti lavori dei più grandi autori drammatici europei fra i quali il nostro Pirandello, L'«Arts Theatre» e il «Gaiety Theatre» per esempio, non divenute sale da ballo e l'«Embassy» è divenuto deposito di mobili. In quei teatri che sono aperti lo spettacolo viene interrotto durante gli allarmi aerei: pubblico ed attori si rifugiano sia nei sotterranei sia nei ricoveri delle vicinanze e lo spettacolo riprende quando il pericolo è scomparso, ma i giornali non narrano ciò che avviene quando i segnali di allarme si prolungano durante tutta la notte; bisogna indovinarlo per deduzione, il che è del resto facile quando si legge che certi spettacoli serali non pagano nemmeno il costo del servizio di controllo e che a meno di un miracolo non vi sarà quest'inverno un solo spettacolo teatrale in tutta Londra dopo il tramonto.

Mario Pettinati

STRONCATURE

24. Pilotto, IL BUON GARRONE

I nomi citati in questa rubrica sono puramente fittizi. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

A Venezia (sono andato anch'io a Venezia) sebbene la mia esperienza critica non distingua un «trasparente» da una bicicletta: e come li invidiavo i giovani che dicevano: «quello è un modellino»; «no, è un trasparente»; «fate silenzio, non capite che è Umberto Melnati?». A Venezia, dunque, ho visto, in tre film, Camillo Pilotto. Ho visto, cioè, Pilotto raffigurare, in «Oltre l'amore» di Gallone un tenero, docile padre; ho visto Pilotto, nella «Peccatrice» di Palmi, raffigurare un docile, tenero marito; ho visto Pilotto, in «Abbandono» di Mattoli, raffigurare un tenero, docile capitano di velieri. Vi prego, a questo punto, di notare che per tre personaggi mi sono giovato degli stessi aggettivi. Di chi la colpa? Della mia fantasia di scrittore o della fantasia di Pilotto? Chi di noi due, o mio vecchio Camillo, si ripete?

Il nostro caro attore è, senza dubbio, versatile. Io ricordo un suo orgiastico «Berretto a sonagli», ricordo un suo «Otello» spasimoso e furibondo; e, sullo schermo, ecco apparire la turrita figura pilotiana in personaggi di indole assai diversa e ben rilevata: sebbene uguali, nella mia memoria, per quella cadenzata pronuncia che sempre mi riporta a un solido paese delle montagne venete: a Feltre, dove Camillo è stato fanciullo. Una figura che sempre mi riporta l'immagine di Camillo in «Scarpe al sale»: con la lunga penna nera sul cappello alpino.

Ci sono due Pilotto, nel nostro teatro: Libero e Camillo: padre e figlio. A Libero, gentiluomo di campagna divenuto attore, la scena veneta deve certe lontane commedie satiriche, rivolte a un chiuso mondo paesano, cicciante e beghino: il mondo dei «grandi elettori» e dei comizi nelle farmacie di provincia. Era, Libero, un «anticlericale»: c'è, in tutte le sue opere facete, un prete che odia o benedice Garibaldi. In «Dall'ombra al sole» — l'opera migliore — c'è addirittura un prete che, sotto la tonaca, ha la camicia rossa. Il mio nonno paterno — consigliere comunale di parte democratica — soleva dichiarare: «L'arte italiana ha due capolavori: il «Melistotele» perché c'è il diavolo, e «Dall'ombra al sole» perché c'è un sacerdote che è stato a Calatini e dice male del vescovo». Devo aggiungere che il mio nonno paterno, essendosi convertito in punto di morte, fu accompagnato al cimitero da un nutrito seminario.

Delle commedie di Libero (trascuro l'assunto polemico e l'ammirazione del mio avolo) Camillo ha la sorridente bonomia, i personaggi che meglio riescono al nostro attore sono proprio questi: i teneri padri, i teneri mariti, i docili capitani di velieri. Gente buona, simpatica: gente «umana», che capisce la vita e sa indulgere: pronta a soccorrere gli infelici. C'è davvero, nelle interpretazioni di Camillo, l'aria della montagna: c'è una purità che spalanca, nella mia fantasia, immagini di boschi e di cieli. E la recitazione mi par davvero familiare: voglio dire affettuosa, dimessa, in maniche di camicia.

Mi viene la voglia — quando l'attore è alla ribalta o sullo schermo — di gridare: «Pilotto, andiamo a bere una bottiglia, andiamo a fare quattro chiacchiere sotto la pergola. Chi beve, dimentica: e io ho bisogno, Pilotto, di dimenticare il tuo «Otello». Quel tuo «Otello» in Palazzo Ducale: quando mugolavi, dalla scala dei Giganti: «Desdemona il fazzoletto!» e saltavi i gradini, una zeta e una ti. Andiamo a bere, Pilotto: ho anche bisogno di dimenticare il «Romeo» di Gino Cervi, issato dal regista Guido Salvini sui tegoli di Cà Foscari. I quali tegoli erano destinati — mentre nel cortile si svolgevano le scene veronesi — a raffigurare la scena mantovana. E io pensavo: questa è la volta che Romeo diventa capo dei pompieri».

Voglio a Pilotto un antico bene: ti bene a mi unisce a un personaggio della mia infanzia: Garrone del «Cuore». Lo so, lo so: oggi il «Cuore» è un libro del quale molti sorridono; oggi è di moda l'umorismo tragico; oggi il vecchio De Amicis è superato dai giovani scrittori che dicono, con infinita indulgenza: «Mi fai un baffo». (E qualche volta aggiungono: «Fammi anche una raccomandazione»). Lo so, lo so; parlare del buon Garrone è un grave errore: c'è da farsi fischiare da tutti coloro che hanno un baffo intelligente nell'umorismo tragico. Ma io, che sono fedele alla mia infanzia e alla mia vita, io voglio bene a Pilotto anche perché in Pilotto e nei suoi personaggi più aderenti, più vivi, ritrovo Garrone: quella testarda bontà, quella ruvida tenerezza, quel docile e sereno e forte sentimento della vita, quella consolata e consolante umanità.

E la stroncatura — la stroncatura di troppi personaggi teneri, di troppi personaggi docili — non mi esce dalla penna. E vado a bere: per dimenticare l'umorismo tragico. Quello dei baffi che mi fanno un baffo.

Tabarrino

MOVIOLO

* Enrico Viaristo, tornando a casa, dopo una settimana trascorsa nel sontuoso castello di alcuni amici — dove il fasto era una necessità — si confida con la moglie:

— Non puoi credere quale piacevole sensazione sia il sentirsi libero di ogni proprio gesto; adesso, finalmente, provo un piacere indicibile ad aprire una porta con le mie mani!

* Abbiamo chiesto un pensiero sul cinematografo a Mario Massa. Il simpatico scrittore ha smesso per un momento di pensare al secondo capitolo di un suo nuovo romanzo e ci ha accontentati:

— Gli uomini del cinematografo si dividono in due grandi categorie: quella dei rivoluzionari e quella dei plagiatori. Ma i primi, se vogliono lavorare, sono costretti ad imitare i secondi.

* Un'attrice — più giovane che intelligente — ha molta tenerezza per Nino Besozzi e per Umberto Melnati insieme. L'altro giorno, mentre scendeva per il Tritone in compagnia di Luisa Beghi, si fermò davanti ad un negozio per acquistare della carta da lettera.

— Perché ne compri di due tipi, rosa e azzurra? — domandò ingenuamente la Beghi.

— Quando scrivo a Nino — rispose alleggermente la ragazza — uso la carta rosa che vuol dire amore; e quando scrivo a Umberto adopero quella azzurra che significa fedeltà.

* Basta la battuta di una commedia per capire una Nazione. In un lavoro teatrale che tiene il cartellone da sei mesi sul palcoscenico di Nuova York, il protagonista si rivolge a una sua amica con queste parole:

— Ho chiesto la vostra mano ieri sera, signorina, ma non ricordo più se mi avete risposto sì o no.

— Ho detto di no a qualcuno — risponde la ragazza — ma non ricordo più se è a voi, oppure a un altro.

* L'anno scorso, mentre Corrado D'Errico stava scegliendo gli interpreti di «Processo e morte di Socrate», una piccola attrice, convinta di avere delle attitudini per il genere classico, si presentò, ricoperta di lunghi paludamenti, al regista per essere scritturata.

— Ma voi sapete qualche cosa — chiese D'Errico — di Platone, di Euripide e di Sofocle?

— Poco — balbettò la fanciulla.

— Fate prima la loro conoscenza — sentenziò D'Errico — e dopo potrete lavorare nel mio film.

— Datemi allora l'indirizzo di questi signori, ci interdiremo certamente.

E D'Errico la scritturò.

* La gentile signora di un noto attore che ha una abbondante calvizie porta sempre al collo un riccio medaglione che racchiude un ciuffo di capelli.

— Di chi sono quei capelli? — le chiese un giorno Gherardo Gherardi.

— Di mio marito.

— Ma se vostro marito è ancora al mondo, vivo, vegeto e glorioso!

— Lui sì, ma i suoi capelli non ci sono più.

* Macario, da ragazzino, aveva già quell'aria sfottente che poi portò in giro su tutti i palcoscenici della Penisola. Un giorno il maestro della terza elementare gli chiese:

— Che cosa fa tuo padre?

— E' a letto.

— Rispondi a tonoi! Ti ho chiesto cosa fa.

— Impertinente! Voglio sapere da te che cosa fa quando non è malato.

— Quando non è malato, non tossisce.

— Spudorati! Cerca di capire quello che voglii! Dimmi che cosa fa quando non è a letto, non tossisce e non è malato.

— Allora sta bene di salute.

* La prima e l'ultima frase di una lettera di Alessandro Blasetti:

« Mio caro amico,

vi prego di acuire il ritardo con il quale vi rispondo. Quando l'uscirei mi ha portato la vostra lettera era in fondo al teatro numero cinque di Cinecittà ».

« Il mio ricordo alla vostra signora. Carezze distratte ai vostri bambini. A. B. »

* Un'attrice che crede ora di essere brava (ma è la sola a crederlo) parla dei suoi successi e si vanta di aver fatto carriera senza protezioni e senza concessioni al cattivo gusto, all'istrionismo e alla faciloneria. E sintetizza così i suoi primi passi nella settimana arte:

— Quando ho esordito, non avevo altro bagaglio che il mio talento.

— Avevo cominciato dunque dal nulla — mormora Alfredo Proja, che è tra coloro che ascoltano.

* Una definizione del cinematografo dettata da Virgilio Riento:

— Il cinema, in fondo, non è che la riproduzione di una grande rivista a 24 quadri al secondo.

* Carlo Campanini, in compagnia di una sua recente conquista, entra in un negozio di profumeria.

— Desiderate?

— Un tubetto di rosso per le labbra — chiede la signorina.

— Come lo volete? — domanda la commessa.

— Datemi quello buono, datemi quello buono, mi raccomando... — si affretta a dire Campanini — perché poi debbo mangiarlo io!

* Quando gli uomini si voltano al passaggio di una donna — dice Alida Valli — vuol dire che la donna è molto bella. Ma quando si voltano le donne, vuol dire soltanto che è molto ben vestita.



“Addio giovinezza” una e due: edizione muta, con Carmen Boni, diretta da Augusto Genina; edizione parlata con Maria Denis e Adriano Rimoldi, diretta da F. M. Poggiali per la produzione Ici-Safic.

In margine ad “Addio giovinezza” IMMORTALITÀ DI DORINA

Ricordi del primo cinema - Il profondo richiamo di un'opera romantica - La quarta “Dorina” ha il volto di Maria Denis

Ad «Addio giovinezza» risale il mio primo contatto con il cinematografo. Non riesco a ricordare se fu durante le vacanze o un giorno che non ero andato a scuola: quello che ricordo è una mattina di sole, primavera inoltrata o principio di autunno.

Sul grande prato fra Piazza di Siena e la Casina delle Rose incontrai il cinematografo. Si era radunata un po' di folla intorno alla macchina da presa e agli interventi che reggevano i riflettori di stagnola. Sulla strada erano ferme alcune automobili con le tendine misteriosamente abbassate: dall'automobile uscì un personaggio truccato, poi un secondo, l'uomo era Augusto Bandini, un caratterista che ricordo in altri film muti, la donna una generica. Si doveva girare una scena in cui Leone vive l'avventura che poi racconterà abbellita agli amici. C'erano anche Carmen Boni e Walter Slezak, ma senza trucco.

Ricordo che Bandini, sospinto violentemente, doveva andare a urtare una signora, una specie di granatiera in gonnella, Augusto Genina, lo ricordo con lo stesso viso di oggi, fece ripetere la scena tre o quattro volte, incontentabile.

Appartenevo allora ad una società ginnastica che ha la sua sede lungo le mura pinciane. Qualche giorno dopo un altro amico ci chiese se avremmo voluto partecipare ad una scena per il cinematografo. Andammo di mattina presto a Piazza di Siena, a mettere in mostra le nostre qualità atletiche. In mezzo a noi c'era Slezak, il Mario della terza edizione, anch'egli in maglietta e mutandine. Si doveva girare la scena in cui Elena — era Elena Sangro — incontra per la prima volta Mario. La fatallissima stava sul poggolo avanti alla casina dell'orologio, avvolta in veli e pelliccie, come se si fosse trattato di una serata di gala all'Opera.

Il film però lo vidi molto tempo dopo, in un cinema rionale che adesso non esiste più, insieme a un gruppo di compagni e compagne di scuola. Ricordo che ci commovemmo tutti ai casi di Dorina e al suo doloroso amore. Quando dal ponte Dorina salutava il treno che porta via per sempre il suo amore avevamo un nodo alla gola, e, a luce riaccesa, potemmo constatare che le ragazze avevano gli occhi lucidi di pianto. Questo ricordo ha un particolare significato poiché con noi c'era Maria Denis, quella che sta per essere la quarta Dorina che conoscerà il pubblico italiano.

Qualche anno è passato, non tanti ma neppure pochi, e adesso Dorina torna per la quarta volta sullo schermo. Quali siano le ragioni di questa vitalità dell'opera di Camasio e Oxilia, non sapremmo forse dire troppo bene. Ma le sentiamo. Vecchi sentimenti, non per età ma per il tempo da cui crediamo all'immortalità di certi sentimenti, ci lasceranno sempre prendere dalla mestizia della storia di Dorina, tanto vecchia e tanto nuova, che trova risonanza nella vita di ciascuno di noi. Si può avere il cuore arido e aver sempre aspirato alla carriera di agente delle imposte ma una volta ciascuno ha avuto vent'anni alla maniera di Mario, e in fondo al cuore avrà un indistinto rimorso per una Dorina che si chiamò magari Elvira.

Nino Oxilia era un poeta, e si è poeti soltanto perché si è avuto dalla Provvidenza il divino dono di saper scegliere, fra i casi della propria vita, quelli che hanno risonanza nell'animo di tutti. Quando si tocca una corda la cui nota ha il potere di echeggiare su ogni parete, anche la più piatta, l'opera di poesia è compiuta né verrà il giudizio di nessun critico a stroncarla.

Quella di Camasio e Oxilia è, nel genere romantico, un'opera perfetta. Ha la profondità di richiamo di una canzone napoletana: sul piano estetico avrà magari consonanza con le romanze di Tosti ma nessuna critica avversa potrà diminuire il richiamo che esercita sul pubblico.

No, forse profondità non c'è. Almeno se vogliamo tenere in concetto di profondità l'analisi minuta, fondata su dei canoni precisi, e senza possibilità di defezioni. Ma la profondità è nel sentimento che la storia suscita, in quell'ondata indistinta di ricordi, di sensazioni. Il merito degli autori è stato soprattutto di avere scritto un'opera che ha sempre vent'anni e che ha, soprattutto, il merito di ricordare a tutti quell'età favolosa che non è soltanto una stagione, ma la sintesi della vita. E in fondo ad una vita triste, accorata, troppo convulsa o troppo noiosa ci sarà sempre, per ognuno, il ricordo dei vent'anni ad accendere un sorriso che non è soltanto di melanconia.

Per questo, in fondo, quella di Dorina è una favola. Si chiamano favole quelle storie in cui ciascuno può specchiare i sogni che non ha osato avere.

Ancora una volta, dunque, Dorina tornerà. La fanno rivivere ogni domenica gli attori delle compagnie filodrammatiche. L'ha fatta rivivere un'operetta che ha girato a suo tempo tutta l'Italia e che ancora qualche volta arriva fino al nostro studio dall'apparecchio radio del vicino. Tre volte fino ad oggi, il cinema ha dato un volto preciso a Dorina: fu Laetitia Quaranta nella prima, Maria Jacobini nella seconda e Carmen Boni nella terza.

Carmen Boni portava allora i capelli cortissimi e le vesti cortissime. E' stata una Dorina nella sua epoca, uguale alle ragazze che gli adolescenti vedevano passare frettolosamente lungo le vie illuminate alle sette del pomeriggio. Per noi, a cui i trent'anni non sono più una mèta, il volto di Dorina resterà quello, tanto simile ai volti che incontriamo in certe fotografie ingiallite, ricordo di gite scolastiche, che non abbiamo mai il coraggio di buttar via.

Adesso torna Dorina con un altro volto, quello di Maria Denis. Un volto caro al pubblico, specialmente al pubblico più giovane. Ma anche noi andremo a rivederla e al ricordo vecchio si sovrapporrà quest'altro, ma delle due immagini confuse non avremo alcun fastidio perché quanto resterà in fondo a noi sarà sempre un volto ideale, che assomiglia in modo impressionante a una donna che rivediamo di tanto in tanto e che tiene per mano due bambini che non sono i nostri.

Vogliamo sperare soltanto che il film sia messo in circolazione subito, appena finito. Nei giorni in cui l'ottobre declina nel novembre, Allora, quando usciremo dal

IERI E OGGI Quando il Re d'Inghilterra non pagava

Erocento fiorentino di “palpitante attualità” - Edoardo III debitore rascalitrante - Un dramma d'amore

Pur sembrando attualissimo, questo titolo non si riferisce ad un avvenimento attuale. Non sappiamo se il Re d'Inghilterra pagherà i suoi debiti ma quel che è certo è che, neppure in questo momento, egli paga di persona le responsabilità che si è assunte verso la nazione che dovrebbe guidare.

Il debito insoluto a cui si riferisce il titolo è un debito di danaro, un debito antico che l'Inghilterra di Edoardo III contrasse con i banchieri fiorentini e che non pagò mai. Un debito piuttosto rilevante, perché complessivamente le due grandi compagnie bancarie dei Bardi e dei Peluzzi fornirono denaro per un milione e centosettantacinquemila fiorini d'oro.

E' un episodio questo abbastanza noto a coloro che hanno qualche cognizione storica ma quasi completamente sconosciuto al grande pubblico. Pochi sanno che in seguito a questo debito insoluto le due grandi compagnie fiorentine fallirono provocando una crisi che travolse in una rete di fallimenti tutta Firenze e che forse segnò l'inizio di una parziale decadenza delle finanze della Repubblica.

Questo episodio è stato, con grandissimo senso di opportunità, preso a tema dalla Fucine-Arno per la produzione di un grande film che si girerà prossimamente nei cantieri di Tirrenia.

Il tessuto storico essenziale è stato rispettato, così come sono state rispettate tutte le circostanze che accompagnarono l'insolvenza inglese. La vicenda è stata, naturalmente, intessuta intorno a una trama d'amore, di cui sono protagonisti i membri delle due cospicue famiglie fiorentine dei Bardi e dei Buondelmonti. Nel momento della crisi che travolge Firenze le due famiglie, divise dai grandi interessi in ballo, si armano una contro l'altra e l'amore che unisce due giovani viene diviso da una storia di sangue e di vendette che soltanto dopo molte alterne vicende si placa.

Non v'è chi non veda l'opportunità di trarre un racconto cinematografico da tale materia. La storia è stata sempre pezzo di bravura per la nostra produzione, specialmente per la produzione che fa capo a Tirrenia. La storia che in questo caso è ottima arma di propaganda si presta, pur osservata rigorosamente nei minimi episodi, a creare delle situazioni che escono dal piccolo cerchio dei fatti personali e che si innestano nel quadro dei grandi avvenimenti che avvicinano l'attenzione di un larghissimo pubblico.

E' indubbio che un opportuno riferimento agli avvenimenti attuali, quando non sia retorica propaganda, giova non poco a creare una simpatia popolare intorno ai film. La crisi che colpì Firenze nel trecento è un ottimo argomento per un pubblico che ancora può considerare in tutta l'evidenza le malefatte inglesi, e i danni che hanno provocato in Europa.

Sarà insomma questa della Fucine-Arno un film di vibrante attualità pur non allontanandosi di un millimetro dalla linea di narrazione storica. Saper prendere dalla storia dei fatti che abbiano riferimento ad ogni tempo e portarli al grande pubblico è una abilità che nobilita gli intenti della produzione e fa di essa uno strumento utile della migliore qualità di propaganda.

Lodevolissima iniziativa, dunque, che merita di essere segnalata all'infuori degli interessi produttivi che rappresenta.

Ma a parte queste considerazioni di ordine attuale il pubblico potrà trovare, nella curiosa storia di *Il re d'Inghilterra non pagava* elementi di interesse insoliti, che sono appunto quelli che si riferiscono ad una ambientazione a tempi assai lontani e ad avvenimenti pressoché sconosciuti.

La vicenda si svolge nella Firenze del primo trecento, meno conosciuta della Firenze cinquecentesca che in teatro e in cinema ha avuto un larghissimo sfruttamento. L'attività delle compagnie mercantili fiorentine, nelle sue grandi linee, riempirà di stupore molto pubblico che ignora come la banca, con le sue enormi reti di interessi internazionali, sia una invenzione della finanza fiorentina che aveva le sue fittili in tutto il mondo conosciuto.

Un altro motivo di interesse sono le idee di conquista di Edoardo III che, finite in una serie di insuccessi per troppo appetito, portarono la corona al completo fallimento. Questa storia insomma, oltre ad essere un interessante episodio, inquadra tutta un'epoca, un mondo di interessi, di guerre, di fatti d'arme e di reti diplomatiche che allaccia oltre mezzo secolo ed è suscettibile di determinare un interesse assai più vivo di quello che si svolge ai normalissimi fatti quotidiani, che troppo spesso si narrano.

E a parte tutte queste considerazioni ci sono, a favore di questa produzione, tutte le ragioni che militano ordinariamente per il film storico in Italia e soprattutto la pubblicità di ambientare ogni storia nella sua autentica cornice, e soprattutto a Firenze dove i secoli e il piccone risanatore non hanno scalfito nessun dettaglio del suo carattere di città dalla grande storia.

X

cinematografo, dopo aver incontrato di nuovo Dorina, ci sarà facile ritrovare nei viali bui, nello scricchiolio delle foglie ingiallite sotto i nostri piedi, nell'odore di caldarrota che si sprigiona da ogni cantonata, l'atmosfera della sessione autunnale di laurea. E ritroveremo la profonda malinconia di un attimo in cui la vita sembra finita, insieme a un mucchio di libri gialli sgualciti che non servono più.

Umberto de Francis

FOTOGRAFARE A COLORI È BELLO FACILE E NON COSTOSO

CON

Agfa

COLOR

Inviate questo tagliando alla Agfa Foto S. A. Prodotti Fotografici, Milano (6-22), Via General Govone, 65 Riceverete listino prezzi e saggio gratuito della Rivista "Note Fotografiche".

Radio Carisch

L'ULTIMA PAROLA DELLA TECNICA RADIOFONICA

Una giovane stella del cinema italiano

Calia Volpiana

La scienza del servizio della vostra Bellezza

Preparazione della SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5, produttrice delle Creme To-Radia da giorno e da notte, della Crema To-Radia moresca, della Crema To-Radia in 10 colori, dei Belletti in polvere To-Radia in 7 linee, del Latte detergente To-Radia e del Sapone da barba To-Radia

FUMATORI... FUMATRICI... PER LA SALVEZZA E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE

SMOKO

L'UNICO DENTIFRICIO AL MONDO CHE ABBA LA PROPRIETÀ DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO DELLA NICOTINA SUI DENTI

È uscito il numero 17 di **STORIA** INTERAMENTE DEDICATO ALLA

GUERRA NEI CIELI

Documentato da importantissimi articoli e illustrato da 100 fotografie

IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE - PREZZO LIRE DUE

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Maria Mercader

come la vedremo nel film Lux "La
forza bruta" diretto da C. L. Bragaglia

MOVIOLO

* Enrico Viaristo, tornando a casa, dopo una settimana trascorsa nel sontuoso castello di alcuni amici — dove il fasto era una necessità — si confida con la moglie:

— Non puoi credere quale piacevole sensazione sia il sentirsi libero di ogni proprio gesto; adesso, finalmente, provo un piacere indicibile ad aprire una porta con le mie mani!

* Abbiamo chiesto un pensiero sul cinematografo a Mario Massa. Il simpatico scrittore ha smesso per un momento di pensare al secondo capitolo di un suo nuovo romanzo e ci ha accontentati:

— Gli uomini del cinematografo si dividono in due grandi categorie: quella dei rivoluzionari e quella dei plagiatori. Ma i primi, se vogliono lavorare, sono costretti ad imitare i secondi.

* Un'attrice — più giovane che intelligente — ha molta tenerezza per Nino Besozzi e per Umberto Melnati insieme. L'altro giorno, mentre scendeva per il Tritone in compagnia di Luisella Beghi, si fermò davanti ad un negozio per acquistare della carta da lettera.

— Perché ne compri di due tipi, rosa e azzurra? — domandò ingenuamente la Beghi.

— Quando scrivo a Nino — rispose allegramente la ragazza — uso la carta rosa che vuol dire amore; e quando scrivo a Umberto adopero quella azzurra che significa fedeltà.

* Basta la battuta di una commedia per capire una Nazione. In un lavoro teatrale che tiene il cartellone da sei mesi sul palcoscenico di Nuova York, il protagonista si rivolge a una sua amica con queste parole:

— Ho chiesto la vostra mano ieri sera, signorina, ma non ricordo più se mi avete risposto sì o no.

— Ho detto di no a qualcuno — risponde la ragazza — ma non ricordo più se è a voi, oppure a un altro.

* L'anno scorso, mentre Corrado D'Erice stava scegliendo gli interpreti di «Processo e morte di Socrate», una piccola attrice, convinta di avere delle attitudini per il genere classico, si presentò, ricoperta di lunghi paludamenti, al regista per essere scritturata.

— Ma voi sapete qualche cosa — chiese D'Erice — di Platone, di Euripide e di Sofocle?

— Poco — balbettò la fanciulla.

— Fate prima la loro conoscenza — sentenziò D'Erice — e dopo potrete lavorare nel mio film.

— Datemi allora l'indirizzo di questi signori, ci interdiremo certamente.

E D'Erice la scritturò.

* La gentile signora di un noto attore che ha una abbondante calvizie porta sempre al collo un riccio medaglione che racchiude un ciuffo di capelli.

— Di chi sono quei capelli? — le chiese un giorno Gherardo Gherardi.

— Di mio marito.

— Ma se vostro marito è ancora al mondo, vivo, vegeto e glorioso!

— Lui sì, ma i suoi capelli non ci sono più.

* Macario, da ragazzino, aveva già quell'aria sfottente che poi portò in giro su tutti i palcoscenici della Penisola. Un giorno il maestro della terza elementare gli chiese:

— Che cosa fa tuo padre?

— E' a letto.

— Rispondi a tonoi! Ti ho chiesto cosa fa.

— Impertinente! Voglio sapere da te che cosa fa quando non è malato.

— Quando non è malato, non tosse.

— Spudorato! Cerca di capire quello che voglio! Dimmi che cosa fa quando non è a letto, non tosse e non è malato.

— Allora sta bene di salute.

* La prima e l'ultima frase di una lettera di Alessandro Blasetti:

« Mio caro amico,

vi prego di acuire il ritardo con il quale vi rispondo. Quando l'uscire mi ha portato la vostra lettera ero in fondo al teatro numero cinque di Cinecittà ».

« Il mio ricordo alla vostra signora. Carezze distratte ai vostri bambini. A. B. »

* Un'attrice che crede ora di essere brava (ma è la sola a crederlo) parla dei suoi successi e si vanta di aver fatto carriera senza protezioni e senza concessioni al cattivo gusto, all'istrionismo e alla faciloneria. E sintetizza così i suoi primi passi nella settimana arte:

— Quando ho esordito, non avevo altro bagaglio che il mio talento.

— Avevo cominciato dunque dal nulla — mormora Alfredo Proja, che è tra coloro che ascoltano.

* Una definizione del cinematografo dettata da Virgilio Riento:

— Il cinema, in fondo, non è che la riproduzione di una grande rivista a 24 quadri al secondo.

* Carlo Campanini, in compagnia di una sua recente conquista, entra in un negozio di profumeria.

— Desiderate?

— Un tubetto di rosso per le labbra — chiede la signorina.

— Come lo volete? — domanda la commessa.

— Datemi quello buono, datemi quello buono, mi raccomando... — si affretta a dire Campanini — perché poi debbo mangiarlo io!

* Quando gli uomini si voltano al passaggio di una donna — dice Alida Valli — vuol dire che la donna è molto bella. Ma quando si voltano le donne, vuol dire soltanto che è molto ben vestita.



“Addio giovinezza” una e due: edizione muta, con Carmen Boni, diretta da Augusto Genina; edizione parlata con Maria Denis e Adriano Rimoldi, diretta da F. M. Poggiali per la produzione Ici-Safic.

In margine ad “Addio giovinezza” IMMORTALITÀ DI DORINA

Ricordi del primo cinema - Il profondo richiamo di un'opera romantica - La quarta “Dorina” ha il volto di Maria Denis

Ad «Addio giovinezza» risale il mio primo contatto con il cinematografo. Non riesco a ricordare se fu durante le vacanze o un giorno che non ero andato a scuola: quello che ricordo è una mattina di sole, primavera inoltrata o principio di autunno.

Sul grande prato fra Piazza di Siena e la Casina delle Rose incontrai il cinematografo. Si era radunata un po' di folla intorno alla macchina da presa e agli inservienti che reggevano i riflettori di stagnola. Sulla strada erano ferme alcune automobili con le tendine misteriosamente abbassate: dall'automobile uscì un personaggio truccato, poi un secondo, l'uomo era Augusto Bandini, un caratterista che ricordo in altri film muti, la donna una generica. Si doveva girare una scena in cui Leone vive l'avventura che poi racconterà abbellita agli amici. C'erano anche Carmen Boni e Walter Slezak, ma senza trucco.

Ricordo che Bandini, sospinto violentemente, doveva andare a urtare una signora, una specie di granatiera in gonnella, Augusto Genina, lo ricordo con lo stesso viso di oggi, fece ripetere la scena tre o quattro volte, incontentabile.

Appartenevo allora ad una società ginnastica che ha la sua sede lungo le mura pinciane. Qualche giorno dopo un altro amico ci chiese se avremmo voluto partecipare ad una scena per il cinematografo. Andammo di mattina presto a Piazza di Siena, a mettere in mostra le nostre qualità atletiche. In mezzo a noi c'era Slezak, il Mario della terza edizione, anch'egli in maglietta e mutandine. Si doveva girare la scena in cui Elena — era Elena Sangro — incontra per la prima volta Mario. La fatallissima stava sul poggolo avanti alla casina dell'orologio, avvolta in veli e pelliccie, come se si fosse trattato di una serata di gala all'Opera.

Il film però lo vidi molto tempo dopo, in un cinema rionale che adesso non esiste più, insieme a un gruppo di compagni e compagne di scuola. Ricordo che ci commovemmo tutti ai casi di Dorina e al suo doloroso amore. Quando dal ponte Dorina salutava il treno che porta via per sempre il suo amore avevamo un nodo alla gola, e, a luce riaccesa, potemmo constatare che le ragazze avevano gli occhi lucidi di pianto. Questo ricordo ha un particolare significato poiché con noi c'era Maria Denis, quella che sta per essere la quarta Dorina che conoscerà il pubblico italiano.

Qualche anno è passato, non tanti ma neppure pochi, e adesso Dorina torna per la quarta volta sullo schermo. Quali siano le ragioni di questa vitalità dell'opera di Camasio e Oxilia, non sapremmo forse dire troppo bene. Ma le sentiamo. Vecchi sentimenti, non per età ma per il tempo da cui crediamo all'immortalità di certi sentimenti, ci lasceranno sempre prendere dalla mestizia della storia di Dorina, tanto vecchia e tanto nuova, che trova risonanza nella vita di ciascuno di noi. Si può avere il cuore arido e aver sempre aspirato alla carriera di agente delle imposte ma una volta ciascuno ha avuto vent'anni alla maniera di Mario, e in fondo al cuore avrà un indistinto rimorso per una Dorina che si chiamò magari Elvira.

Nino Oxilia era un poeta, e si è poeti soltanto perché si è avuto dalla Provvidenza il divino dono di saper scegliere, fra i casi della propria vita, quelli che hanno risonanza nell'animo di tutti. Quando si tocca una corda la cui nota ha il potere di echeggiare su ogni parete, anche la più piatta, l'opera di poesia è compiuta né verrà il giudizio di nessun critico a stroncarla.

Quella di Camasio e Oxilia è, nel genere romantico, un'opera perfetta. Ha la profondità di richiamo di una canzone napoletana: sul piano estetico avrà magari consonanza con le romanze di Tosti ma nessuna critica avversa potrà diminuire il richiamo che esercita sul pubblico.

No, forse profondità non c'è. Almeno se vogliamo tenere in concetto di profondità l'analisi minuta, fondata su dei canoni precisi, e senza possibilità di defezioni. Ma la profondità è nel sentimento che la storia suscita, in quell'ondata indistinta di ricordi, di sensazioni. Il merito degli autori è stato soprattutto di avere scritto un'opera che ha sempre vent'anni e che ha, soprattutto, il merito di ricordare a tutti quell'età favolosa che non è soltanto una stagione, ma la sintesi della vita. E in fondo ad una vita triste, accorata, troppo convulsa o troppo noiosa ci sarà sempre, per ognuno, il ricordo dei vent'anni ad accendere un sorriso che non è soltanto di melanconia.

Per questo, in fondo, quella di Dorina è una favola. Si chiamano favole quelle storie in cui ciascuno può specchiare i sogni che non ha osato avere.

Ancora una volta, dunque, Dorina tornerà. La fanno rivivere ogni domenica gli attori delle compagnie filodrammatiche. L'ha fatta rivivere un'operetta che ha girato a suo tempo tutta l'Italia e che ancora qualche volta arriva fino al nostro studio dall'apparecchio radio del vicino. Tre volte fino ad oggi, il cinema ha dato un volto preciso a Dorina: fu Laetitia Quaranta nella prima, Maria Jacobini nella seconda e Carmen Boni nella terza.

Carmen Boni portava allora i capelli cortissimi e le vesti cortissime. E' stata una Dorina nella sua epoca, uguale alle ragazze che gli adolescenti vedevano passare frettolosamente lungo le vie illuminate alle sette del pomeriggio. Per noi, a cui i trent'anni non sono più una mèta, il volto di Dorina resterà quello, tanto simile ai volti che incontriamo in certe fotografie ingiallite, ricordo di gite scolastiche, che non abbiamo mai il coraggio di buttar via.

Adesso torna Dorina con un altro volto, quello di Maria Denis. Un volto caro al pubblico, specialmente al pubblico più giovane. Ma anche noi andremo a rivederla e al ricordo vecchio si sovrapporrà quest'altro, ma delle due immagini confuse non avremo alcun fastidio perché quanto resterà in fondo a noi sarà sempre un volto ideale, che assomiglia in modo impressionante a una donna che rivediamo di tanto in tanto e che tiene per mano due bambini che non sono i nostri.

Vogliamo sperare soltanto che il film sia messo in circolazione subito, appena finito. Nei giorni in cui l'ottobre declina nel novembre, Allora, quando usciremo dal

IERI E OGGI Quando il Re d'Inghilterra non pagava

Erocento fiorentino di “palpitante attualità” - Edoardo III debitore rascalitrante - Un dramma d'amore

Pur sembrando attualissimo, questo titolo non si riferisce ad un avvenimento attuale. Non sappiamo se il Re d'Inghilterra pagherà i suoi debiti ma quel che è certo è che, neppure in questo momento, egli paga di persona le responsabilità che si è assunte verso la nazione che dovrebbe guidare.

Il debito insoluto a cui si riferisce il titolo è un debito di danaro, un debito antico che l'Inghilterra di Edoardo III contrasse con i banchieri fiorentini e che non pagò mai. Un debito piuttosto rilevante, perché complessivamente le due grandi compagnie bancarie dei Bardi e dei Peluzzi fornirono denaro per un milione e centosettantacinquemila fiorini d'oro.

E' un episodio questo abbastanza noto a coloro che hanno qualche cognizione storica ma quasi completamente sconosciuto al grande pubblico. Pochi sanno che in seguito a questo debito insoluto le due grandi compagnie fiorentine fallirono provocando una crisi che travolse in una rete di fallimenti tutta Firenze e che forse segnò l'inizio di una parziale decadenza delle finanze della Repubblica.

Questo episodio è stato, con grandissimo senso di opportunità, preso a tema dalla Fucine-Arno per la produzione di un grande film che si girerà prossimamente nei cantieri di Tirrenia.

Il tessuto storico essenziale è stato rispettato, così come sono state rispettate tutte le circostanze che accompagnarono l'insolvenza inglese. La vicenda è stata, naturalmente, intessuta intorno a una trama d'amore, di cui sono protagonisti i membri delle due cospicue famiglie fiorentine dei Bardi e dei Buondelmonti. Nel momento della crisi che travolge Firenze le due famiglie, divise dai grandi interessi in ballo, si armano una contro l'altra e l'amore che unisce due giovani viene diviso da una storia di sangue e di vendette che soltanto dopo molte alterne vicende si placa.

Non v'è chi non veda l'opportunità di trarre un racconto cinematografico da tale materia. La storia è stata sempre pezzo di bravura per la nostra produzione, specialmente per la produzione che fa capo a Tirrenia. La storia che in questo caso è ottima arma di propaganda si presta, pur osservata rigorosamente nei minimi episodi, a creare delle situazioni che escono dal piccolo cerchio dei fatti personali e che si innestano nel quadro dei grandi avvenimenti che avvicinano l'attenzione di un larghissimo pubblico.

E' indubbio che un opportuno riferimento agli avvenimenti attuali, quando non sia retorica propaganda, giova non poco a creare una simpatia popolare intorno ai film. La crisi che colpì Firenze nel trecento è un ottimo argomento per un pubblico che ancora può considerare in tutta l'evidenza le malefatte inglesi, e i danni che hanno provocato in Europa.

Sarà insomma questa della Fucine-Arno un film di vibrante attualità pur non allontanandosi di un millimetro dalla linea di narrazione storica. Saper prendere dalla storia dei fatti che abbiano riferimento ad ogni tempo e portarli al grande pubblico è una abilità che nobilita gli intenti della produzione e fa di essa uno strumento utile della migliore qualità di propaganda.

Lodevolissima iniziativa, dunque, che merita di essere segnalata all'infuori degli interessi produttivi che rappresenta.

Ma a parte queste considerazioni di ordine attuale il pubblico potrà trovare, nella curiosa storia di *Il re d'Inghilterra non paga* elementi di interesse insoliti, che sono appunto quelli che si riferiscono ad una ambientazione a tempi assai lontani e ad avvenimenti pressoché sconosciuti.

La vicenda si svolge nella Firenze del primo trecento, meno conosciuta della Firenze cinquecentesca che in teatro e in cinema ha avuto un larghissimo sfruttamento. L'attività delle compagnie mercantili fiorentine, nelle sue grandi linee, riempirà di stupore molto pubblico che ignora come la banca, con le sue enormi reti di interessi internazionali, sia una invenzione della finanza fiorentina che aveva le sue fittili in tutto il mondo conosciuto.

Un altro motivo di interesse sono le idee di conquista di Edoardo III che, finite in una serie di insuccessi per troppo appetito, portarono la corona al completo fallimento. Questa storia insomma, oltre ad essere un interessante episodio, inquadra tutta un'epoca, un mondo di interessi, di guerre, di fatti d'arme e di reti diplomatiche che allaccia oltre mezzo secolo ed è suscettibile di determinare un interesse assai più vivo di quello che si svolge ai normalissimi fatti quotidiani, che troppo spesso si narrano.

E a parte tutte queste considerazioni ci sono, a favore di questa produzione, tutte le ragioni che militano ordinariamente per il film storico in Italia e soprattutto la pubblicità di ambientare ogni storia nella sua autentica cornice, e soprattutto a Firenze dove i secoli e il piccone risanatore non hanno scalfito nessun dettaglio del suo carattere di città dalla grande storia.

X

cinematografo, dopo aver incontrato di nuovo Dorina, ci sarà facile ritrovare nei viali bui, nello scricchiolio delle foglie ingiallite sotto i nostri piedi, nell'odore di caldarrota che si sprigiona da ogni cantonata, l'atmosfera della sessione autunnale di laurea. E ritroveremo la profonda malinconia di un attimo in cui la vita sembra finita, insieme a un mucchio di libri gialli sgualciti che non servono più.

Umberto de Francis

FOTOGRAFARE A COLORI È BELLO FACILE E NON COSTOSO

CON



COLOR

Inviare questo tagliando alla Agfa Foto S. A. Prodotti Fotografici, Milano (6-22), Via General Govone, 65 Riceverete listino prezzi e saggio gratuito della Rivista “Note Fotografiche”.

Radio Carisch
L'ULTIMA PAROLA DELLA TECNICA RADIOFONICA

Ealia Volpiana
La scienza del servizio della vostra Bellezza

Preparazione della SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5, produttrice delle Creme To-Radia da giorno e da notte, della Crema To-Radia moresca, della Crema To-Radia in 10 colori, dei Belletti in polvere To-Radia in 7 linee, del Latte detergente To-Radia e del Sapone da barba To-Radia

FUMATORI... FUMATRICI...
PER LA SALVEZZA E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE
SMOKO
L'UNICO DENTIFRICIO AL MONDO CHE ABBA LA PROPRIETÀ DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO DELLA NICOTINA SUI DENTI

È uscito il numero 17 di **STORIA**
INTERAMENTE DEDICATO ALLA
GUERRA NEI CIELI
Documentato da importantissimi articoli e illustrato da 100 fotografie
IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE - PREZZO LIRE DUE
TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA

Luisa Sorice, Udine — Grazia della simpatia, non mi nutro che di cinema e di viaggi. Ho la nostalgia di tutti i posti che partono senza di me, anche di belle e sonnacchiose viaggiatrici alle quali qualche imbecille sussurra: «Scegliete a Firenze? Volete spingere la luce? Desiderate aprire il finestroncino?». Ah, non poter essere io quell'imbecille. Non ho trascurato di comunicare al Direttore che desiderate un paginone dedicato agli uomini di Myrna Loy e un altro a quelli di Caterina Hepburn. Santo cielo. Se potessi chiedere la stessa cosa alla graziosa biondina che in questo periodo mi fa impazzire! Debbi invece strapparle i suoi uomini uno per volta, con lusinghe e con minacce, fra lacrime e sospiri: ci conosciamo da tre mesi, io divento sempre più pallido e magro, ma non siamo che al quarto uomo, ora ammesso ora smentito. Registrata di «Ragazze innamorate» era George Marshall; di «Il fantino di Kent» George Hill.

S.A.D.I. - Roma — C'è una sola cosa più difficile di quella di entrare nella cinematografia, ed è uscire. Non ho nominato Righelli, e neppure Zambuto, si noti. La prima qualità di un buon attore è quella di mantenersi sulle generali; e a ciò si deve se gli autori di alorismi muoiono anche di morte naturale. Non so che cosa suggerirvi per sfuggire alla «bolletta». Io ho la «bolletta» come altri hanno l'ombra; l'ho ereditata e la trasmetto ai miei discendenti; mi sono abituato a lei come a mia moglie; e se un giorno mi svegliassi ricco mi sentirei felice, ma orfano.

Mariuccia - Genova — Grazie della simpatia. «Susanna e Dio» non verrà in Italia.

Astrid - Reggio Calabria — Se è come dite, vi domando cosa davvero. Mi domando come, però, trovandomi in una casa di cura per malattie nervose, vi sia possibile vedere dei film. Ciò mi fa supporre che abbiate detto una bugia, ma nel vostro interesse me lo auguro. Vi prego di non prendervela mai per i miei scherzi, che sono amichevoli, innocenti ed effimeri, nell'altro che bolle di sapone da una alta finestra sotto la quale passeggiavano creditori. Lascio cadere ogni tanto, come per caso, un vaso da fiori o un'imposta: un creditore stramazza sospirando, ma altri dieci immediatamente lo sostituiscono.

Teresa Antonia - Alessandria — Non mi annoiate affatto, credetelo. Sono stato visto sorridere a più di un film di Mattoli. Della Mostra veneziana, a quest'ora avrete letto. Naturalmente Venezia mi piace molto, con le sue belle case riflesse nei quieti canali, coi suoi padroni di casa che perciò debbono sentirsi padroni di casa due volte. Non credo che fra le bellezze di Roma io metto pure la cassiera di un bar in via del Tritone, ma anche riducendosi alle sole bellezze architettoniche una settimana non basta. Vi ringrazio della simpatia, però temo che non potrete telefonarmi, venendo a Roma. Non ho telefono, lo perdetti in una rissa. Davvero quell'interfero fra me e il funzionario dei telefoni; assunse a un certo punto le proporzioni di una rissa. Il funzionario sosteneva che dopo un anno di mancanti pagamenti la Società aveva il diritto di riprendersi l'apparecchio; io ribattevo che alla Società doveva bastare l'averne interrotto il funzionamento, e che a me l'apparecchio occorreva in ogni modo come lembo e come salvadanaio. Si, vi avevo ingenuamente praticata una fessura, e vi introducevo i miei risparmi. Ma non importa; concludo informandovi che io sono effettivamente nato a Napoli, alle falde della collina di Capodimonte, in una

albergo di aprile. Ignoro se nello stesso giorno si verificarono altre disgrazie.

Maria Speranza — «Film» non può farci nulla, se molti pregevoli aspiranti attori non vengono utilizzati dai produttori. Segnalando questi giovani di merito, abbiamo esaurito, come giornalisti, tutte le nostre possibilità.

Clelia B. - Bologna — Mia zia Carolina ricambia i vostri saluti e vi dedica tutto quello che c'è di squisitamente augurale nel suo ultimo cappellino, che raffigura le nozze di Edmondo Dantes, prima degli incidenti che dovevano la-

l'inverno, non ci gratificano mai nello stesso punto, e rinfanno. Non c'è nulla che induca al sonno quanto il ronzare di un gatto, cullati da quella musica voi finite per chiudere gli occhi, non fate a vostra volta, e il gatto, disgustato al silenzio, non mette di fronte soltanto esseri, ma anche arte, cultura e storia delle nazioni, i popoli si combattono con e per tutto il loro passato presente e avvenire. Chi non ha capito alzi la mano. Su se stesso, si intende, e si vergogni.

Aurullona - Pisa — Che idea, che io sia «un vecchietto arzillo sepolto sotto centinaia di lettere». Anzitutto non sono vecchio, e poi è sempre meglio essere sepolto sotto centinaia di lettere che sotto una comune lastra di marmo inneggiante all'ingegno e alla bontà del suo contenuto. La mia cara Luisa mi domanda spesso che cosa vorrei che fosse messo sulla mia tomba: «Uno specchio» — risponde — «coi meno di due ore le tue visite al cimitero non dureranno». Perbacco, riconosco di essere un maestro nell'arte di suscitare affetti, ma soprattutto in quella di conservarli. D'accordo sul denaro. Nè Shakespeare né Dante hanno mai descritto le avventure di un biglietto da mille durante quarantotto ore; e indubbiamente non fu l'arte, che mancò loro, ma il coraggio. Si, capisco che io mi sposai per amore. Anzi il mio matrimonio fu il risultato di una fuga, io fui meno veloce della mia cara Pia, che mi raggiunse, e mi obbligò a fare il mio dovere.

Bandito millefiori - Ancona — Ma certo: i matrimoni più felici sono quelli fra persone che non si somigliano minimamente. Cercate quindi di sposare una ragazza intelligente e bene educata.

Melisenda - Napoli — Grazie della simpatia. Desiderate una risposta lunga, e anzi mi dite: «Ricordati che voglio una colonnina». Anche Sansone cominciò così, e poi le volle tutte, con l'increscioso risultato che i filistei — famosi compilatori di rubriche di quell'epoca — ci rimisero le ossa. Non mi è possibile descrivervi un vestito di mia zia Carolina: ho recentemente stipulato un patto col più insigni egittologi, basato su questo reciproco impegno: che loro non scriveranno mai racconti umoristici e che io non tenterò mai di spiegare i misteri dei Faraoni. D'accordo sull'America. No, io non sono mai stato a New York. Vi giurerei regolarmente, qualche anno fa, ma me ne tornai subito indietro perché quell'altissima statua della Libertà mi dava fastidio agli occhi. Ero continuamente costretto a fissarla, mi sentivo schiavo della statua della Libertà.

Iuanita - Verona — Non presumo di imporvi le mie idee. Ho sempre notato che i peggiori episodi di violenza si verificano non tanto per la varietà di opinioni, quanto per la presunzione che taluni hanno di voler far passare le proprie opinioni come opinioni della maggioranza, o come le opinioni che la maggioranza, se non fosse bestia, dovrebbe avere. Sul vostro piccolo romanzo d'amore, lascio riserve. Si tratta di un cinquantenne che vi dice: «Vedrai che saprò farvi amare...» Dammi tempo...». Ebbene, anche se fra i suoi antenati vi furono parecchi centenari, questo innamorato mi sembra un po' presuntuoso. Franchement, Iuanita, io debbo dirvi: a un uomo di cinquant'anni date la vostra tenerezza, la vostra fedeltà, tutto il vostro amore, ma non dategli tempo. Con eguale impegno vi dissuado dall'altra soluzione. Il doppio gioco è una delle cose più odiose alle quali una ragazza possa abbandonarsi. Io dico sempre alla mia giovane amica: quando essa pretende di battere i tappeti e di accarezzarmi contemporaneamente, in tal modo io ricevo spesso, per errore, dei colpi di battipanni sulla faccia; ma ciò che più mi indispette è di vederla, nello stesso tempo, accarezzare un tappeto.

Tutti i lettori che inviano per nostro mezzo lettere ed artisti stranieri, ricordino che occorre il francobollo da 1,25. E neppure di venticinquesimi. Per anni, da giovane, io ho scritto novelle per il solo piacere di mandarle (affinché mi venissero restituite a giro di posta) a tutti i giornali italiani. I manoscritti tornavano invariabilmente, come boomerang, ma a me pareva già che valessero qualcosa di più: erano novelle che se non altro si erano spinte fino a Milano, a Torino, a Genova; erano novelle che avevano viaggiato. E perché, trattandosi di cinematografici, non dovreste cominciare come generico? Io comincio come

R. Brogelli - Terni — Non dovete scoraggiarvi al primo insuccesso. E neppure di venticinquesimi. Per anni, da giovane, io ho scritto novelle per il solo piacere di mandarle (affinché mi venissero restituite a giro di posta) a tutti i giornali italiani. I manoscritti tornavano invariabilmente, come boomerang, ma a me pareva già che valessero qualcosa di più: erano novelle che se non altro si erano spinte fino a Milano, a Torino, a Genova; erano novelle che avevano viaggiato. E perché, trattandosi di cinematografici, non dovreste cominciare come generico? Io comincio come

A tutte le lettrici che desiderassero diventare madrine di guerra di nostri valorosi combattenti, segnalo i seguenti nomi: «Sottotenente Di Zinno Giovanni, 132. Regg. Artiglieria corazzata, Posta Militare 132»; «Consorti Racul, Mario Lugato, Giovannelli Giuseppe Foracolin Renzo della 19. Comp. Teleradio, Divisione Venezia, Posta Militare 99A»; «Caporal maggiore Daolio Valsecchi, caporale Mannucci Carlo, caporale Fantini Lamberto, caporale Stabellini Luigi, del Comando di Divisione di Fanteria Venezia, Posta Militare 99A»; «Caporal maggiore Graglia Ugo, caporal maggiore Lazzarini Carlo, caporal maggiore Tognini Giuseppe, della 19. Compagnia Teleradio, Divisione Fanteria Venezia, Posta Militare 99A».

Perna Giovanni - A Conchita Montenegro potete scrivere presso «Film», che trasmetterà.

Un lettore messinese — «Perché la moviola si chiama moviola? Avete bambini?». Sì, ho due bambini, del tutto indipendenti dalla moviola, nonché dai sussulti che una successione di domande strane come le vostre provoca in me e negli oggetti inanimati che mi circondano. Quanto alla moviola, ritengo che essa si chiami moviola perché mostra il film in movimento, ma soprattutto perché — allo stesso modo che un'automobile si chiama Balilla o Aprilia — così le è accaduto di essere battezzata. L'invenzione poteva anche chiamarsi Filippo, senza che ciò influisse diversamente sul suo destino e sulle sue attribuzioni. Non vedo perché dovrei presentarmi la mia cara Luisa, qualora veniste a trovarmi a Roma. E' vero che qualcuno, al quale non avevo fatto nulla di male, a suo tempo la presentò a me; ma io non sono vendicativo. E' per me un piacere apprendere che vi diletate anche voi di umorismo. Il numero degli umoristi è ormai tale che ben presto essi potranno imporsi con le minacce alla massa dei lettori. In quale giorno va in macchina «Film»? Il mercoledì. Intuisco che se il martedì una vettura chiusa si ferma a pochi passi da me, e uomini risoluti ne discendono col pretesto di domandarmi la strada per Monza, ciò può significare soltanto che voi desiderate un numero di «Film» immune dalla puntata di «Strettamente Confidenziale». La vostra calligrafia denota audacia, freddo calcolo e una esasperata aderenza al machiavellico «Il fine giustifica i mezzi».

A. Pini - Marina di Pisa — Può darsi benissimo che dal lato umano le cose stiano come voi pittorosamente e implacabilmente le descrivete; ma dal punto di vista artistico la mia opinione è che il doppiaggio sia fra i settori più «a punto» della nostra cinematografia. «Che cosa state augurandovi sommessamente, scusate?» chiesi a un mio vicino di posto al cinema, mentre risuonavano gli strilli isterici di Melnati e il falsetto di Maria Denis. «Che nei nostri film originali si possa un giorno riuscire a parlare come nel doppiaggio dei film stranieri» — rispose. «E voi?». «Anch'io» fui costretto ad ammettere; poi ci abbracciammo, confondendo le nostre lacrime, che non avevamo pensato a contrassegnare con asterischi.

nome è stato corretto così, di vostra mano, sulle bozze, ne approfitterei per chiedervi se sapete chi fosse la persona di cui l'articolista intendeva occuparsi? «Una signora maritata» risposi, intuendo che il mio licenziamento aleggiava nella stanza, da tutto privo di convenevoli e di indennità. Il titolo per fortuna è esatto — moriva infatti il direttore, senza udirmi — ma alla riga 21, alla riga 37, alla riga... Perbacco! (grido improvvisamente) Si può sapere a che cosa pensavate, correggendo le bozze di questo articolo? «Sbadigliavo» signore — risposi con la franchezza tradizionale nella mia famiglia, quando si sta per perdere un impiego. — Pensavo che nessun lettore sarebbe arrivato fino alla riga 21 di quell'articolo. Subentrò un lungo silenzio; d'improvviso il Direttore depose il massiccio calamaio di bronzo che già mi aveva fatto indietreggiare fino all'uscio, e disse: «Trovo che avete spiccate qualità giornalistiche. Vi promuovo redattore». Ora sarei grato a voi, signor Brogelli, se non pensaste ch'io abbia voluto scherzare. L'episodio è rigorosamente autentico. L'autore dell'articolo era Ferdinando Palazzi, il direttore della rivista era Guido Cantini, e questo che cosa prova? Che infinite sono le vie del Signore, e che voi potreste diventare un grande attore cinematografico anche cominciando da comparsa, o da altretzista. Soltanto, non dovreste essere timido. La timidezza è incompatibile con qualsiasi idea di si possa fare di un attore cinematografico.

Umberto Braia - Siracusa — Potete chiedere soltanto fotografie apparse negli ultimi cinque numeri del giornale. Sensibilità, incostanza, carattere debole denota la vostra scrittura.

Canerata milanese — Non mi dispiace il vostro elenco di interpreti per «Nessuno torna indietro», ma dovete inviarmi al Concorso (che del resto è chiuso) e non a me. Pensare agli interpreti di «Alta società» e di «Adorabile intrusa», quando i produttori non hanno ancora messo gli occhi su tali romanzi, mi sembra per lo meno prematuro.

Mariuccia - Genova — Il Direttore vi ringrazia per le cortesie espressive. Leggo che egli vi sembra il più simpatico dei direttori, e mi mordo il labbro. Quello inferiore, trattandosi di un basso sentimento come l'invidia.

Piera Nardi - Torino — Non posso riportare, per ragioni di spazio, i brani più intelligenti della vostra lettera, ma mi dichiaro d'accordo con voi sul fatto che l'autore del film è indiscutibilmente il regista. Se è un bravo regista, se è un poeta. Altrimenti l'autore del film è il primo che passa; per esempio il produttore, che per il fatto stesso di aver scelto un regista mancato, ha insediato nell'opera tutta la sua personalità. Potrei citare film che sono il ritratto fisico del loro produttore, che equivalgono a un fedele racconto della vita, dal giorno della prima comunicazione; non lo faccio perché mi chiamano al telefono, scusate.

Tullio Roccella — Mi dispiace di non potervi accontentare. Una visita a Cinecittà non si compone soltanto di un lasciapassare (che potrei procurarvi) ma anche di una persona a cui sia consentito l'ingresso in tutti i teatri di posa, e che vi accompagni. Organizzeremo presto una seconda visita collettiva, meglio studiata della prima, che non fu peraltro, malgrado l'impegno con cui ce ne occupammo.

Renato Bandiera, Ferrara — Per scrivere romanzi non basta averli nel cuore, occorre averli nella penna, e quindi essere padroni della lingua. Siccome questo non

si può dire purtroppo di voi, perché non cominciate la vostra carriera letteraria iscrivendovi a una scuola serale? Scusate. Il vostro caso è commovente, ma lo scempio della grammatica e dell'ortografia, a cui mi avete fatto assistere nella vostra lettera, mi impone di essere sincero con voi, o di uccidermi.

Amo d'oro — Il fatto che Lilla Silvi e Assia Noris non abbiano risposto alle vostre lettere dimostra che ogni regola ha le sue eccezioni. In generale le attrici cinematografiche sono gentili con gli ammiratori. Spesso più talento hanno e più sono gentili. Strano. Non vi dico quante volte mi sono occupato pubblicamente di Assia Noris, senza mai ricevere un ringraziamento o un augurio. Che importa? Sono il primo a desiderare che essa non scipi in cortesi ma futili iniziative l'energia che le occorre per diventare, col tempo, una brava attrice.

Gianni Vergnano, Torino — Provate a chiedere, a nome di «Film», del dott. Ponti o del dottor Patellani; l'uno o l'altro potrà se vuole essere cortese con «Film», accontentarvi. Mi intenerisco apprendendo che voi ricordate ancora le rubriche che pubblicavo sul «Bertoldo», e confesso che la domanda «Perché lasciate questo giornale, di cui fra l'altro apprezzate tanto il direttore?» mi imbarazza. Accidenti. Dovevo rompere i rapporti con l'Editore, un uomo pieno di fascino quando non si tratta di stabilire in cifre il valore di una rubrica, e lo feci. Non un muscolo, delle automobili e delle ville dell'Editore, si contrasse; ci abbracciammo, ci scambiammo una cioccia di capelli, qualche cioccolatino purgativo, poi con una spronata e uno sfaglio ci separammo per sempre, la ne tempestosi mari editoriali, dove mi pretesse.

Amelia dell'Oca - A Carla Del Poggio potete scrivere presso «Film», che trasmetterà.

I.G.P.F.C. 8 - Milano — Ho passato la vostra lettera in segreteria, e mi auguro che vi abbiano accontentato. Grazie della simpatia, annosa a quanto pare, Darò banchetto, e a un mio cenno i servi porteranno a tavola, cosparsa di polvere e di ragnatele, nonchè avvolta in un candido tovagliuolo, la vostra simpatia. «Una simpatia del 1928» annunzierò nel religioso silenzio.

Caucchi, Modena — Dove prendete il tempo per scrivere tante lettere agli artisti cinematografici? Suppongo che, oltre al tempo di cui potete disporre personalmente ve ne facciate prestare dalle amiche, che lo ruberanno al sonno e allo specchio. Mi piace l'aggettivo «aerea» applicato a Nives Poli; ah vederla scendere su di me in picchiata; Di Anna Maria Dossena non ho notizie. L'ultima volta che ne sentii parlare era in una Compagnia di varietà. L'ottimo Menas, ch'io soppiro, non lavora. Meteore, ahimè, Brillarono sul cielo dei produttori, si spensero. A che serve, se i produttori rimangono? Se mi piacciono i gatti? Multissimo, ma catti. Dico così perché subito dopo di avermi rivolto questa domanda voi mi confidate di aver partecipato a un banchetto, e di aver troppo mangiato e bevuto. Rimproverandovi per quella lettera tassata, scherzavo. Ci mancherebbe che ci guastassimo con un lettore per così poco. Regista del film «Uno dei tanti» era Franz Wenzler.

Claudia Puricelli, Firenze — Non posso rivalarvi il nome di Tabarrino per la semplice ragione che non lo so neppure io. Spesso, quando il Viale dell'Università si riempie di luna e di sogni, e il Direttore è come vagamente assorbito fra le braccia della Sera (mi auguro che il tipografo non

componga «della Sera») io ne approfitto per chiedergli all'improvviso: «Chi è chi è Tabarrino?». «Cesare Borgia» mi risponde, senza abbandonare per questo il suo atteggiamento estetico. Oppure Doletti è indaffarato, minacciato da frangenti di manoscritti e di fotografie, e allora ricordo all'astuzia. «Sai — gli dico con finta indifferenza — Venendo qui ho incontrato Tabarrino...». Voi capite che qualsiasi altro uomo sul quale stessero per rovesciarsi valanghe di manoscritti e di fotografie, e nel cui pensiero si accavallassero decine di produttori, registi e derivati, non po-

tebbe che rispondere «Chi, il tale?», e senza volerlo fare il nome di Tabarrino. Macché. La risposta di Doletti è un sospiro, uno di quei sospiri che vi prendono per il braccio come un commissario e vi accompagnano irresistibilmente all'uscio. La città mi riasorbe, volti sconosciuti mi vengono incontro, e ciascuno potrebbe essere quello di Tabarrino, di uno scrittore così sorprendente, lucido, impareggiabile che una volta o l'altra ci darà an-

che la stroncatura di se stesso, immagino. Stando così le cose, tutto quello che posso suggerirvi è di scrivere a Tabarrino una lettera presso «Film», dicendogli ciò che avete detto a me; può darsi che nel tentativo in cui io ho invocato «scandali» tutte le mie possibilità di sollecitazione, voi siate più fortunata.

Sette forinseine — Volete a Torino e non avete mai visto prima di ora un film di Gary Cooper? Curioso. Il Direttore mi ha promesso di pubblicare presto, per accontentarvi, una pagina dedicata alle «donne di Gary Cooper». Grazie della simpatia, ma non mandarmi baci. Sette baci di sette belle ragazze... scusate ma non mandate baci in matematica, ho sempre saputo che un uomo, qualora eccezionali circostanze lo esigano, può farsi in quattro, non di più.

Lilla — Mi dispiace di non potervi dare le informazioni che vi occorrono, ma leggo pochissimi giornali letterari. Fra me e i giornali letterari esiste il mutuo patto che essi non pubblicano scritti miei e che io faccia a meno di comprarli. Suppongo di poter essere a vostra disposizione per tutte le domande che vorrete farmi quando verrete a Roma, e sono lieto di dirvi che la vostra calligrafia denota intelligenza, eleganza e animo romantico.

Carestia, Poggibonsi — Vi ringrazio per l'interesse che dimostraste per i cappellini di mia zia Carolina. Essi sono giunti a una svolta importante della loro esistenza. Mi sforzerò di spiegare di che si tratta. Finora ciascun cappellino di mia zia Carolina rappresentava un fatto isolato: Giada e Oloferne, La Disfida di Bartolotta, la coltivazione del riso a Sumatra; ora invece i suoi cappellini assumeranno un carattere ciclico, e cioè ogni cappellino raffigurerà un episodio, una puntata, di una unica storia che sembra sarà: «Il labbro del convento», di Panoson du Terrail, in tal modo mia zia Carolina, che inaugura in media un cappellino al mese, conta di tenere assai più vivo l'interesse della popolazione, per comodità della quale, e fino a metà dell'opera, che potrà essere completa in sessantacinque puntate, ogni cappellino richiederà sui davanti un riassunto dei cappellini precedenti. Quanto a mio zio Filippo, marito della zia Carolina, l'ho sorpreso mentre applicava un numero progressivo di cento esemplari della sua collezione di fuochi e scimitarre. Una banale coincidenza? Mi affaccio con un fremito sul cupo avvenire di questa mia coppia di zii, e non esito ad informarvi che la vostra calligrafia, assai chiara e bella, denota intelligenza, semplicità, carattere dolce e affettuoso.

Man, studente torinese — Compilata la lettera non avete che chiudere la busta e scrivervi «All'attrice Tale», presso «Film», Viale Università 36, Roma». Quindi applicate un francobollo da cinquanta centesimi, impostate nella più vicina buca, e vi allontanate fischiettando un motivo allegro. L'attrice in questione ha ventotto anni ed è sposata. Ad uno degli uomini più antipatici ai miei occhi mai visti sullo schermo o in tranvai, e che era appunto con lei protagonista del film che vi è piaciuto. Perché vi è piaciuto? Badate che non lo chiedo a voi, ma alle stelle, al vento, alle rupi flagellate dai marosi, a Dio.

Silvana Lei — Di Caltanissetta esiste un libro di versi che si intitola, se non erro, «Il ponte dei sospiri». Se non lo trovate in libreria, chiedetene personalmente all'Autore, indirizzando presso «Film».

che la stroncatura di se stesso, immagino. Stando così le cose, tutto quello che posso suggerirvi è di scrivere a Tabarrino una lettera presso «Film», dicendogli ciò che avete detto a me; può darsi che nel tentativo in cui io ho invocato «scandali» tutte le mie possibilità di sollecitazione, voi siate più fortunata.

Sette forinseine — Volete a Torino e non avete mai visto prima di ora un film di Gary Cooper? Curioso. Il Direttore mi ha promesso di pubblicare presto, per accontentarvi, una pagina dedicata alle «donne di Gary Cooper». Grazie della simpatia, ma non mandarmi baci. Sette baci di sette belle ragazze... scusate ma non mandate baci in matematica, ho sempre saputo che un uomo, qualora eccezionali circostanze lo esigano, può farsi in quattro, non di più.

Lilla — Mi dispiace di non potervi dare le informazioni che vi occorrono, ma leggo pochissimi giornali letterari. Fra me e i giornali letterari esiste il mutuo patto che essi non pubblicano scritti miei e che io faccia a meno di comprarli. Suppongo di poter essere a vostra disposizione per tutte le domande che vorrete farmi quando verrete a Roma, e sono lieto di dirvi che la vostra calligrafia denota intelligenza, eleganza e animo romantico.

Carestia, Poggibonsi — Vi ringrazio per l'interesse che dimostraste per i cappellini di mia zia Carolina. Essi sono giunti a una svolta importante della loro esistenza. Mi sforzerò di spiegare di che si tratta. Finora ciascun cappellino di mia zia Carolina rappresentava un fatto isolato: Giada e Oloferne, La Disfida di Bartolotta, la coltivazione del riso a Sumatra; ora invece i suoi cappellini assumeranno un carattere ciclico, e cioè ogni cappellino raffigurerà un episodio, una puntata, di una unica storia che sembra sarà: «Il labbro del convento», di Panoson du Terrail, in tal modo mia zia Carolina, che inaugura in media un cappellino al mese, conta di tenere assai più vivo l'interesse della popolazione, per comodità della quale, e fino a metà dell'opera, che potrà essere completa in sessantacinque puntate, ogni cappellino richiederà sui davanti un riassunto dei cappellini precedenti. Quanto a mio zio Filippo, marito della zia Carolina, l'ho sorpreso mentre applicava un numero progressivo di cento esemplari della sua collezione di fuochi e scimitarre. Una banale coincidenza? Mi affaccio con un fremito sul cupo avvenire di questa mia coppia di zii, e non esito ad informarvi che la vostra calligrafia, assai chiara e bella, denota intelligenza, semplicità, carattere dolce e affettuoso.

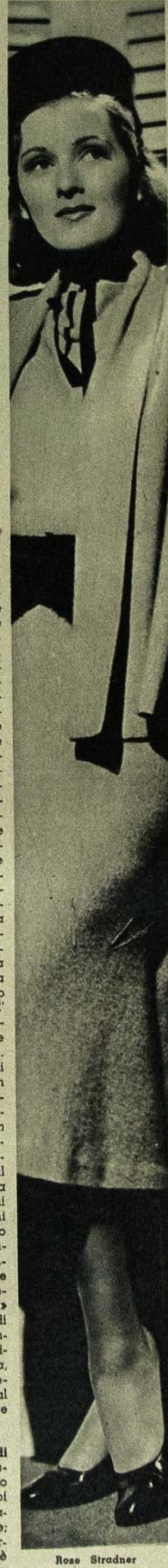
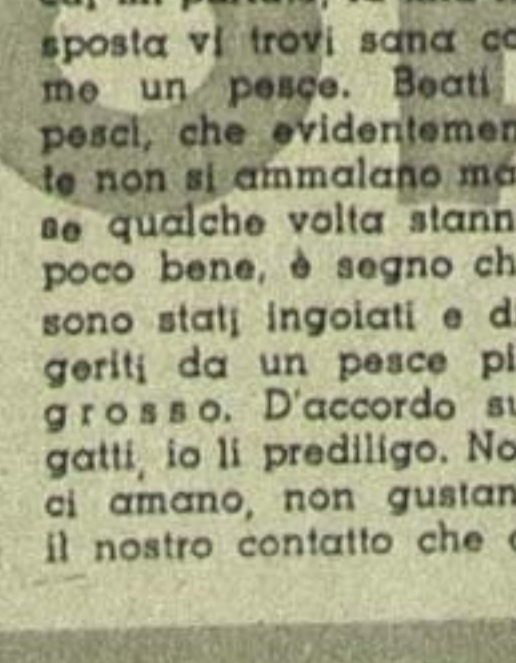
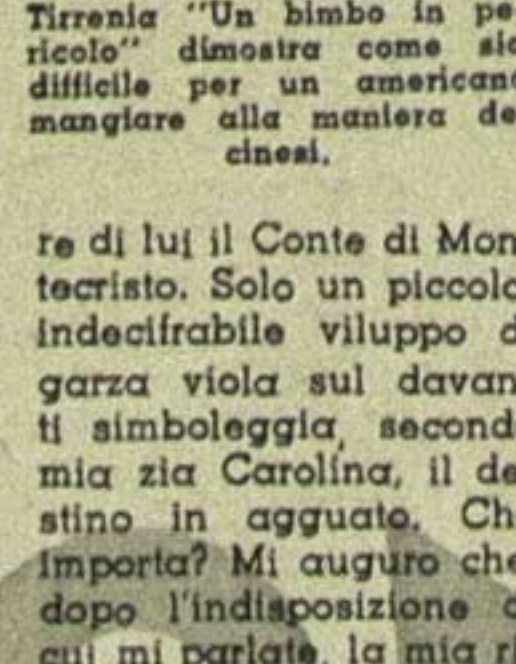
Man, studente torinese — Compilata la lettera non avete che chiudere la busta e scrivervi «All'attrice Tale», presso «Film», Viale Università 36, Roma». Quindi applicate un francobollo da cinquanta centesimi, impostate nella più vicina buca, e vi allontanate fischiettando un motivo allegro. L'attrice in questione ha ventotto anni ed è sposata. Ad uno degli uomini più antipatici ai miei occhi mai visti sullo schermo o in tranvai, e che era appunto con lei protagonista del film che vi è piaciuto. Perché vi è piaciuto? Badate che non lo chiedo a voi, ma alle stelle, al vento, alle rupi flagellate dai marosi, a Dio.

Silvana Lei — Di Caltanissetta esiste un libro di versi che si intitola, se non erro, «Il ponte dei sospiri». Se non lo trovate in libreria, chiedetene personalmente all'Autore, indirizzando presso «Film».

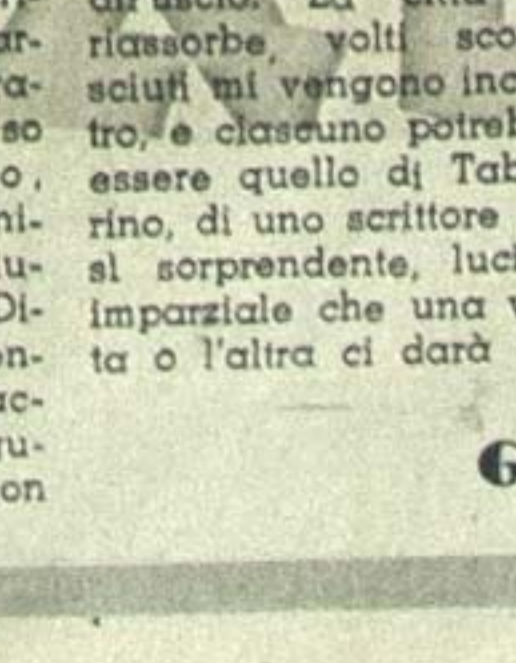
Man, studente torinese — Compilata la lettera non avete che chiudere la busta e scrivervi «All'attrice Tale», presso «Film», Viale Università 36, Roma». Quindi applicate un francobollo da cinquanta centesimi, impostate nella più vicina buca, e vi allontanate fischiettando un motivo allegro. L'attrice in questione ha ventotto anni ed è sposata. Ad uno degli uomini più antipatici ai miei occhi mai visti sullo schermo o in tranvai, e che era appunto con lei protagonista del film che vi è piaciuto. Perché vi è piaciuto? Badate che non lo chiedo a voi, ma alle stelle, al vento, alle rupi flagellate dai marosi, a Dio.

Silvana Lei — Di Caltanissetta esiste un libro di versi che si intitola, se non erro, «Il ponte dei sospiri». Se non lo trovate in libreria, chiedetene personalmente all'Autore, indirizzando presso «Film».

Man, studente torinese — Compilata la lettera non avete che chiudere la busta e scrivervi «All'attrice Tale», presso «Film», Viale Università 36, Roma». Quindi applicate un francobollo da cinquanta centesimi, impostate nella più vicina buca, e vi allontanate fischiettando un motivo allegro. L'attrice in questione ha ventotto anni ed è sposata. Ad uno degli uomini più antipatici ai miei occhi mai visti sullo schermo o in tranvai, e che era appunto con lei protagonista del film che vi è piaciuto. Perché vi è piaciuto? Badate che non lo chiedo a voi, ma alle stelle, al vento, alle rupi flagellate dai marosi, a Dio.



Rose Stradner



Giuseppe Marotta

La gratia nella fonta
CUOJO di
CORDOVA

COLONIA
ESTRATTO
SAPONE
CIPRIA

FONTANELLA S.A. MILANO



SORRISO DA STELLA COME OTTENERLO

Cominciate da oggi ad adoperare il Kolynos - un solo centimetro sullo spazzolino asciutto è sufficiente. Non tarderete a constatarne la differenza. I Vostri denti splenderanno come quelli delle grandi stelle di Hollywood.

FATE RISPLENDERE IL VOSTRO
SORRISO COL KOLYNOS

ALLA SCALIERA Luigi Bonelli CI PARLA DI "Lucrezia Borgia"

Si è iniziata in questi giorni alla Scalera Film la lavorazione di «Lucrezia Borgia» che sarà uno dei film più importanti — se non il più importante — girato in quegli stabilimenti.

Il singolare ed italianissimo personaggio della bionda Lucrezia, la cui fama di «ammaliatrice» ed «avvelenatrice» ha invaso il mondo, sarà finalmente posto nella sua giusta luce e l'immagine che ci eravamo fatta della famosa donna leggendo il dotissimo libro di Maria Bellonci o accarezzando con lo sguardo la piccola ciocca di capelli biondi che è racchiusa in una preziosa teca alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, sarà, adesso, resa viva per merito del magico schermo.

Il merito, naturalmente, prima che dello schermo, è della fantasia di un autore, una fantasia che è anzitutto amore, amore per il suo personaggio: dell'amore che Luigi Bonelli da diversi anni porta a Lucrezia e ha concretato con un soggetto che trova adesso la sua realizzazione agli stabilimenti della Scalera Film, nell'interpretazione di Isa Pola.

Bonelli è così affezionato a questa opera che ne segue, giorno per giorno, la lavorazione, offrendo ininterrottamente la sua collaborazione ove occorra far risaltare la figura della sua eroina o aggiungere pregi al film.

Come avete pensato al vostro soggetto? — gli abbiamo chiesto, durante una visita ai teatri della Circonvallazione Appia.

Pensando al problema «Lucrezia Borgia» e, sedotto dalla difficoltà, cercando di risolverlo... brillantemente. In una conversazione tra gente del cinema (parlo di qualche anno fa, forse due... forse tre) qualcuno diceva: «In Francia fanno una «Lucrezia Borgia». Un altro commentava: «Figuriamoci, tra i tanti personaggi morbosi e viziosi che popolano le pellicole francesi che «asso» di morbosità, di vizio, e di depravazione diventerà la povera Duchessa di Ferrara». Un terzo concludeva: «Però ne verrà fuori un bel film, che in Italia non si potrebbe fare...». «Perché?» «Perché il nostro buon gusto, prima della nostra censura, non ci permetterebbe di prendere in considerazione il periodo più drammatico e più interessante della vita di Lucrezia, quello che si svolse a Roma, tra le orge e i delitti, tra gli amori, i fidanzamenti e le nozze, volta a volta troncati da un «breve» del Papa o da un vicario del Valentino...». Parole giuste, senza dubbio; opinione inconfutabile, che m'indusse, tuttavia, a cercare il modo di confutarla. Lo trovai subito, più facilmente di quanto credessi. Posta la bionda immagine della figliola di Alessandro VI, nella cornice ferrarese, dopo averla tolta da quella romana, e allontanandomi così da Cesare Borgia, che nel film non appare nemmeno, mi accorsi subito che l'atmosfera drammatica appariva ugualmente intensa, l'ambiente rinascimentale non perdeva i suoi valori, anzi si caratterizzava meglio alla corte estense che in quella vaticana, la figura si arricchiva d'umanità, trasformandosi da fanciulla in donna, una donna illuminata dai bagliori tragici del suo passato e da quelli solari della sua bellezza... e il film si allontanava dai contorni convenzionali delle storie e storielle borgiane per assumere un aspetto inedito molto seducente per chi volesse impegnarsi la propria responsabilità di creatore cinematografico.

Tutte bellissime considerazioni, ma troppo... generali; veniamo al fatto. Volete dire: veniamo alla trama? V'interessa sapere se è rigorosamente storica o della storia romanizzata? E' un romanzo che trae i suoi molteplici spunti dalla realtà come ce la presentano le cronache ferraresi dell'epoca di Alfonso e di Lucrezia, ma non si lega ad essa attraverso fatti precisi, nomi precisi, ambienti precisi... Paragonando la trama ad un film finito potremmo dire che la storia ne fu il soggetto, la fantasia ne fece il «sequenzario» e lo sceneggiò, l'arte cinematografica ne fu il regista e l'interesse del personaggio storico e il fascino che da esso emanava, i produttori. Avendo dinanzi a voi questo traliccio, potete stabilire precisamente come stanno le cose senza che io debba dilungarmi troppo e spiegarvi. Che una trama siffatta risponda bene, secondo l'appassionato parere di suo padre, allo scopo per cui venne concepita me lo prova un fatto: l'anno scorso, a Viareggio, mi bevvi di un fiato il bellissimo volume della signora Bellonci su Lucrezia Borgia e mi interessò molto vedere i personaggi che ormai conoscevo così bene posti dalla autrice sotto una luce nuova, gli avvenimenti sottoposti a una nuova critica, le carte d'archivio lette con singolare e femminile acutezza; pensai, per un momento, se non mi convenisse modificare il mio romanzo alla stregua della storia aggiornata, ma ho finito per lasciarlo tale e quale: l'immaginazione è assai più resistente della realtà.

Le vicende della vostra trama? — Le solite. Volteggio a lungo, ad esempio, tra i vari possibili realizzatori, finché il pronto intuito di Giuseppe Barattolo non seppa coglierla a volo, accaparrandola per la «Scalera» e affidandola alle cure di un aio dinamico, fornito di un'autentica intelligenza cinematografica: Max Calandri.

La sceneggiatura? La regia? — Ho sceneggiato il soggetto, con un solido intellettore di sequenze, Tommaso Smith, con il regista Hans Hinrich,



Rossano Brazzi, che vedremo nei film Scalera «Ritorno» e «Kean», interpreta la parte di Cavaradosi in «Tosca».

INCHIESTA SULLA PRODUZIONE 1. L'Elica Film

Vena napoletana di Renato Angiolillo - Privilegio di sentirsi giorni listi - Gente giovane che lavora - Produrre molto, produrre bene - «La ravaaggio» rinnoverà i successi del binomio Nazzari-Alessandrini

Iniziamo questo panorama dell'attuale orizzonte cinematografico nazionale con la presentazione di una nuova casa di produzione, l'«Elica Film», il cui programma di lavoro non potrebbe presentarsi più rigorosamente. La recente attività dell'«Elica» appare, infatti, impostata su sani concetti e già documentata da titoli di chiaro prestigio.

Questo programma ci è stato ampiamente illustrato dal Direttore Generale della Società, Renato Angiolillo. E, poiché i programmi in genere e quelli cinematografici in specie acquistano valore concreto grazie agli uomini che li realizzano, siamo lieti di dire subito che di queste attitudini realizzative il simpatico Direttore dell'«Elica» ha dato prova fin da questo suo laboriosissimo inizio di attività.

Lo abbiamo trovato in pieno lavoro di organizzazione. E non è stato difficile attingere alla sua vena pittoresca e squillante le notizie che cercavamo. Come giornalisti e niente altro ci siamo a lui presentati e, per la prima volta ci è accaduto di trovarci inaspettatamente in famiglia, che dal nostro mestiere Angiolillo proviene e proprio nel campo giornalistico ed editoriale egli ha tratto le più istruttive esperienze. E' un napoletano di fervida mente e di sangue generoso, uno di quei napoletani ben riusciti che hanno di natura il prodigioso dono dell'azione agevole, ariosa e costruttiva. Anzi, ci veniva in mente, parlando con lui che a questa feconda «napoletanità» ha più volte attinto la produzione cinematografica nostra e sempre con ottimo risultato.

Con un giornalista di antico mestiere è facile intendersi, facilissimo ritrovarsi.

«Noi siamo — egli ci ha detto — un po' i grandi «generici» della vita. Il giornale è una infallibile scuola che affina la sensibilità e dà l'immediatezza del giudizio attraverso una fatale esperienza che non trova respiro in quel quotidiano e simulaneo agitarsi di fatti e misfatti, di miracoli e di scandali. Rimane così una istintiva facilità di orientamento in qualsiasi altra cosa poi si faccia, cinematografico compreso. Non sorridete e consentiteci questo richiamo a quelle mie origini ormai lontane delle quali sono particolarmente orgoglioso. Come considerate questo vostro recente lavoro di produttore cinematografico?»

«Vi dedico ogni vigile cura e tutta la mia premurosa attività; così come un padre la dedicherebbe al proprio figlio. E non vi sembra vanamente patetico il paragone perché, proprio oggi che dalle sue

colonne «Film» sta ricercando la contrapposizione dell'opera cinematografica, io credo di poter tranquillamente asserire che, di questa specie di quasi mostruosa opera anonima cui tante energie concorrono, il primo e l'ultimo autore è proprio il «produttore» inteso nel senso più vasto o, come qualcuno vorrebbe dire, «americano».

«E il programma dell'«Elica»?» — Lavorare per il cinema italiano, secondo le esigenze e le direttive. Lavorare con agilità e serietà, producendo molto e producendo bene.

«Quali film avete in preparazione?»

«Il primo film sarà «Caravaggio» la cui romantica e tempestosa esistenza di uomo, di artista e di fuorilegge verrà tradotta sullo schermo in tutti i suoi aspetti artistici e spettacolari, e con assoluta fedeltà. La vita del grande pittore che è stato definito il rivoluzionario delle ombre e delle luci si inquadra nell'ambiente fastoso della Roma di Leone X e lo splendore della rinascenza spiccherà vivo e denso di suggestivi richiami. Contiamo di fare (lo diciamo senza modestia) un grande film di purissima impronta italiana e tale da affermarsi con successo anche oltre confine.

«Autore o produttore a parte, — domandiamo — chi ne sarà il direttore?»

«Goffredo Alessandrini è un nome troppo noto per richiedere presentazioni o raccomandazioni. Egli sarà il regista dell'«Elica-Film» che si è assicurata per un anno la sua opera di direttore artistico. Allo studio di Caravaggio Alessandrini si è dedicato da tempo con il più scrupoloso fervore, dimostrando subito perfetta sensibilità nell'intendere i motivi nel film e nel tradurre in forma d'arte cinematografica la vicenda che Bruno Valeri ha steso e sceneggiato in collaborazione con l'inghese Akos Tolnay, che già sceneggiò film di grande rinomanza come «Rembrandt» e come «La Primula rossa».

«Cosa potete dirci sugli interpreti?»

«Caravaggio sarà impetuosamente «visuto» (è la parola) da Amedeo Nazzari che a questa sua interpretazione si è accinto con un impegno che mai avrei immaginato in un attore così vibrante e accurato. Del personaggio egli si è nutrito studiando tuttora che era possibile studiare; ne ha inteso gli impulsi e le bufere, le ansie coleriche e i mirabili «stati di grazia». Con Alessandrini, Nazzari rinnoverà i trionfi di un binomio già glorioso nella nostra cinematografia.

«E gli altri?»

«Di questa atmosfera di accorta preparazione si sono tutti nutriti con generoso entusiasmo. Così Vivi Gioi che per la prima volta vedremo in un ruolo di massimo impegno, così la giovanissima Beatrice Mancini che dalla sua felice carriera teatrale ha tratto esperienza e franchezza; così Nino Casman, giovane attore di sicure risorse; così Lamberto Picasso; così Lauro Gazzolo...»

«Come avete organizzato — domandiamo — il ramo tecnico della produzione?»

«L'«Elica» è e vuole essere una società di giovani. E la giovinezza deve dare a tutto il complesso lavoro una impronta di laboriosità e di salute. Giovani sono anche i nostri capitalisti che, oltre tutto, mirano a dare alla produzione cinematografica una «qualità» e uno stile. Giovani sono

Cinecittà e dintorni

Panorama della produzione - Dalla Scalera a Cinecittà e a Lirienza
Un nuovo cortometraggio

La Scalera Film ha presentato in visione Corporativa, alla Quirinetta, alcuni dei film italiani ed esteri che nel corso della stagione 1940-41 verranno lanciati in Italia dalla Organizzazione Leoni, concessionaria esclusiva per il noleggio.

Alle visioni hanno assistito non solo numerosi esponenti dell'esercizio cinematografico ma anche molti rappresentanti della stampa romana. Un colorito successo ha avuto il film presentato. Successo tanto più significativo per la particolare competenza del pubblico presente. Molto interessante è la constatazione della netta, precisa ascesa della produzione cinematografica italiana nel film di produzione Scalera presentato alla Quirinetta o in corso di montaggio di cui abbiamo visto alcune scene. Tra questi ultimi, interessanti e di grande valore, si annunciano «Tosca», «Lucrezia Borgia», «La Commedia della Felicità».

In due giorni sono stati presentati complessivamente 7 film, oltre al «saggio» sopra elencato. Il contributo della Scalera al progresso produttivo, artistico e commerciale del cinema italiano è notevolissimo: il cinema italiano si avvia verso la meta, verso quel primato che in questa industria fu già italiano. In «Kean», diretto magistralmente da Guido Brignone, Rossano Brazzi ha reso con arte incomparabile la figura del protagonista con lui Germana Paolieri, Mariella Lotti, Filippo Scialoja si distinguono per il preciso disegno del loro personaggio. «Ritorno», interpretato da Marta Harrell, Rossano Brazzi e Beniamino Gigli, ci racconta la dura lotta sostenuta da un giovane compositore fino al raggiungimento del successo presentandosi con verità alla ambiente lirico che quello della varietà: la regia di Geza von Bolvary è come un'opera di grande stile. Una vera rivelazione è Clara Calamai in «Boccaccio» diretto da Marcello Albani. In questo film che ci trasporta nel delizioso mondo del trecento fiorentino si notano anche Cavallo, Valentini, Silvana Jachino, Genazzani, Luigi Almirante ecc.

Un film di marca estera visionati in questi due giorni dimostrano l'accurata selezione compiuta dalla Scalera nella composizione del gruppo 1940-1941: «Capitan Furia» è un magnifico film; un'avventurosa rievocazione dell'Australia e di quei pionieri in cui vedremo Victor Mc Lagen, Brim Ha Abene e la bellissima June Lang. Un film che ci trasporta invece in paesi orientali in un vertiginoso viaggio è «Crociera d'amore» in cui Joan Bennett ci apparirà per la prima volta come una magnifica bruna e ci piacerà certamente quanto piace a Frédéric March che le dà una cocca spietata. In «L'angelo del focolare» molti attori cari al nostro pubblico riappariranno in un'opera stragreggiata con calce e delicate tinte, e ci rivedremo, tra gli altri, la piccolissima Viviane Romance. E infine vi sarà la lieta sorpresa per i titoli di «Olio» in «Zeno» e per la regia di Renato Angiolillo. E' molto umano: con Oliver Hardy principiano la deliziosa Jean Parker e June Lang e le due caratteristiche Billie Burke e Alice Brady. Come è noto, tutti questi film, che saranno tra breve lanciati sui nostri schermi, sono distribuiti dall'organizzazione Armandi Leoni, concessionaria esclusiva per il noleggio della Scalera Film.

In esterno a Ponte Stazzanese, nei pittoreschi dintorni di Viareggio, si è iniziata la lavorazione del film di produzione Pisanò dal titolo provvisorio «Ragazza che dorme». Soggetto, sceneggiatura e regia sono dovuti ad Andrea Forzano, mentre la Direzione della produzione è affidata a Giacomo Forzano, Amministratore della produzione. Primo Ventura, lapetore, Edgar Biraghi. Le costruzioni sono state eseguite dai valenti operai alle dipendenze del «Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenici», ai disegni dell'architetto Luciano Zaccari. La distribuzione comprende, tra gli altri, i nomi di Andrea Checchi, Ottavia Fiumi, Giovanni Grassano, Ermanno Roveri, Checco Rissone, Aldo Silvani, Vito Solita, Giulio Follì. Il film sarà prossimamente presentato a cura della organizzazione «Cine Tirrenia».

A Cinecittà, per la regia di Carlo L. Bragaglia, continuano le riprese del film «La forza bruta», affidato all'interpretazione di Juan de Landia, Germana Paolieri, Rossano Brazzi, Maria Mercader ecc. Dirige la produzione Roberto Valentini. E' stato girato un importante complesso di scene, piene di movimento e di colore, che daranno al film un carattere spettacolare abbastanza notevole.

E' stata trovata «Ombretta». La commissione del concorso bandito dalla ICI insieme all'ATA di Milano composta da Angelo Scaszi, Roberto Dandi, Federico Patafiumi, Carlo Ponti e Mario Soldati, dopo attento esame delle fotografie di più di quattrocento partecipanti, e dopo aver eseguito i provini delle quattordici bambine prescelte, è venuto nella determinazione di affidare il ruolo di Ombretta, nel film «Piccolo mondo antico», alla bambina Maria Pascoli. E' stato inoltre concesso un premio alla bambina I. Pascoli di Bologna (Via San Felice 134) per aver segnalato la bambina prescelta. Come è noto, «Piccolo mondo antico» sarà realizzato dalla ICI-ATA con ricchezza di mezzi ed avrà la regia di Mario Soldati. Protagonista principale del film sarà Alida Valli.

G. M. Scotece ha completato in questi giorni la realizzazione di un cortometraggio da lui stesso ideato, sceneggiato e diretto, che esalta la serenità mistica della «terza età» e che ha il titolo di «La grande età».

I miei più diretti collaboratori: Gian Carlo Cappelli, che all'estero è in Italia ha potuto formare la sua maturità nel campo tecnico dell'organizzazione. La lavorazione sarà curata da Salerno. Le costruzioni saranno dell'architetto Salvo d'Angelo. I costumi verranno prescelti e controllati da Veniero Colasanti. L'impostazione artistica del film in riferimento all'ambientazione storica verrà vigilata da Gustavo Brigante Colonna. E le musiche saranno espressamente composte per il film dal Maestro Zandonani.

«E... dopo Caravaggio?»

«L'«Elica» continuerà a produrre continuamente. Dopo Caravaggio abbiamo in programma un altro film il cui titolo provvisorio è «L'ultimo possigione». Si tratta di un racconto intenso di drammaticità che si svolge in un ambiente paesano fine secolo. La preparazione a tavolino di questo film è già ultimata e in questi giorni passeremo alla vera e propria fase organizzativa di questo nostro secondo lavoro.

Abbiamo lasciato Renato Angiolillo, produttore e collega, con la convinzione di avere ben iniziato questa nostra inchiesta sulla presente produzione italiana.

Minimo

GRANDE CONCORSO IDRIZ

AUTORIZZATO DAL MINISTERO DELLE FINANZE Decreto N. 1108-1940-5791

50.000 lire di premi

1° Aprile 15 Novembre 1940

Inviare subito 6 frontali delle scatole **Polveri Idriz** o **S. Celestino**, oppure 2 coperchi piccoli (o 1 di scatola grande) di **Farina Lattea Erba**.

Riceverete in regalo un artistico omaggio e verrete a partecipare alla grande estrazione del 23 Dicembre p.v.

Polveri Idriz Erba Polveri S. Celestino Erba
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA!

Farina Lattea Erba
IL SUPERALIMENTO DEL BAMBINO!

CARLO ERBA S.A. • MILANO
VIA CARLO IMBONATI, 24 • UFFICIO P

La vera **FLORELINE**

Tintura delle capigliature eleganti

Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non falcisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.

La bottiglia, franca di porto, **L. 13.-** antic.

Torino: Farm. del Dott. **BOGGIO**, Via Berthollet, 14.
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-3-1928)

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

UN GRANDE
FILM ITALIANO
DI PRODUZIONE

L U X

LA GERLA DI PAPA' MARTIN

INTERPRETATO DA

**RUGGERO
RUGGERI**

GERMANA PAOLIERI

ENRICO GLORI

ROBERTO VILLA

LUISELLA BEGHI

MARIA MERCADER

B. STARACE SAINATI

GIULIO DONADIO

NINO CRISMAN

ARMANDO MIGLIARI

REGIA DI

**MARIO
BONNARD**

DIRETTORE DI PRODUZIONE

**VALENTINO
BROSIO**

GIRATO

NEGLI STABILIMENTI
DI CINECITTA - ROMA

PRODUZIONE

L U X

Varietà

Novità al "Quattro Fontane" - La
nuova formazione Taranto-De Fi-
lippo - Notiziario

I colleghi Guareschi e Manzoni, noti umoristi di un notissimo periodico milanese, hanno scritto per la nuova Compagnia di Ermanno Roveri, che ha debuttato al «Quattro Fontane», un divertente canovaccio dal titolo *Tutto per tutti e niente per nessuno*, da loro stessi definito *stupida in due tempi*. Infatti la rivista, che è migliore del titolo, non ha eccessive pretese, specie dal punto di vista coreografico, ma non manca di arguzia e di indovinati spunti satirici, più o meno originali, ma vivacemente spassosi.

I manichini di un magazzino di abiti confezionati decidono un bel giorno di andarsene in giro per il mondo e, dopo varie esperienze e peripezie, concludono che nella vita ci sono molte persone, in carne ed ossa, che al par di loro sembrano invece impastati di legno e cartapesta; è quindi meglio tornarsene dentro le vetrine, dove almeno i fantocci sono fantocci e nulla più!

Ermanno Roveri, attore e capocomico, Tilde Mercandalli, sempre seducentissima e che in questo suo nuovo esperimento rivisitato si è riaffermata attrice di indubbie doti per tal genere di spettacolo, Vera Worth, diafana subretta e danzatrice, che con il sussidio di semplici ma deliziose acconciature sa ravvivare il naturale fascino, disegnando così l'armonica e fragile grazia di una porcellana di Sassonia; ed infine un balletto di gran classe, il Pfundmayer, dell'Opera di Vienna, sono le quattro solide basi su cui poggia lo spettacolo.

Maria Jottini, travolta dal microfono alla ribalta, ha cantato con brio, e la spagnola Julia Reyes con *fuego* punteggiato da scoppiettii di nacchere. Discreti, nei ruoli di secondo piano, Cafaja, Del Buono, Castellani, Malnati.

L'orchestra del Maestro Bergamini sarebbe indubbiamente ottima per affiatamento e giustezza di ritmi, se nell'impasto musicale il clangore degli ottoni, almeno nel melodioso valzer di Strauss, non soverchiassero di troppo il timido afflato degli archi.

Nino Taranto sta svolgendo in questi giorni un'attività notevolissima, alternando le pose cinematografiche negli stabilimenti di Cinecittà, con i successi cordiali tributigli dal pubblico festoso che seralmente gremisce il «Galleria» e che ammira nel valoroso comico napoletano forse l'ultimo campione di quella schiera di macchietti quali, da Maldacea a Pasquariello, hanno deliziato una intera generazione. Contemporaneamente Taranto ha già iniziato le prove della nuova formazione riunita dal dott. Frasca e nella quale ritroveremo Titina De Filippo. Il complesso, che comprende i nomi della bellissima Lidia Maresca, di Baby Donat, Ada Silvagni, Rosetta Pedrini, Pietro Carloni, Pier Ugo Gragnani e del Maestro Nino Brero, sarà presentato in decorosa cornice di scenari e costumi ed il Balletto Viofrank, portato a ventiquattro ragazze, ed una originale attrazione, saranno gli altri interessanti elementi di questa Compagnia, il cui debutto — salvo imprevisti — è fissato per l'11 ottobre al «Quattro Fontane». Regia e direzione artistica di Nino Taranto.

Il Teatro Tritone, che nella nuova gestione De Marchis-Frasca, doveva ospitare importanti Compagnie di rivista, sembra che invece riprenderà la sua normale attività cinematografica, aumentata forse da qualche avanspettacolo. L'impresa rimarrà però al solo gruppo De Marchis.

Il noto autore di canzoni popolari e patriottiche tra cui *La leggenda del Piave*, E. A. Mario, ha chiamato in giudizio davanti al Tribunale di Roma la Società Autori ed Editori per ottenere il pagamento della differenza a lui dovuta, in quanto che egli sostiene che nel periodo tra il 1921 ed il 1927 e dal 1929 in poi, i diritti spettanti per l'esecuzione della *Leggenda* non gli sono stati corrisposti nella esatta misura, soprattutto per avere ommesso, i direttori di orchestra, di includere l'esecuzione dell'inno, specie nelle feste nazionali. Il Tribunale ha affermato le seguenti importanti massime: «alla domanda se all'autore spettino i diritti solo per quanto programmato, ovvero per quanto effettivamente eseguito, non può risponderci che nel secondo senso, poiché il diritto è il corrispettivo della reale utilizzazione», e «in base alle disposizioni statutarie e regolamentari della SIAE, all'associato per la tutela e l'esercizio dei suoi diritti si sostituisce l'Ente che lo rappresenta».

Mario Sernicoli, presentatore degli spettacoli Brancaccio, e la brillante schiera dei fantasisti, Pepe, Massoli, Pizz, Corev, Spagnoli, Maggio, Pisciotta, Bartoletti, Giordani, hanno riportato ultimamente dei Jusingheri successi. Uno di loro però, Jacobini, non sembra molto soddisfatto. E' talvolta assente, distratto, si «chiude» — dice — in se stesso. Mistero... Però, sempre di una irreprensibile eleganza, si reca da uno dei primi sarti di Roma per ordinare una nuova marsina. Il sarto domanda:

— Desiderate una dimensione speciale per la tasca dell'orologio?

E Jacobini, sopra pensiero:

— Sì, datele la dimensione di una bolla del Monte dei Pegni, piegata in quattro!

Nino Capriati



*In ogni goccia
vitalità*



Per ogni epidermide, in ogni circostanza, l'Acqua di Coty, Capsula Verde, è per tutti una deliziosa dispensatrice di freschezza, di vigore, di benessere. È vitalità profumata che penetra attraverso i pori dando una freschezza sana e durevole, completando armoniosamente la vostra distinzione.

Milioni di persone la usano e ne sono entusiaste, perché la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera, l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti essa contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e profumata, domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa, che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare più intensamente e più a lungo.

ACQUA DI
COTY
Capsula Verde

SOC. AN. ITALIANA COTY - SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

RADIO

DALLA DOMENICA 22 SETTEMBRE
AL SABATO 28 SETTEMBRE

Domenica

- 9.55 Radio Rurale.
- 13.15 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 13.15 II PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. E. Turi.
- 14.05 XII Annuale della Milizia Contingente.
- 14.15 Radio Igea.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.20 Colebraz, delle battaglie italiane di Spagna.
- 20.20 I PR.: Stagione Lirica dell'E.I.A.R.: «Manon Lescaut», op. in 4 atti di G. Puccini. Interpr. princ.: R. Pampolini, T. Gobbi, B. Gigli, N. Marzocchi, G. Piani. Dirett. M. De Fabritius.
- 20.20 II PR.: «L'amoroso S.O.S.», un atto di S. Coglieri.
- 20.30 I PR.: «Danari a palate», tre atti di A. Rosato.
- 21 (ca) I PR.: A. Valeri: Attualità storico-politiche.
- 21 (ca) II PR.: Orchestra diretta dal M. C. Zeme.
- 22.00 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. E. Arlandi.

- 15.00 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.20 Cronache fasciste.
- 21.00 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
- 22 (ca) I PR.: Concerto del violoncellista S. Benesch Norris (Concerto scambiato per la Reichs-Rundfunk).
- 22.20 (ca) I PR.: Le cronache del libro: U. D'Andrea: «Libri storici e politici».

Martedì

- 12.25 Ricerche di connazionali all'estero.
- 12.30 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
- 13.15 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. G. Morelli.
- 15.00 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. T. Petralia.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 19.30 Conversazione dell'Eco. Giorgio Ricci: «La guerra e i massimi della mecca».
- 20.20 Cronache fasciste.
- 20.30 I PR.: Stagione Lirica dell'E.I.A.R.: «Manon Lescaut», op. in 4 atti di G. Puccini. Interpr. princ.: R. Pampolini, T. Gobbi, B. Gigli, N. Marzocchi, G. Piani. Dirett. M. O. De Fabritius.
- 20.30 II PR.: «Il casino di campagna», 3 atti di C. F. von Kotzebue.
- 21.00 II PR.: Orchestra diretta dal M. Zeme.
- 21.10 (ca) I PR.: Voci del mondo.

- 13.15 I PR.: Musica varia diretta dal M. T. Petralia.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.30 I PR.: Concerto dell'Orchestra Ritmo-Sinfonica Cora diretto dal M. A. Semprini.
- 21.30 I PR.: «I pini camiano», «Il battipanni», «Il vecchio soldato», Tre «né» (Composizioni drammatiche giapponesi del sec. XIV). Riduzione di E. Robecchi Brivio.
- 21.30 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. T. Petralia.

Giovedì

- 12.25 Ricerche di connazionali all'estero.
- 12.30 Trasmissione dalla Germania: Concerto di musica leggera.
- 13.15 II PR.: Concerto Sinfonico-Vocale diretto dal M. F. Previtali.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.20 Cronache fasciste.
- 20.30 I PR.: Musiche per Orchestra, dirette dal M. E. Arlandi.
- 21.00 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. T. Petralia.
- 21.30 I PR.: A. Valeri: Attualità storico-politiche.
- 21.40 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 22.00 II PR.: Orchestra diretta dal M. C. Zeme.
- 22.10 (ca) I PR.: Conversazione di Alberto Conaligio: «Lavoratori di Sicilia».

- 14.15 I PR.: Musiche brillanti dirette dal M. T. Petralia.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 19.39 Conversazione.
- 20.20 Cronache fasciste.
- 20.30 I PR.: Stagione Lirica dell'E.I.A.R.: «La Graciosa», op. in un atto di A. Luigini. Interpr. A. Tellini, E. Renzi, G. Vianelli. Dirett. M. M. Sabino.
- 20.30 II PR.: «La diplomazia di Ginevra», scena di Rupignè.
- 20.50 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 21.10 (ca) I PR.: Racconti e novelle per la Radio.
- 21.20 I PR.: Concerto Sinfonico-Vocale diretto dal M. Sabino.
- 21.20 II PR.: Banda della Milizia Artiglieria Controripa.
- 22.00 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. E. Arlandi.

Sabato

- 10.30 Radio Scolastica.
- 11.30 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigio-verde.
- 12.25 Ricerche di connazionali all'estero.
- 12.40 I PR.: Orchestra diretta dal M. C. Zeme.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.30 I PR.: «Prestiti cento lire», un atto di Arnaldo Vacchieri.
- 21 (ca) I PR.: Concerto del violinista A. Serato.
- 21.00 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
- 21.40 I PR.: Le cronache del libro: G. Bellonci: «Libri di cultura e di arte».
- 21.50 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. T. Petralia.

Lunedì

- 12.25 Radio Sociale.
- 13.15 I PR.: Orchestra diretta dal M. T. Petralia.

Mercoledì

- 12.25 Radio Sociale.
- 12.20 II PR.: Orchestra diretta dal M. C. Zeme.

Venerdì

- 12.25 Radio Sociale.
- 13.15 II PR.: Concerto di musica da camera.

L'ELICA Film

ha in produzione

CARAVAGGIO SUPER -
PRODUZIONE
1940

SOGGETTO DI BRUNO VALERI E V. VERGA - SCENEGGIATURA DI TOLNAY E VALERI

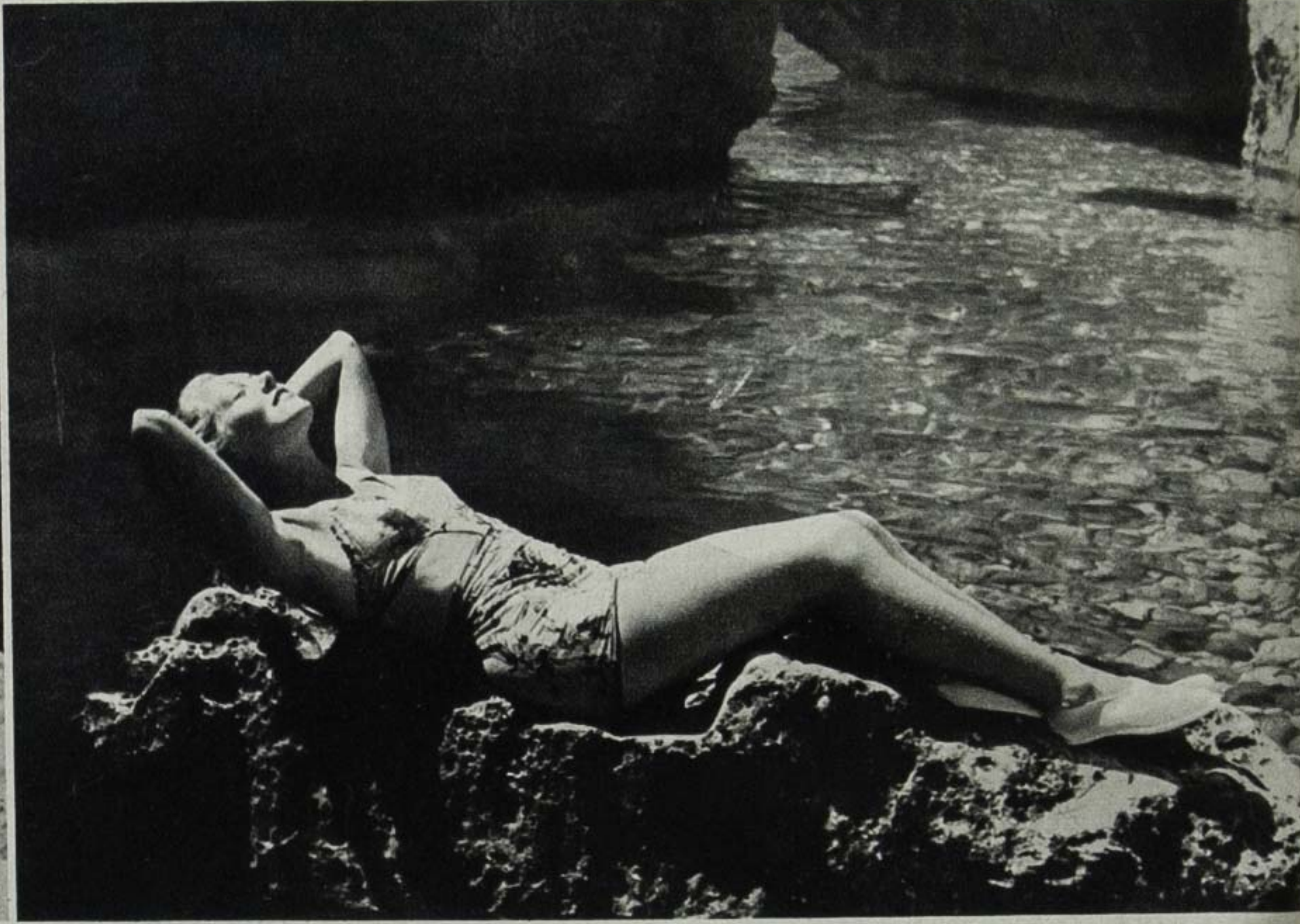
Direzione Generale: ANGIOLILLO
Regia: GOFFREDO ALESSANDRINI
DIRETT. PROD.: ALDO SALERNO
ORGAN. TECNICA: G. C. CAPPELLI
Operatori: STALLICH
Architetto: SALVO D'ANGELO
Costumi: VENIERO COLASANTI

LA PIÙ
GRANDE
INTERPRE-
TAZIONE DI
**AMEDEO
NAZZARI**

VIVI GIOI
BEATRICE MANCINI
LAURO GAZZOLLO
LAMBERTO PICASSO
OLIVIO CRISTINA
NINO CRISMAN

Commento
musicale di
**RICCARDO
ZANDONAI**
espressamente
composto
per il film

film



Nelly e Nera Corradi sulla spiaggia di Capri autunnale.



Carmina Gallone, mentre si gira "Melodie eterne" dell'Enic.



Un documento impressionante. Ecco a che cosa servono le poltrone dei teatri di Londra: a far dormire i bambini tra un bombardamento e l'altro.



Lo stato maggiore dell'Elica Film: il Direttore generale Renato Angiolillo, Goffredo Alessandrini e Gian Carlo Cappelli.



La sala della Quirinetta mentre si proietta il "Don Pasquale" che ha concluso la serie delle interessanti visioni offerte dalla Generalcin al gruppo degli esercenti romani.



Vivi Gioi, interprete del nuovo film "Il valzer della felicità". (Fotografia Cinecittà)



Queste tre stupende ragazze hanno vinto le finalissime del concorso per le "Ziegfeld girls" 1940 alla rivista di un teatro di Nuova York.



Ozi cinestadini di Vera Bergman, una delle interpreti di "Manovre d'amore" della ICI. (Fotografia Cinecittà)



L'ultimo marito di Barbara Hutton, il nobile danese Conte Kurt Haugwitz Reventlow, con la signora Margherita Drayton Vanlaer, sua compagna di viaggio all'Avana. Ma Reventlow ha ufficialmente smentito il suo romanzo con questa giovane e bella signora.



Il regista Soldati, fotografato durante la minuziosa fase di preparazione di "Piccolo mondo antico" che sarà realizzato dalla ICI in collaborazione con l'ATA di Milano. (Fotografia Patellani)



Radiosa e sorridente come si conviene a una sposa felice, Loretta Young esce dalla chiesa cattolica di San Paolo a Westwood, California, al braccio del suo nuovo marito Ted Lewis, agente di pubblicità. Le righe trasversali non sono di pioggia ma di riso.



La bella attrice americana Elaine Summers prepara un comizio anti-interventista che dovrà aver luogo a Chicago davanti al Presidente Roosevelt.