



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Laura Solari che si è rivelata come un'attrice di squisito temperamento e di grandi possibilità. (Fotografia Tobis)



Silvana Jachino e la Dinelli in un'inquadratura de "Il Re d'Inghilterra non paga". (Prod. Piorno, Arno, Incine - Distr. Cine Tirrenia, fotografia Gnome)



Oliato Cristina ne "La forza bruta". (Distrib. Lux - Fotografia Vasselli)



Maurizio D'Amico, che vedremo ne "Il re del circo". (Prod. Italia Film - Distr. Scalera, fotografia Pesce)



Insegnamenti di Giovacchino Forzano all'attore Tempesti mentre si gira "Il Re d'Inghilterra non paga". (Distrib. Cine Tirrenia - Foto Gnome)



Joan Crawford (chi si rivede) per rilanciare le sorti del suo teatro offuscato, si esibisce in compagnia di uno dei più celebri cavalli da corsa americani.



Armando Falconi, attore celebre, nel film della "Teatro", prodotto dalla Grandi Spettacoli d'arte. (Distribuzione Enic - Fotografia Pesce)



Carlo Campanini, che ha ottenuto un successo notevole nel suo più recente film: "Addio giovinezza". (Prod. Ita-Sat, fotografia Bragaglia)



Michel Simon, come appare nel film "Ecco la felicità" che sarà distribuito dalla Scalera in questi giorni. (Fotografia Pesce)



Nino Taranto ne "La canzone rubata", diretta da Max Neufeld. (Prod. Manenti - Fotografia Vasselli)



Maria Mercader e Giuseppe Rinaldi nel film "Il prigioniero di Santa Cruz". (Produzione Fono Roma - Distr. Lux Film, fotografia Bragaglia)

DINO FALCONI:

IR II V II S T II N A

La scena rappresenta la camera da letto di Mario Camerini. Il celebre regista dorme. Sulle coperte giace un libro aperto; è «I promessi sposi» di Alessandro Manzoni.

In terra, presso al letto, giacciono moltissimi libri aperti; sono tutti i volumi che critici e commentatori hanno scritto su «I promessi sposi» di Alessandro Manzoni.

Il sonno di Camerini è affannoso; ora si gira sul fianco destro, ora si gira su quello sinistro... Insomma, «si gira».

Una porta si apre senza far rumore e da quella porta non entra, come forse qualche lettore libertino potrebbe sperare, Assia Noris in camicia da notte. No, o signori, Assia, ovverossia la signora Camerini dorme tranquillamente nella stanza accanto e non ci pensa nemmeno ad entrare silenziosamente in camera del consorte.

Chi entra, invece, è Alessandro Manzoni.

MANZONI — Mariol Mariucci! Prova a deditarti un momento!

CAMERINI — (aprendo gli occhi assennati); Olà! Ancora tu?

MANZONI — Sai, mi han dit insci che è bene che l'autore del soggetto si tenga in contatto col regista del film, e allora, visto che tu il sei messo in mente di dirigere il mio romanzone, ho approfittato delle sole ore che ho disponibili per venirti a trovare.

CAMERINI — E che cosa vuoi oggi?

MANZONI — L'è per quella roba degli interpreti. Perché, sì, va bene... Falconi, Ruggeri e tutti quegli altri che mi han nominati per i ruoli secondari potranno anche essere adattissimi... Io non me n'intendo alla fin fine, ma quello che mi sta a cuore l'è el Renzo.

CAMERINI — (distratto); Renzo? E chi è?

MANZONI — Renzo, el moros della Lucia. Perché non so se te lo ricordi, ma «i promessi sposi» a cui allude il titolo inn propi l'è.

CAMERINI — Ah, già! Non ci avevo pensato. Beh, ma sai... di primi attori giovani il nostro cinema ne ha tanti che non abbiamo che il imbarazzo della scelta.

MANZONI — Uno di cui m'hanno detto benino è un certo Nazzari...

CAMERINI — Se vuoi vederlo, adesso te lo chiamo.

MANZONI — Perché? Abita qui con te?

CAMERINI — No, ma queste sono le comodità d'una rivista. Basta nominare un personaggio perché arrivi subito in scena. Infatti, eccolo qui.

NAZZARI — (entrando e parlando con la sua caratteristica pronuncia che fa sempre consigliare agli impianti sonori di tutte le sale di proiezione delle riparazioni in realtà assolutamente superflue) Chi m'vuò? Hoasenti prncipia l'mionò!

CAMERINI — Sì, era il signore, qui che desiderava conoscerti...

NAZZARI — Piacè, Massèprun autògra v'màn dundeimè trecentottà segretà.

MANZONI — Trecentottanta segretari? E che ve ne fate, giova, notte?

CAMERINI — E' molto semplice: il primo di essi è incaricato di mantenere gelosamente il segreto sul perché l'amico Nazzari ha scritturato il secondo e così via. E' appunto per questo che si chiamano segretari.

MANZONI — (con un sorriso bevoles, a Nazzari); Mi hanno detto che voi avete un certo successo...

NAZZARI — Un certo successo, io? Ma dachmònd dovintè, voi? Statunpò assenti requelchdi condmè i miei segretari!

CORO DEI TRECENTOTTANTA SEGRETARI — (sul motivo del ritornello di «LUDOVICO»).

Amedeo, sei proprio un semideol Sei all'apogeo e ancor più sul Amedeo, sei proprio senza un peol lo mi ci beo se parli tul

Tu puoi far, se ti par bello, sia l'«Amleto» che l'«Otello», sei l'attor più straordinario su cui mai calò il sipario...

Amedeo, perfino il Colosseo divien pigmeo dinnanzi a tel

MANZONI — Bravo, bravol G'hoo propi giust! Ma, secondo me, per il mio Renzo ghe voraria un quaidun de piasèe modestino.

CAMERINI — Il tipo del bravo ragazzo al cento per cento semplice, alla buona, sorridente... C'è: Vittorio De Sica. Anche se si è messo a fare il regista è simpaticol lo stesso. Eccolo qui.

VITTORIO DE SICA — Don Alessandro illustre, baciama le mani. Quello, Renzo, è stata sempre la passione mia, fino da quando ero piccerello. Eppoi, a nu bello momento, ne putimmo pure schiacciare na canzoncetta napoletana di C. Ah, ah! Bixio.

MANZONI — Minga per fare il bastian contrari, ma il mio romanzone si svolgerebbe in Brianza...

DE SICA — E che c'entra? Se cagnano e pparole! Accussì! (canta sull'aria di «torna a Sorrento»):

Vedi il lago quant'è bellol Tutto intorno invita a feste... Là sorride Villa D'Este e più in là poi c'è Menagg...

Quant'è bella la Brianza! Chi può farmene una colpa se ci s'gnacno una romanza, se le canto una canzon?

Addio monti che dal Lario emorgete in quel di Lecco! Su voi salta lo stambecco fra la Grigna e il Resegò!

Non vi vò lasciar, parola d'onest'uomel Voglio sta' a Comol Qui voglio star!

MANZONI — Be, come idea l'è minga neanche male. Ma c'è un guaio. L'alter di, mentre ero in Purgatorio, mi hanno fatto vedere un film tratto da un altro romanzone abbastanza popolare: la «Manon Lescaut». Ben, in quel film ho visto che magra figura ci fa el noster Vittorino coi calzoni corti... E, sicco-

me Renzo deve avere i calzoni corti anche lui... (De Sica abbassa il capo tristemente ed esce dalla camera).

CAMERINI — Se non ti va neppure De Sica, avrei da proporti Fosco Giachetti. Eccotelo in persona (preceduto da un lugubre suono di tam-tam e da alcuni accordi di marcia funebre, appare Fosco Giachetti).

GIACHETTI — (con i sopraccigli aggrottatissimi) Buon giorno, signore.

MANZONI — (un po' spaventato) El che l'ha su con mi? Cosè che g'hoo fà?

GIACHETTI — (aggrottando ancora un pochino un pezzetto del sopracciglio destro); Nulla, signore. Voi, anzi mi siete simpaticissimo. Ma il mio fascino è appunto questo di aver l'aria dell'unico superstite dal terremoto di Messina. Io sono il primo attor giovane che non ride mai (canta sull'aria del ritornello di «Scettico blu»):

Che me n'importa se tutto mi va più che ben... Se intorno a me c'è un bel sole, ed il cielo è serenol Io son Fosco di nome e son Fosco di faccia! Io non sorrido e non rido nemmeno a mori...

E in tutti i film io mi mostro accigliato... così!

MANZONI — Va bene che il mio Renzo l'è minga un mattacchione, ma così si esagera, eccol

CAMERINI — Se ne vuoi uno più allegro, eccoti Gino Cervi.

GINO CERVI — (apparendo con un fioretto in mano); Sì, signor Manzoni, io sono Cervi. Si sono accorti che sono un bravo attore soltanto dopo che avevo fatto «Salvator Rosa» (canta sul motivo di «Fili d'oro»):

Quando Rosa apparve sul mercato tutti quanti han detto: «Cervi, un attor sembrate assai dotato... Se ci state, io voglio avervi!» Io da Blasetti così son passato con Camerini e persin con Amato! E nonostante le mie guancie tonde e gli occhi miei piccini per scritturarmi il produttor profondo un sacco di quattrini!

MANZONI — Minga mai minga mai... Ma c'è il guaio che voi avete fatto il «Fieramosca» e il D'Azeglio ha preso un cilindro d'interno. Siccome siamo un po' parenti col Massimo, non vorrei avere delle grane...

CAMERINI — Allora, senti, se non ti va nemmeno Cervi, sono costretto a proporti Antonio Centa, Leonardo Cortese, Rossano Brazzi oppure Osvaldo Valentini...

Ma, a questo punto, un branco di cuccioli salta sul letto di Camerini facendogli un mondo di feste e strappandolo però bruscamente ai suoi sogni manzoniani. Perciò el scior Lisander scompare come per incanto e intorno al regista non rimangono che tanti piccoli cani...

(CALA LA TELA)

Dino Falconi

UNA GENTILE INIZIATIVA

Per i soldati in guerra

Con l'approvazione delle Gerarchie, «Film» ha pensato di rendersi promotore di un'iniziativa che si augura venga seguita anche da altri giornali (almeno da quelli cinematografici). L'iniziativa è stata originata dalle numerose richieste di copie che pervengono continuamente alla nostra redazione e che sono destinate ai camerati combattenti. Poiché anche l'apposito «servizio» creato presso il Ministero Cultura Popolare per l'accantonamento e la distribuzione delle copie «già lette» di «Film», e degli altri giornali porta di conseguenza che essi vengono spediti ai soldati con un inevitabile ritardo; e poiché — d'altra parte — sappiamo che i combattenti hanno molto caro tutto ciò che si riferisce al cinematografo e allo spettacolo in genere, abbiamo pensato di chiamare a raccolta gli attori, le attrici, i produttori, i tecnici dello schermo e del palcoscenico perché sottoscrivano direttamente (USUFRUENDO DELLA ECCEZIONALISSIMA RIDUZIONE DEL 50 PER CENTO) un certo numero di abbonamenti a «Film», in modo che il giornale venga inviato ai corpi e ai reparti dislocati sui fronti di guerra o ai feriti con specifiche diciture che — sulla fascetta di spedizione — ricordino il nome del donatore.

L'iniziativa ha incontrato il più largo entusiasmo, e le adesioni si

vanno aggiungendo alle adesioni. Ecco, qui di seguito, l'elenco di quelle che ci sono già pervenute (il numero indica il quantitativo degli abbonamenti sottoscritti):

PRIMO ELENCO	170
SECONDO ELENCO	96
TERZO ELENCO	150
Armando Falconi	20
Guglielmo Sinaz	4
Luisa Ferida (2.a offerta)	8
Scalera Film (2.a offerta)	16
Scalera Film (Stab.) (2.a off.)	16
Rina Morelli (2.a offerta)	1
Paolo Stoppa (2.a offerta)	4
Doris Duranti (2.a offerta)	4
Vivi Gioi (2.a offerta)	4
An. Cinemat. Ital. (2.a off.)	8
Generalcine (2.a offerta)	16
EN.I.C. (2.a offerta)	16
Istit. Naz. «Luce» (2.a off.)	16
Fauno Film (2.a offerta)	4
Fosco Giachetti (2.a offerta)	4
Silvano Castellani (2.a off.)	2

Totale 563

(N. B. Per concessione speciale dell'apposito servizio istituito presso il Ministero Cultura Popolare, coloro i quali sottoscrivono gli abbonamenti a «Film» possono destinarli anche a nominativi ben precisi di militari dislocati sui fronti di guerra. L'Istituto «Luce», per esempio, ha destinato alcuni dei suoi abbonamenti agli operatori che si trovano al fronte; la Bassoli Film ha

indicato nomi di suoi impiegati richiamati e attualmente in guerra. Ecco perché preghiamo anche gli altri sottoscrittori di indicarci — se lo credono — dei nominativi di militari ai quali eventualmente desiderassero far pervenire il giornale. Lo diciamo in special modo alle attrici che fossero eventualmente madrine di combattenti).

Dice Macario a Carlo Rizzo: — Sai, sai, domani celebri le mie nozze d'oro! — Ma come, se sei sposato da meno di dieci anni? — Già, già, ma a me sembrano cinquant'anni...

Margherita Carosio, la bella interprete de «L'elisir d'amore», mentre si recava a Cinecittà, è stata fermata con mal garbo nel salone dell'albergo dove abita, da una vecchia e grossa signora:

— Il vostro gatto persiano ha mangiato il mio canarino; il mio bel canarino che tutte le mattine mi svegliava con i suoi gorgheggi. Che intendete fare, adesso, per indennizzarmi?

La cantante pensò un momento, poi disse: — Non c'è motivo di allarmarsi, signora: vuol dire che tutte le mattine vi sveglierò io con i miei gorgheggi. E credo che non ci rimetterete...

Una storiella di cannibali, raccontata da Giovanni Addessi: — «Primo cannibale: — Che cosa hai mangiato oggi? — Secondo cannibale: — Non me lo ricordo. Sono così poco fisionomista!».

ANNO IV - N. 4 - ROMA 25 GENNAIO 1941 - XIX

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 - Città Universitaria, Telefono N. 40.607 - 41.926 - 487.359

PUBBLICITÀ: MILANO, Via Manzoni, 14. Impreso e Colonia: anno L. 53 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto cor. post. - Roma 1 24910

Copie arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI

La testata di questo numero si riferisce al film «La congiura dei Pazzi», diretto da Lodovico Vigorelli e interpretato da Conchita Montenegro, Juan de Landa, Osvaldo Valentini, Leonardo Cortese, Carlo Tomba, Laura Nucchi, Alanova, Luis Hualde, Gino, Paolo Stoppa, Augusto Maraschi, Edoardo Toniolo, Juan Calvo, Renata Navarini (Rizzoli - Sol Film - Distribuzione Colosson Film)

AI LETTORI

Quando avrete letto

«FILM»

mandatelo ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.

DISSOLVENZE

Ancora i soggetti

Arnaldo Fratelli ha scritto su «La Tribuna» un interessantissimo articolo su un argomento che noi abbiamo più volte toccato: la sorte, cioè, che taluni produttori riservano ai soggetti cinematografici. A questo proposito, i lettori ricorderanno le nostre note precedenti e la citazione di un articolo scritto da Dino Falconi sul «Popolo d'Italia». Ci piace, però, riprodurre anche i passi più salienti dell'articolo di Fratelli e speriamo che questo plebiscito così autorevole induca finalmente produttori e registi italiani ad avere più rispetto per le opere dei soggettisti, i quali non desiderano di meglio che dare al cinematografista tutto quello che il loro ingegno è capace di offrire (ma vorrebbero essere compresi e rispettati di più...). Ecco ciò che scrive Fratelli nel suo articolo intitolato: «Io ci metterei...».

«...Si sente discutere molto sulla paternità d'un film: se spettò al regista o all'autore del soggetto. Sono discussioni puramente accademiche. Solo che per poco si conosca come in realtà vanno le cose nel mondo del cinematografista, si sa che è più facile trovare un padre al nato da una donna dai cento amanti, che a un film nella cui creazione è intervenuta tanta gente, pretendendo di aver voce in capitolo. Cosicché, se il vero autore dei giorni d'un film dovrebbe essere di diritto, col permesso del regista, l'autore del suo soggetto, costui, alla fin delle fini non ne diviene che il padre putativo».

Più oltre, parlando dei tanti Pinchi Pallini i cui nomi vengono presentati, con nota del pubblico, nei titoli di testa del film, l'articolo così dice: «L'opera di costoro, anche se dell'importanza di quella dell'aiuto fotografo o del segretario del segretario del regista appartiene al periodo della creazione d'un film in cui il «soggetto» del film stesso è, o dovrebbe essere, già compiuto in tutte le sue parti; periodo di cui è maestro e donno il regista, il quale però sul soggetto definito non dovrebbe avere un potere diverso da quello che ha il direttore d'orchestra su una partitura musicale. Per solito se ne prende molto di più e, invece che interpretare, rità di sua testa».

E ancora: «Il periodo in cui un «soggetto per un film» subisce le trasformazioni più radicali e imprevedibili, le offese più atroci, è un altro: quello della sua prima infanzia quando, partorito dalla mente del suo autore e preso a balia da una casa produttrice, una quantità di brava gente interessata alla sua buona riuscita — gente che va dal direttore di produzione al regista designato, dall'amministratore allo specialista del dialogo, con la corte dei loro consiglieri e amici — vi si dà d'attorno con uno zelo impressionante, per renderlo più «cinematografico». Riuniti intorno a un tavolo, su cui le cartelle dattilografate del soggetto originale stanno distese come il corpo d'un malato grave su un tavolo operatorio, tutti discutono appassionatamente. Ogni cervello comincia a fumare sotto il calore di idee improvvise, genialissime: vere trovate che assicurano il successo del film, indubitabilmente. Ognuno dice la sua: «Ecco, io qui ci metterei...». Che cosa ci metterebbe? Una scena d'amore, un episodio comico una battuta sarcastica, una frase a effetto, un nuovo personaggio, una soluzione del tutto diversa: una quantità di cose insomma, a cui il povero autore del soggetto, meno geniale dei medici del suo film non aveva lontanamente pensato. «Benissimo!», approva qualcuno. «Io gli farei dire...», osserva qualcun altro. E intanto il soggetto cambia colore, aspetto, sentimento: diventa un'altra cosa, che l'autore non riconosce più, che ripudierebbe se non fosse per quel benedetto denaro. Si rassegna all'inevitabile: quello che conta è non perdere il frutto del suo lavoro. Se è un mestierante, poco gli importa: sa com'è fatto il cinematografista. Se è un artista, alza le spalle: il cinematografista non è una cosa seria. In un caso o

nell'altro una volta intascati i quattrini, potrà sempre dire: «Io non c'entro: me l'hanno tutto cambiato»...».

E, finalmente: «Bello o brutto, un soggetto come lo pensa un autore ha una sua logica, un suo carattere, uno sviluppo di situazioni, di fatti di dialoghi derivati naturalmente dall'idea da cui il soggetto è nato. Ogni intrusione di elementi estranei a quell'idea, non potrà che peggiorare il soggetto, trasformarlo in un pasticcio. Sarà un pasticcio cinematografico, di quelli che i produttori credono adatti al gusto del pubblico; ma, da un punto di vista meno bottegaio, sempre un pasticcio. E la maggior parte dei film che si vedono, sono per l'appunto dei pasticci».

Citato, poi, tra gli altri, il caso di «Senza cielo», Fratelli così prosegue: «E il peggio si è che l'intrusione degli «esperti» del cinema, di quelli che «sanno ciò che vuole il pubblico», non si esercita solo sui soggetti ideati da Tizio o da Caio, per lo più gente del mestiere, che con l'arte non ha che spartire. L'«io ci metterei...» vien fuori anche quando si tratta di soggetti tratti da opere letterarie famose, nelle quali ogni figura, ogni fatto, ogni frase, hanno una loro necessità, e neppure Iddio sarebbe autorizzato a cambiarli. Ma i signori del cinema non ci pensano due volte a «rivedere cinematograficamente», a «migliorare», ad «adattare al gusto del pubblico» quello che possono aver scritto in un certo modo, e non in un altro, Dante, o Shakespeare, o Manzoni. Tant'è, e non si capisce perché debba essere così. Non si capisce perché sia permesso fare nel cinematografista quello che non si può fare in nessuna altra arte. A me romanzieri, né l'editore, né i suoi consiglieri né i suoi finanziatori, sono mai venuti a ficcare il naso tra le pagine d'un mio libro, e a dirmi: qui ci metterei questo personaggio, qui questa frase, qui questa situazione. Al pittore, il commissionario e i suoi amici non vengono a mettere pennellate nel quadro. Allo scultore, che abbia modellato una figura femminile su ordinazione, nessuno viene a ritoccare la creta, ad aggiungerci dei baffi, un elmetto, un fucile sulla spalla e a cambiare la figura femminile in un soldato. Nelle altre arti, ogni artista lavora per suo conto, ed espone l'opera come gli è nata al giudizio del pubblico. Se il cinema fosse un'arte, il lavoro dell'autore di un soggetto, una volta il soggetto riconosciuto come buono dovrebbe essere rispettato; egli dovrebbe vedersela sola con lo sceneggiatore e col regista, non con altre cento persone pagate per disfare e rifare quello che egli ha fatto. Invece, in un soggetto cinematografico tutti possono mettere il becco; quando sta per spuntare un nuovo film tutti i galletti sapienti cantano. Dice un proverbio che, quando sono tanti i galli a cantare, non si fa mai giorno».

(Tutto bene, Fratelli: sono perfettamente d'accordo con te; e sai con quanto calore; ma perché hai scritto: «Se il cinema fosse un'arte?»...).

Ricordo

Una interessante lettera ha scritto a «La Tribuna» Andrea F. Oxilia fratello di Nino, l'autore — con Sandro Camasio — di «Addio giovinezza!»: e ci sembra interessante riprodurla.

«In relazione a ciò che è stato pubblicato in questi giorni da alcuni giornali cittadini sul nuovo film tratto dalla commedia «Addio giovinezza!» di Sandro Camasio e Nino Oxilia, vi prego, nella mia qualità di fratello di Nino, e anche a nome degli altri miei congiunti di voler pubblicare quanto segue. Pur non intendendo limitare i diritti della critica cinematografica, ci sembra che si sarebbe potuto lodare il film, spianargli e facilitargli, come merita, la strada, senza diminuire la commedia da cui è sorto. Sarebbe stato più riguardoso per un'opera che è entrata nella storia del teatro italiano e che tale teatro ha onorato anche all'estero con numerose traduzioni e rappresentazioni; sempre acclamate. Sarebbe stato soprattutto più rispettoso verso la memoria dei due attori cui l'immatura — e per Nino si può, a buon diritto, aggiungere eroica — scomparsa dalla vita ha tolto il modo di far sentire nelle occasioni necessarie la propria voce. Piuttosto che compiere una quasi revisione del valore artistico della commedia (dopo un trentennio di ininterrotti consensi del pubblico e della più autorevole critica drammatica italiana e straniera), ci sembra che sarebbe stato giusto ed opportuno mettere in luce come essa abbia conservato tanta vitalità e tanta forza da infondere ancora umanità, commozione, poesia ad una quarta (non terza) riduzione cinematografica. Circa, poi, il richiamo alla commedia tedesca «Eidelberg mia», è da osservare che «Addio giovinezza!», fu scritta fra il 1909 e il 1910, ma assai prima di diventare opera di teatro era stata concepita come romanzo del quale gli autori avevano anzi già steso qualche capitolo, e ciò quando il citato lavoro tedesco non era ancora apparso in Italia, o almeno non poteva essere a conoscenza di Nino e di Sandro. D'altra parte, le differenze tra le due commedie sono essenziali e profonde, ed accenneremo appena al fatto — di cui ci sarebbe facile raccogliere tuttora le vive testimonianze — che «Addio giovinezza!» fu ispirata, nei suoi elementi più significativi, non solo dalla vita studentesca torinese, ma anche, e in special modo, da una caratteristica nostra cerchia familiare. Infine, a proposito delle asserite impressioni di vecchiezza e di manierismo che potrebbe produrre la commedia riascoltata oggi, non abbiamo che a riferirci alla veramente trionfale ripresa che circa un anno e mezzo fa ne curò la compagnia De Sica-Rissone. Melati al Teatro Eliseo ed in seguito in tutti i principali teatri d'Italia».



Anna Pedrì nel film «Ragazza che dorme» (Prod. Eros. Distribuz. Cine)



Hedy Lamarr, la nuda di «Estasi» sembra che sia stanca dell'America. Ella avrebbe annunziato, infatti, un prossimo ritorno in Europa.

Come io intervisto i divi

D. MACARIO DI OSVALDO SCACCIA

La cosa andò così: il Direttore mi scrutò lungamente, scosse la testa e disse:

— Siete giù, ragazzo mio! Non vi riconosco più: non solo pagate i vostri debiti, ma vi fate pure sorprendere a lavorare. C'è qualcosa che non va: voi avete bisogno di un ricostituente. Andate a fare quattro chiacchiere con Macario.

— Wanda! — mormorai io con gli occhi lucidi — Wanda e la Granatol.

— Ho detto un ricostituente — replicò seccamente il Direttore. — Andate, andate: Macario vi attende.

Afferrò il telefono, premette il tastino (il telefono di «Film» è uno strano telefono: se non si preme il tastino, non funziona. Chissà poi perché?), chiamò Macario, convenevoli e annunziò la mia visita: «Scaccia verrà in teatro a fare quattro chiacchiere con te: una specie di intervistina. Sospendi le prove e rinchiudi in un camerino buio il corpo di ballo. Egli è giù».

Macario rispose: «Bene» ed io mi avviai verso il mio destino.

(Breve intervallo per darmi il tempo di infilare il fine soprabito di mezza stagione, uscire dal giornale, sorbire una miscela ed arrivare al Valle. Ingannate l'attesa leggendo «I fioretti di San Francesco» ovvero i «Racconti morali di Padre Thonar». Se avete pre-disposizione per la matematica, spassatevela estraendo la radice quadrata di 34.882. E' un bel numero).

(Finisce il breve intervallo. Sono giunto al Valle e proprio in questo momento ne varco la soglia. Sono in palcoscenico. Macario mi viene incontro a braccia aperte. Un macchinista piange, commosso, vicino ad una fune).

Macario: — Oh caro Scaccia! Come stai? Come stai?

Io: — Ottimamente, vecchio mio! E tu?

Macario: — Ottimamente anch'io. Ottima mente, ottima vista, ottimi incassi. Ottimismo, ottimismo!

(In guardial Non lasciavvi ingannare: tutto inventato di sana pianta! In realtà io e Macario ci siamo salutati austeramente e dignitosamente con un breve movimento del capo, e un secco batter di talloni. Apocrito pure l'episodio del macchinista. Quando io arrivai in palcoscenico il macchinista non piangeva vicino ad una fune: beveva vicino ad una cesta. Tiremmi innanzi, come diceva la moglie di Metz).

Terminati i convenevoli, Macario, dopo essersi bene assicurato dell'impeccabilità delle ballerine, mi fece attraversare di corsa il palcoscenico e mi condusse nel suo camerino.

— Ecco — disse — qui potremo con tutta tranquillità scambiare le quattro chiacchiere di cui all'articolo 12, capo 15 del trattato di buona amicizia e reciproca assistenza fra Stampa e Teatro.

— Bene — risposi.

— Vedì — osservò Macario — il cinematografista in fondo...

— Un momento — interruppi io, alzandomi in piedi. — Permettimi, prima di iniziare con te uno spiacevole scam-

bio di idee e di frasi, di fare il mio dovere verso il vasto pubblico.

— Fallo, vivaddio, fallo!

— Lo fa. «Il Macario con il quale in questo momento sto conversando non ha nulla a che vedere con quello che voi tutte le sere ammirate dalle poltrone dei teatri o dalle sedie dei cinematografici. Dinanzi a me è un giovanotto elegante, dall'aspetto simpatico, che sorride ogni tanto con una composta tristezza. Forse incontrandolo per istrada non riconoscereste in lui il Macario dalla comicità grottesca e dalla pronta battuta». Ho finito.

— Bene — rispose Macario — come ti stavo dicendo...

Non potè continuare. Sette ballerine, messe al corrente da un delatore della mia presenza in teatro, avevano forzato la porta ed erano entrate, vibranti di entusiasmo e di giustificata sensualità, nel camerino gridando «Mein Schatz» e avviluppandomi.

Quando Macario, coadiuvato dall'inseparabile Rizzo, riuscì a ristabilire l'ordine e a liberare il camerino dalle sette ballerine, io non c'ero più. Ero misteriosamente sparito. Mi ritrovarono, dopo mezz'ora di ricerche, mentre suonando una piccola arpa, inseguivo ninfe nel bosco.

— Chi dice donna, dice danno — commentò Macario. — E chi dice danno, dice danno. Ma come ti stavo dicendo, il cinematografista...

— C'è un signore in barella — interruppe il portiere — che desidera parlarvi.

— Un signore in barella? — osservammo noi stupiti.

— Sì — confermò il portiere. — Un signore in barella. Sembra — aggiunse — che egli sia agonizzante. Questo per lo meno è il parere della scienza.

— Che entri — ordinò Macario. — Se è agonizzante vuol dire che ha fretta di andarsene. Meglio non farlo attendere.

Il signore in barella accompagnato dagli uomini in bianco entrò. Salutò educatamente, quindi con voce esile disse:

— Come vedete, signori, io sono agonizzante...

— Tibiel — augurò Macario.

— Grazie signore — rispose l'altro commosso per la delicata attenzione e per il simpatico riferimento. — Ormai solo pochi istanti di vita restano a mia disposizione. Ma vorrei morire tranquillo. Prima di chiudere gli occhi vorrei togliermi una spina che ha tormentato le mie ultime ore. Macario! Macario!

— gridò in preda alla più viva esaltazione. — Rispondimi, ti prego! Dimmi, dimmi la verità: «Il Pirata sono io» è un film storico di Carmine Gallone o un film comico di Mario Mattoli? Togliammi da questo dubbio!

— Lo potessi — esclamò Macario, impallidendo visibilmente. — E' il mio tormento quotidiano! E' l'angoscioso interrogativo che mi rivolgo ogni sera prima di andare a letto.

— Era destino — mormorò il signore agonizzante. — Era scritto che dovesti morire senza saperlo! Addio signori: vado a morire da mamma mia!

— Luttuoso episodio! — commentò Macario, quando gli uomini in bianco con barella furono usciti. — Ma come ti stavo dicendo, il cinematografista...

— Oh, già, a proposito! — interruppi io. — Il dovere! I lettori! Cosa pensi del cinematografista?

— E' quello — mi rispose Macario — che da un'ora sto cercando di dirti. Penso che la perfezione non è di questo mondo ma che l'esperienza potrà correggere molti errori del passato e farci avvicinare, se non alla perfezione, che è un modo di essere divino, alla pimplinella, che è un modo di essere umano.

— Giustol Ed ora basta. Ti saluto e sono.

— Un momento — disse Macario, afferrandomi per il fine soprabito di mezza stagione. — Mentre parlavi ho letto il principio di questo tuo articolo. Toglimi una curiosità: qual'è la radice quadrata di 34.882? Io non l'ho trovata.

— 186. Però — aggiunsi — non è un quadrato perfetto. Avanza 286.

— Perbacco! — osservò Macario. — Mi dispiace!

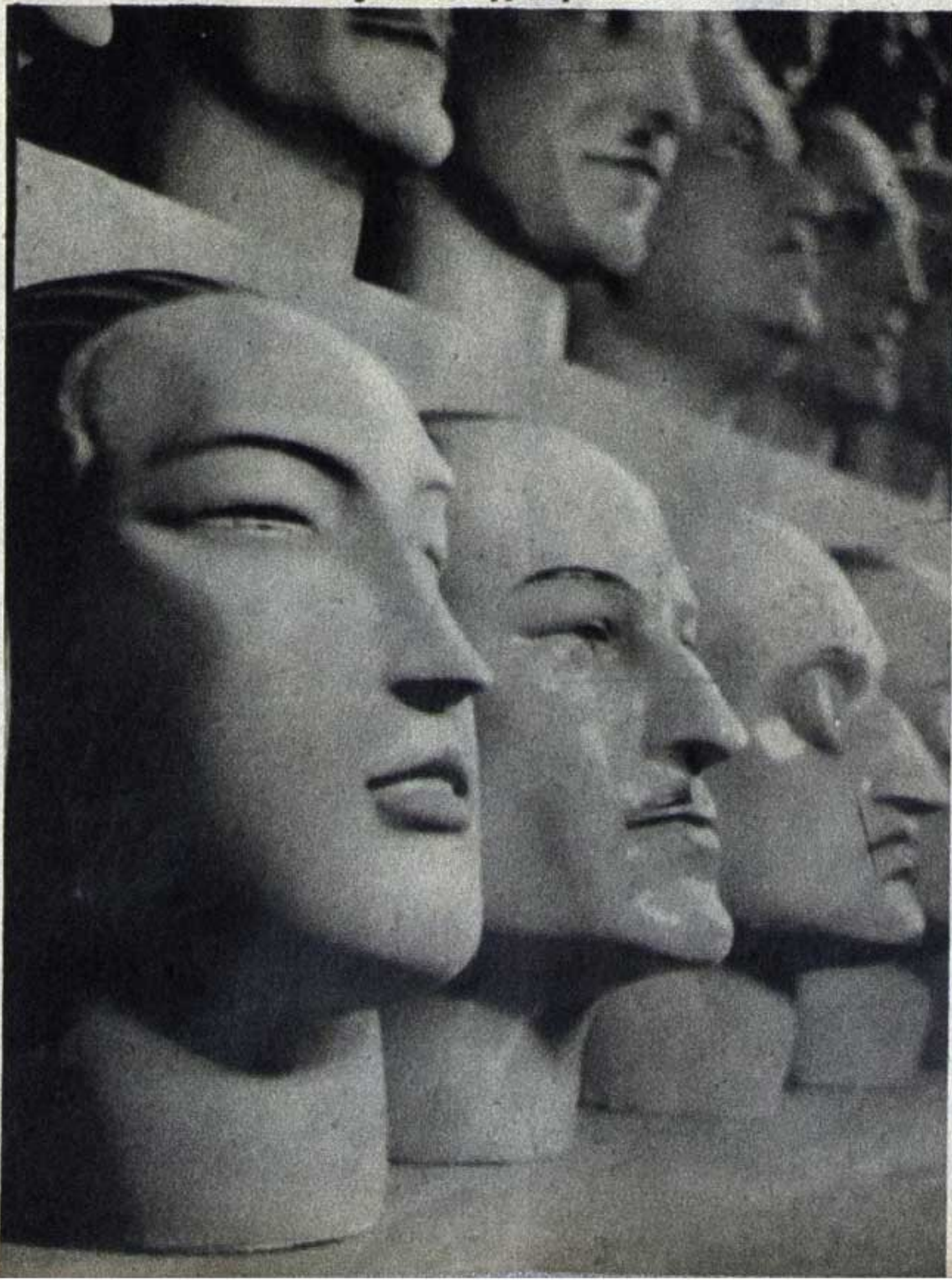
— E' la vita — risposi. — Nemmeno essa è un quadrato perfetto.

E uscì, pensoso, dalla comune.

Osvaldo Scaccia

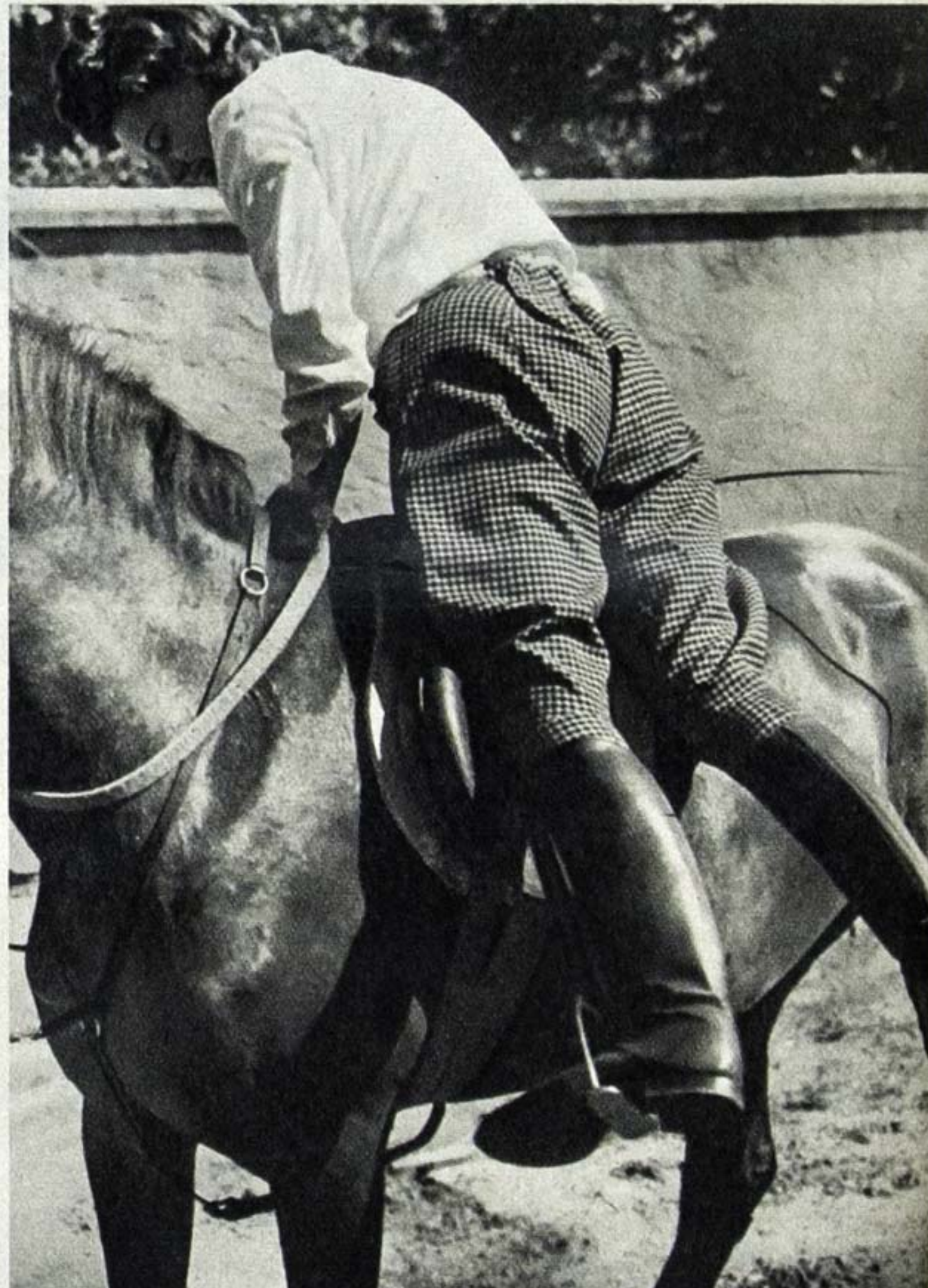
(La firma Scaccia è garanzia di solidità e durata. Richiedetela sempre ai vostri fornitori).

... "Segnaliamo tipi ai produttori" ...





Per godersi il primo tepore del sole, Annelise von Eschstruth è montata a cavallo e si è lanciata verso l'immensa campagna berlinese.



Margot Hielscher, che insieme ad Annelise prende parte al film "Il cuore della Regina", raggiunge presto la sua amica dopo un galoppo serrato.



La passeggiata mattutina è stata deliziosa. Adesso le due giovani attrici tornano in città, per riprendere il loro lavoro. (Fotografie UFA).

LETTERA DA BAHIA

Piccolo ragguaglio sulla MUSICA BRASILIANA

Bahia São Salvador, gennaio

Questa città, che non va confusa con Bahia Blanca, situata in Argentina, è oggi la capitale di uno stato federale del nord del Brasile, ma un tempo, prima ancora che Don Pedro Primo avesse emancipato dal Portogallo la nuova patria americana, essa fu anche la capitale dell'intero immenso possedimento coloniale della corona di Braganza. Tuttavia essa ha per noi, ancora oggi, un particolare interesse che le deriva dal fatto di essere stata e di potersi dire tuttora la capitale musicale del Brasile. E, a proposito di musica, qui intendiamo riferirci alla musica folcloristica, la quale ebbe appunto il suo più vibrante centro di irradiazione a Bahia, che allinea ormai le architetture essenziali del «novecento» accanto alle ricche volute del barocco coloniale portoghese, in mezzo a una sinfonia intensissima di verde.

Già da vari anni la musica folcloristica dei paesi iberoamericani ha richiamato l'attenzione dell'Europa per il suo ardente colorismo e per la sua vivezza ritmica, che la rendono accetta alle masse e a un tempo idonea, filtrando attraverso il cervello purificatore e la sensibilità trasfiguratrice di un grande artista, a ricevere il crisma dell'arte: basti pensare alla «Habanera» di Ravel o alla «Suite brasiliana» del nostro grandissimo Respighi. Ma, nella immensa distesa del continente centro e sudamericano, come una grande macchia oscura è rimasta il Brasile. Esso può dirsi, per l'europeo medio, un territorio musicalmente inesplorato, lo vorrei appunto — rinunciando qui a chiarire le cause del curioso fenomeno — dare ai lettori di «Film» qualche cenno sui caratteri essenziali della musica folcloristica brasiliana. Ma devo avvertirli, avanti tutto, che la «canonica» che ci fu portata qualche anno fa dal film americano «Flying down to Rio», non è mai stata una danza brasiliana, come ci si volle far credere allora dal tipico semplicismo «yankee». Nessuna meraviglia, del

nel Mato Grosso, la «Foresta Grande» estesa varie volte il nostro paese — sia perché la loro civiltà, e quindi la loro musica, doveva avere un carattere molto elementare e perciò doveva essere poco idonea a trovare un utile punto di fusione con le altre di cui venne in presenza. Tuttavia, nelle regioni che gli indij hanno abbandonato solo in tempi relativamente recenti, si trova ancora oggi una ricca fioritura di leggende e racconti d'un pittoresco singolare, come ad esempio «A mãe d'agua», «Bôto», «A cobra grande», «Tambapajá»: essi sono rivestiti di una melodia per lo più triste e anche un po' monotona, come un riflesso della verde uniformità della foresta, mostro vegetale senza origine e senza fine.

Alcuni musicologi brasiliani ritengono, portando all'estremo quanto osservavo sopra, che l'influenza dell'elemento indigeno sulla formazione del folclore musicale del loro paese sia stata quasi nulla o addirittura inesistente. Ma tali opinioni sono almeno eccessive, poiché è certo che tale influenza si ebbe, almeno sotto l'aspetto formale. In varie regioni del Brasile sono di uso popolare vari strumenti a percussione di origine india, e alcuni notevolissimi musicisti brasiliani, come Alberto Nepomuceno, autore di una squisita «Suite brasileira», e Villa Lobos, non hanno esitato a introdurli nell'orchestra sinfonica. Tra i più genuini esempi di folclore musicale di origine india, possiamo ricordare «Murucutú», una singolare ninna nanna fiorita sulle sponde dell'Amazons gigantesco, che ho ascoltata dalla limpida voce di Olga Prager Coelho.

Nessun dubbio sorge invece circa la profonda rilevanza che ebbe — e che ha tuttora — l'elemento europeo nella formazione della musica folcloristica brasiliana. Infatti l'europeo portò al Brasile, insieme con la sua lingua i suoi costumi, la sua religione, anche i suoi canti e le sue danze, tutti elementi della sua civiltà che non mancarono di subire ben presto l'irresistibile influenza dell'ambiente tropicale, il quale modificò sensibilmente, ripassandolo, tutto quanto in esso era stato versato, così da renderlo spesso irrecognoscibile. Per questo noi possiamo, oggi, dire soltanto che l'apporto europeo fu soprattutto di carattere melodico, senza poterci arrischiare a una più sottile specificazione. E' curioso osservare come il folclore brasiliano sia, per i suoi più genuini caratteri, proprio agli antipodi di quello dei portoghesi, i quali pure furono coloro che — con Pedro Alves Cabral che navigava sulla scia del Vespucci — scoprirono il Brasile e quasi soli lo colonizzarono nei primi tre secoli della sua storia. Nessuna traccia melodica esiste oggi nel folclore musicale brasiliano, che è sempre vivace e colorito, pur quando esprime la tristezza o la nostalgia, della cupa, quasi disperata monotonia del «lado», la più tipica espressione dell'anima lusitana. Anzi, non è difficile accorgersi che il «lado» è quasi inviso ai brasiliani.

Non vi fu tempo perché lasciassero tracce agevolmente rilevabili i francesi, gli inglesi e gli olandesi, le cui apparizioni in Brasile possono considerarsi storicamente fugaci. Soltanto la musica italiana ebbe sul folclore brasiliano un'influenza melodica che tuttora è limpidamente evidente, benché essa si sia esercitata per lo più indirettamente, attraverso il Portogallo. Uno dei casi più notevoli di tale influenza è quello della «modinha» — leggi «modigna» — una specie di romanza derivata dalle «ariette» di Metastasio e Cimarosa, che nacque sulla fine del '700 nei saloni eleganti del Brasile coloniale, quando Rio de Janeiro si chiamava ancora «A Corte», ma ben presto oltrepassò quest'ambito ristretto, uscì all'aria fra il popolo, semplificando i suoi effetti vocali, facendosi meno preziosa ma più sincera. Tra le più notevoli «modinhas» dei tempi andati possiamo ricordare «Roseas flores» e «Hei de amar-te até morrer». Oggi la «modinha» vive ancora, come genere esclusivamente folcloristico e popolare.

Analoga origine è stata quella della

«canção», della «canzone» cioè, che è un'altra forma del folclore musicale brasiliano: più moderna, questa, caratterizzata da uno svolgimento melodico sobrio e limpido, in cui l'influenza italiana (non occorre ricordare che nella stato di San Paolo vivono un milione di italiani) mi pare indiscutibile. E' celebre in tutto il Brasile una «canção» veramente bella di Catullo da Paixão Cearense, poeta e musicista, intitolata «Luar do sertão», cioè «Notte di luna nel sertão». Quest'ultima è una parola intraducibile che indica la steppa foresta di certe regioni del nord.

Infine, nella formazione della musica brasiliana una parte importante è stata recitata dall'elemento negro, la cui influenza, del resto, si può riscontrare — sia pure in modi diversi e con risultati talora opposti — in quasi tutte le forme del folclore musicale americano. E' noto infatti come al Brasile vi sia una forte percentuale di popolazione afroamericana, composta dei discendenti di quei negri che, al tempo coloniale, vi furono fatti «immigrare» a viva forza (e possiamo ricordare tra parentesi che in questo onorevole commercio molto si distinsero gli inglesi) per attendere ai lavori agricoli sguagliati dagli indigeni e micidiali per i bianchi. Dalla costa occidentale dell'Africa questi negri portarono qui i loro racconti e le loro leggende, ma soprattutto la loro musica che, fondendosi con il melodismo europeo e con il pittoresco indio, doveva dare origine a un amalgama nuovo, a un «quid» sentimentale e musicale che non è più né indio, né europeo, né negro, ma veramente brasiliano.

L'influenza negra — è ormai accertato — è stata soprattutto di carattere ritmico. Ma non si creda perciò che essa abbia un'importanza secondaria. Basta aver conosciuto una volta i cieli metallici, i fiori enormi, le foreste mostruose, i fiumi immensi dell'equatore per spiegarsi il fascino che esercitano su chiunque questi ritmi rotoli e monotoni, queste risonanze intime e profonde.

Uno dei primi prodotti di questo singolare meticcio musicale fu il «lundú», nato verso la fine del secolo XVIII, la cui forma melodica deve essere certamente di origine europea, mentre il suo vivace ritmo di danza, le sue sincopi audaci sono di carattere non soltanto africano, ma già proprio dell'ambiente brasiliano. Esso consisteva in una specie di pariglia sciolta in cui i ballerini, uomo e donna, si frangevano e si urtavano in atteggiamenti allusivi, mentre intorno si cantavano versi piccanti. Oggi il «lundú» è scomparso, essendo stato sostituito da altre forme ritmiche, ma se ne ricorda qualcuno, tra cui quello intitolato «Virgem do Rosario».

Per concludere questi cenni sul folclore musicale del Brasile converrà dire ancora qualcosa delle altre sue forme più notevoli. Alcune di esse sono scomparse, come la «tirana», danza religiosa del XVIII secolo, e la «maxixe» — leggi «mascisc» — danza di pariglia unita, molto vivace e ritmata, non senza lasciare però tracce chiaramente visibili. Altre vivono rigogliosamente, e sarebbe arduo enumerarle tutte. Ricorderò il «marabá», il «carteretè», ritmo di origine india, molto trillato, il «batuque» (un «batuque», intitolato «No tabuleito da bahiana», è notissimo in tutto il Brasile) più volte messo a profitto anche nella musica nobile, come ad esempio nella «Suite brasileira» di A. Nepomuceno già ricordata, e soprattutto il «samba» che è ora il ritmo dominante, cantato dal popolo e danzato anche nei balli eleganti, il quale costituisce oggi l'espressione più caratteristica del folclore brasiliano e la danza popolare nazionale.

Non si può negare che questi strani ritmi del tropico brasiliano, che in Europa potrebbero sembrare ostici o stravaganti, incorniciati nel loro ambiente luminoso, nella gloria del sole ardente e della natura lussureggiante, prima o poi esercitano su chiunque un indimenticabile fascino.

Roberto Ranieri

... «Un pubblico affollato e attento assisteva alla rappresentazione»...



Alanova nel film Sol "La congiura dei Pazzi"

resto, dopo aver sentito il Cesare «made in U.S.A.» che salutava la moglie col «by by».

Per il viaggiatore che per la prima volta mette piede sul territorio brasiliano, una delle più vive impressioni è certo quella che gli viene dall'ascoltare non la fantomatica «carrioca» ma queste strane, autentiche musiche tropicali, che dapprima gli rimangono quasi incomprensibili nel loro impreveduto schema melodico e nel loro particolarissimo ritmo, ma poi, a poco a poco, gli si fanno meno ostiche, quasi familiari, finché un giorno, andando tra le magnifiche architetture di un viale di palme o lungo una spiaggia oceanica, egli si sorprende a canticchiare un «samba» o una «canção», allora non dubita più che in questa musica si esprima davvero tutta l'anima semplice e ardente del Brasile. Egli capisce allora che, quando avrà lasciato il paese della croce del sud, quella musica sarà per lui la voce di un'incolombabile nostalgia.

Per quanto la musica folcloristica brasiliana mi sia ormai divenuta familiare, ho voluto, prima di scrivere queste righe, chiedere notizie e riferimenti in proposito alla signora Olga Prager Coelho, cantatrice finissima e appassionata musicologa, ammirata in Italia, forse due anni or sono, durante un suo giro artistico nelle principali capitali d'Europa. Di qui le mando il mio «grazie».

Tre sono gli elementi che stanno all'origine della formazione del folclore brasiliano: l'indigeno, l'europeo, il negro.

Il primo è quello che ha avuto forse la minore rilevanza, sia perché gli indij non vollero mai sottostare al dominio dei bianchi e, man mano che questi progredivano, andarono ritirandosi verso l'interno — oggi essi sono raccolti quasi esclusivamente nell'impenetrabile bacino delle Amazzoni e



Emma Gramatica e Beniamino Gigli nel film "Madre" (Distribuz. Enic; foto Pesce)

STRONCATURE

40. LE SUOCIERE

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

Chi ha detto che suocera si nasce? Forse lo stesso misterioso signore che ha affermato: produttore si diventa. Non è l'età — quella certa età — che fa la suocera, né, tanto meno, è il genere; ma suocera si è nelle fasce, suocera si è all'asilo, suocera si è da fidanzata, da moglie, da amante; per maligno, ruinoso istinto. Il mestiere di suocera non conclude, nella burocrazia della famiglia, una carriera, ma esprime, nella varia poesia della vita, una vocazione.

Sì, ci sono le finte suocere come vi sono i falsi magri e i falsi poeti; ma il critico sottile non si lascerà ingannare dall'apparenza, e distinguerà a prima vista, e dirà subito: «signorina Pina Renzi, voi, nella «Famiglia impossibile» fate la suocera, tuttavia la vostra indole è un'altra; signorina Elsa Merlini voi non avete mai fatto la suocera, tuttavia Renato Cialente, nelle

scene d'amore, sembra vostro genero». Così, le suocere in boccio, nel nostro teatro, nel nostro cinema, io, modesto ma acuto, le avverto già: Laura Adami, Laura Nucchi, Vivi Gioi, Clara Calamai, Eva Magni, Isa Pola, Ernes Zaccari, Lilla Silvi... Lasciatele crescere, queste leggiadre figliuole, e vedrete: non ci salveremo più. Invecchiate, e provvedute di una fama dispotica, obbligheranno i produttori e gli scrittori a comporre film e commedie con una suocera — violenta, rissosa, urlante, smanante — per inesauribile protagonista; ci obbligheranno, nel nostro bigio crepuscolo di spettatori, a vedere una suocera, ancora una suocera, sempre una suocera, in baruffa con tutti, parenti, amici, portieri; e il teatro e il cinema, che vogliono — nobile sentimento — rinnovarsi, continueranno a gettare, per la lirica gioia dei nipoti dei nostri figli, frangibili servizi da tavola sulle infrangibili teste dei generi.

Avete visto Assia Noris nella «Romantica avventura»? avete ascoltato Paola Borboni nell'«Ape Regina»? Non poteva, Assia, non finire così, angolata e torbida sotto i capelli grigi, dopo tante bizzie ingenui; né poteva Paola, la Paola bellissima e lieta di tante commedie, non finire, sotto i capelli di un biondo cinquantenne, bisbetica e sinistra. Una volta, la specialità di Paola — bionda ventenne — era, alla ribalta, la cosiddetta donna allegra; ebbene, c'è in ogni donna allegra una suocera, laccagna e ringhiosa, che sonnecchia. Come c'è una suocera che sonnecchia, avida e perigliosa, in quelle abalordite fanciulle che Elsa Merlini va ancora raffigurando, con la trece giù per le spalle. Fate attenzione, giovanotti: Deanna Durbin suocera sarà il terrore delle genti.

Intanto, lasciatemi dire che il nostro cinema, munito come è di suocere in boccio, non ha oggi una suocera in fiore, una suocera spampanata. Nemmeno Rosina Anselmi, la strillante viperesca Anselmi, con quel naso puntiglioso, quegli occhietti avidi, quelle mani sventolanti, quel seno che è una sorta di Galleria di Milano, nemmeno la Anselmi è la suocera da me sognata nei miei celibi sogni di spettatore pellicolare: la Anselmi «fa» la suocera; e nelle sue furiose filippiche, nei suoi rigori arroventati, io non scopro la vocazione...

Attrice dialettale, la nostra gagliarda Rosina obbedisce alle leggi del teatro dialettale: antiche leggi che vogliono un genero pavido o femminiere o sornione accanto a una suocera fulminante.

trice e avara. Nessuna sorpresa: si naviga su una barca a vela nel placido lago della maniera. Non basta, non basta, per essere suocera, avere le mutande a campana e un turrito aspetto di donna cannone; le suocere in boccio che io, modesto ma acuto, già avverto sono e saranno eleganti, esili, vezzeose; ma i «nervi» — si dice così: i nervi — di Isa Pola sono e saranno sempre, signora Anselmi, un tremendo, infernale castigo, e voi non potete né potrete sostenere la concorrenza. Non vi auguro per nulla né Isa Pola né Elsa Merlini, signora Anselmi. Voi siete una energica, eccellente suocera di mestiere; ma le altre sono suocere — non suocere — per istinto — capite? — per indomabile istinto. Non vorrei, fra trent'anni, chiedere in sposa la figlia di Laura Nucchi: sarebbe, per la mia terza giovinezza, un aspro vivere: e con malinconia, Povero Tabarrino: le farebbe espiare, tua suocera, le stroncature.

E suocere di mestiere sono Amelia Chellini e Titina de Filippo; anche Titina, nell'«San Giovanni decollato» mi ha deluso: niente da fare: maniera anche lì.

Ma nel mio bigio crepuscolo di spettatore avrà almeno una consolazione: vedrò le suocere Clara Calamai e Vivi Gioi — il lupo, invecchiando, non perde il vizio... — mostrare le gambe: e udrò il pubblico gridare: «basta, basta! Vogliamo le gambe delle nuore!». Sarà la nostra vendetta, o gente in attesa di un cinema originale.

Tabarrino

L'avvocato Sylos riceve la visita di un suo conoscente, indignatissimo, il quale vuol dar querela.

— Figuratevi — racconta — che l'altro giorno stavo giocando a carte con degli amici. D'un tratto, mi accusarono di barare e mi buttarono giù dalla finestra! Mi sono ammaccato tutto, ero al secondo piano, sapete... Così adesso sono venuto da voi per avere un consiglio...

— Un consiglio? D'ora in avanti giocate sempre al pianterreno! — risponde caustico Giuseppe Sylos.

Dialogo fra due generici a Cinecittà: — Vedì quel signore? E' molto onesto. Mi ha chiesto in prestito mille lire e me le ha subito restituite.

— Non lo credo. — Non credi che me le abbia restituite? — No, Non credo che tu abbia avuto le mille lire da imprestargli...



Andrea Checchi

*un giovane attore che è balzato in primo piano
nella nostra cinematografia*

"La congiura dei Pazzi"

FANTASIA E REALTÀ

E' una vecchia verità, quasi un proverbio da nonni, ma la storia rappresentata senza fantasia non è mai verosimile: la fantasia è l'arte, l'arte dello storico che narra, in modo convincente e vivo, ciò che è accaduto nella vita di creature umane realmente esistite. E' a questo punto che la storia si fonde con la leggenda e prende quella luce e quella forza per cui ci attacchiamo ai suoi personaggi come se vivessero nel nostro tempo e spartissero le nostre angosce e le nostre gioie.

Prima dei film basati sulla vita di famosi personaggi della storia o di un'epoca passata vi sono state le « vite romanzate », opere letterarie, per la maggior parte di grande pregio che con particolari di fantasia hanno saputo illustrare il dramma veramente vissuto del protagonista. Questo principio, fondamento, anzitutto, del giornalismo cioè della narrazione, è il fondamento anche del cinematografo.

Ecco, dunque, alla « Congiura dei Pazzi », basato sulla grande tragedia che si abbatté sulla famiglia Medici allorché i Pazzi, per vendetta, congiurarono contro Giuliano e giurarono di ucciderlo.

Giuliano de' Medici (Leonardo Cortese) fratello di Lorenzo il Magnifico (Carlo Tamberlani), ama Fioretta (Conchita Montenegro), figlia di un artigiano di Firenze, Goro (Gino De Landa). Quando la fanciulla rimane incinta, Giuliano la sposa clandestinamente e la conduce lontana da Goro e dal giovane (Edoardo Toniolo) che, vivendo nella bottega del padre di Fioretta, aveva nutrito la segreta speranza di potere un giorno essere il marito di quella dolcissima creatura. Goro, venuto a conoscenza della vita della figlia e istigato dai Pazzi, accetta il tragico mandato di uccidere Giuliano e, alla elevazione durante la messa cantata in pieno Duomo, tra la folla orante, colpisce Giuliano — colui che egli ignorava fosse ormai il marito di sua figlia il padre del suo nipotino. La folla, per vendetta, uccide Goro e a Fioretta soccorra dal Sangallo (Renato Navarrini), fedele amico di Giuliano, rimane solo il tragico compito di affidare il piccolo orfano al Magnifico Lorenzo, suo signore.

La leggenda (o la storia?) è pura, addirittura lineare e l'autore, L. Ugolini, così come gli sceneggiatori (F. Cerio, C. Rolva e A. di Robilant), caricando il dramma illustrando le molte circostanze che avevano condotto i Pazzi ad odiare i Medici e a tradirli così vilmente, descrivendo la vita fiorentina di quell'epoca miracolosa, ove i nomi di Poliziano di Donatello e di Sandro Botticelli correvano di bocca in bocca, senza trascurare particolari pittoreschi e suggestivi, hanno sempre saputo rispettare quella purezza così che nel ricordo di chi ha veduto il film nessun particolare superfluo schiaccia l'umanità della vicenda. E il film rimane semplice e lieve come una favola, una favola triste e accorante che lascia tanto amaro nel cuore ma dà tanto godimento agli occhi.

Merito, questo, abbiamo detto, degli sceneggiatori che hanno saputo dove posare le mani e, conoscendo la storia, trarne il maggior vantaggio senza rimanerne schiavi; ma merito grandissimo anche del regista, Ladislav Valda, il quale, più staccato dalla vicenda di quanto avrebbe potuto esserlo un regista italiano, non ha mai stralciato per amore del « colore » di quel benedetto colore che ci innamora e che ci nuoce, talvolta, più del buio pesto.

Il conte Andrea di Robilant che di questo film è non solo il produttore ma il tutore più appassionato e affettuoso ha posto ovunque la sua opera misurata di uomo di gusto, di... — adoperando un termine del quale, purtroppo, ormai si è dimenticato il vero significato... — di dicevamo, « s'ignore »: E, grazie a lui, in questo film, vedremo una grande novità per i nostri schermi. Si una novità: i signori sono signori, i principi sono principi, i popoli sono popoli e via di seguito, non per supremazia di casta ma per giustizia di toni e di rapporti. Insomma, non si è mai detto che una principessa, per essere degna di portare questo titolo, debba passeggiare col collo di pollo e il manto di ermellino (tipi « diva », per intenderli...) così come non è affatto vero che l'artigiano si netta il naso con le dita. L'agio e la ricchezza, la semplicità e la alfabetizzazione sono elementi ben differenti che è una gioia non veder confusi l'uno con l'altro, come non si vedono confusi in questo film dove la cortigiana, bella, elegante e raffinata (Laura Nucci) mantiene il suo carattere senza mai cadere nel volgare, e la stupenda Contessa Della Rovere (Alanova) sa essere gran dama senza essere leziosa.

Parlare di Leonardo Cortese e dire che questo è il « suo film », cioè la « sua rivelazione », sarebbe prematuro: lasciamo che prima lo dicano i cartelloni pubblicitari del film e poi lo riconosca il pubblico come un fatto evidente e concreto, davvero incontrastabile. Né siamo a tessere gli elogi di Conchita Montenegro, sobria e soave, appassionata e umile, come non la sapemmo neppure capace di essere o la forza di Osvaldo Valenti, che si riavvicina al suo debutto, cioè al Guy de la Motte dell'Ettore Fieramosca, il berandato da quel sorriso statico che ci era rincaricato di dover troppo sovente notare nei suoi ultimi film. Paolo Stoppa, in una parte di fianco ma incisiva, dà una nuova prova della sua arte e Juan De Landa è il solito attore che mai ha tradito se stesso e la sua fama. Laura Nucci, nella parte di Violante, ha indubbiamente dato la miglior prova della sua qualità: bella, attraente,



Enza Delbi fotografata da Venturini

STELLINE

Buona fortuna, ENZA DELBI!

Nelle vicinanze di Ponte Lungo, sulla sinistra di Via Appia Nuova — andando verso il Quadraro — c'è una modesta trattoria di buona cucina. Vi abbiamo consumato una decina di pasti quasi sempre in compagnia di colleghi o di giovani attori. Certe volte, le nostre visite ai cantieri cinematografici assumevano l'aspetto di spensierate gite in campagna. Uscivamo di casa al mattino; dopo aver fatto una sosta ai teatri della Saffa correvamo alla Scaleria e di là, nell'attesa di trasferirci agli stabilimenti del Quadraro, facevamo tappa a mezza strada, incoraggiati dal buon vino dei Castelli.

Si trattava di un locale modesto, senza gloria, orgoglioso soltanto della sua buona cucina. Eppure, ci è capitato spesso di incontrarvi alcuni cinematografari. Vi capitavano dei giovani attori e degli aspiranti registi: ragazzi di molte speranze e di molte finanze. Si appartavano nel fondo del locale e pretendevano a gran voce la nostra presenza attorno al loro tavolo. Era sottinteso che ognuno dei commensali avrebbe pagato il suo conto, alla romana.

Fu durante una di queste fermate obbligatorie della nostra giornata di cronisti che conoscemmo Enza Delbi, una allieva del Centro Sperimentale. Era una ragazza dall'apparenza timida e sommersa. Di capelli bruni, aveva un viso e due occhi che sprizzavano volontà. La fanciulla ci interessò come « tipo ». Quella sua vivacità nascosta e l'astuzia che adoperava per farsi ascoltare, ci piacevano. Di ragazze simpatiche se ne incontrano a centinaia. Anche quella — se non ci fossimo accorti subito del suo istinto bizzarro — sarebbe apparsa come tante altre. Rinunziammo a farle le solite domande complimentose e le chiedemmo che ci parlasse di sé, semplicemente. Prendemmo troppo e la ragazza se ne accorse. Comunque, ci manifestò tanta docilità. Ci raccontò i primi anni della sua vita, ci mise al corrente delle segrete aspirazioni e dei grandi desideri che racchiudeva nel cuore. Quindici anni di vita di una ragazza qualunque.

Il nome di Enza Delbi non lo dimenticammo. L'avevamo segnato sul nostro taccuino, seguito da un grosso punto interrogativo. Adesso, a un anno di distanza, il punto interrogativo sta per dileguarsi. Enza Delbi non è ancora qualcuno, ma non è più la ragazza qualunque. Ha visto le sue prime fotografie sui giornali cinematografici; ha sentito la sua voce — non molto: due o tre battute di dialogo — diffusa dagli altoparlanti del « Capranica » e del « Barberini »; è pervenuta alle prime em-

zioni della sua carriera artistica, le emozioni più forti e più dolci.

Prima di disfarci dell'agenda dello scorso anno, abbiamo strappato la paginetta che riguardava Enza Delbi e abbiamo ricordato quei pochi appunti che avevamo segnato con incertezza. Eccola qui, la nostra ragazza, col suo parlare sommesso, con la sua vocina sottile e insinuante ad un tempo. Occorre che parliamo di lei.

Enza Delbi ha superato da poco i sedici anni. E' nata a Roma ed è vissuta un po' dappertutto: in Sicilia, a Torino, a Nizza. E' stata in collegio per alcuni anni, ha frequentato le scuole magistrali, ha studiato danza classica. Conosce gli sport più diffusi: nuoto, pattinaggio sul ghiaccio, sci, ciclismo. Quando aveva dieci anni pensava di dedicarsi al varietà. S'era innamorata dei vapori indumenti di Anna Fougere e dei cappelli piumati: voleva diventare una stella dell'arte varia, per danzare il can-can in testa ad una fila di ragazze con le calze nere e i gonnellini bianchi. Più tardi, la sua passione per l'arte varia si raffreddò. La fanciulla era stata ammaliata dal cinematografo. Guardava gli attori sullo schermo come fossero degli idoli irraggiungibili. Ne aveva una sacra stima. Penetrata anche lei nel mondo della cellulosa — e messa a contatto con i suoi eroi — provò una forte delusione. Ma poi capì che la settima arte non si riduceva agli scenari di cartone e ai costumi di finta seta. Conobbe il lato umano del cinematografo e se ne infiammò di più. Per entrare nella scuola del Centro Sperimentale ha lottato contro il volere di tutti: diffidenze, delusioni, incertezze, non l'hanno scoraggiata. Adesso, mentre segue le lezioni del Centro, attende la sua ora con immensa fiducia. E' al secondo anno di Corso; è apparsa in alcuni quadri de « La peccatrice » ed ha avuto un ruolo più consistente in « Maddalena, zero in condotta ». Attende una parte più importante e adatta al suo temperamento: la sua parte. Le auguriamo di trovarla presto.

Buona fortuna, Enza Delbi!

Drag.



Andrea Checchi in "Ragazza che dorme" (Tirrenia)

Maurizio D'Ancora NELLA GABBIA DEI LEONI

I lettori esperti del cinema sorrideranno: ormai tutti conoscono i trucchi ai quali ricorrono gli abili registi per creare delle situazioni pericolosissime in cui gli attori non corrono alcun pericolo... Quante volte i periodici illustrati hanno spiegato al pubblico le abili trovate per consentire ai vari Tarzan di abbattere leoni e domare tigri del Bengala!

Qualche attore, invece, preferisce correre il pericolo pur di offrire al pubblico una scena emozionante e reale al tempo stesso. Alcuni attori italiani rinunciano spesso alla controfigura e si offrono di... sostituire se stessi nel difficile salto o nell'animato duello, o addirittura per entrare nella gabbia di leoni non morfinizzati. Quest'ultimo caso si è verificato con Maurizio D'Ancora, interprete de « Il Re del Circo ». D'Ancora in questo film fa anche, per amore, il domatore di leoni. Nella « scena madre » in cui egli deve trovarsi faccia a faccia con alcuni re della foresta, doveva essere sostituito da un vero domatore, inquadro però di spalle. Ma a D'Ancora la soluzione escogitata dal regista Hinrich non andò giù. Messosi d'accordo con l'operatore Martelli, egli, improvvisamente, entrò nella gabbia dei leoni, facendo gelare il sangue nelle vene del regista, dei produttori, degli attori e dei numerosi generici presenti. Indubbiamente il regista Hinrich dovette pensare che D'Ancora fosse impazzito. Infatti, quale poteva mai essere la ragione per cui D'Ancora volesse correre dei seri pericoli, quando poteva fare lo stesso una bella figura valendosi del domatore gentilmente prestato? come controfigura.

In ogni modo, Maurizio D'Ancora fece un ampio giro nella gabbia, giocherellò con la coda di un leone, sorrise al pubblico e all'incinta, attese che il leone si coricasse, lo mostrò con un largo gesto del braccio agli improvvisati spettatori esterrefatti, ed uscì con il suo caratteristico sorriso.

Come abbiamo sopra scritto, apparirà strano il contegno di D'Ancora a tutti; ma non a coloro che lo conoscono e che ne conoscono la profonda onestà di attore che tutto offre di sé stesso purché il film possa conseguire il massimo successo e offrire tutte le possibili emozioni al pubblico.

Non desideriamo impostare la questione se la fantasia, che deve prevalere sull'attore spinto a costruire personaggi immaginari, lo spinga a vivere veramente e intensamente la sua parte, integrandola anche con i necessari rischi. Non è il primo caso di attori che per aver rifiutato la controfigura hanno corso seri rischi. Ogni tanto le cronache filmistiche ce ne danno notizia: recentemente Laura Solari durante un galoppo in un circo, ne ebbe per una settimana di letto. Ricordo che Valenti, in Germania, volle spiccare un tuffo da un altissimo trampolino, contro il parere di tutti, e con tutte le probabilità di giocarsi la solidità della spina dorsale, Maurizio D'Ancora, ha voluto essere il vero protagonista del suo film; e per questo si è voluto prodigare, non solo affrontando i leoni, ma partecipando ai violenti combattimenti di pugilato e a manifestazioni di alto equilibrio. Tutto questo che scriviamo è verità, che possono testimoniare tutti coloro — tecnici, attori e generici — che hanno lavorato con lui. Per chi conosce D'Ancora, tutto quello che di lui abbiamo raccontato, non dovrebbe meravigliare. Maurizio, sebbene noto per il suo sorriso aperto e semplice, ha un carattere opposto a quello dei personaggi che interpreta. Mentre nei film (valga, per tutti, il « Don Pasquale ») egli presenta al pubblico figure fatue, superficiali, comiche; nella vita reale è profondamente serio, appassionato della sua arte, continuamente preoccupato di trovare la formula ideale che costituisca la miglior manifestazione delle sue possibilità cinematografiche.

Chi lo ha attentamente seguito nell'arco dei suoi film: dal primo « Rotaie », a « Figaro e la sua gran giornata », a « Nozze vagabonde », a « Documento », al « Don Pasquale » ed oggi al « Re del Circo », deve convenire che la mimica di D'Ancora si è andata, lentamente, trasformando, o meglio si è andata semplificando. D'Ancora è infatti del parere di quell'economista che predicava di conseguire il massimo risultato con il minimo sforzo. Egli desidera ottenere i più brillanti risultati comici riducendo al minimo indispensabile la propria mimica.

Coloro che vanno al cinema, non sempre immaginano quale somma di sforzi, di esperienze, di studio sia necessaria ad un attore per rendere semplice la propria recitazione, per cui un solo gesto — fatto al momento opportuno — dà il tono comico a tutta l'azione, e ne riassume tutto l'intimo significato comico così da spingere al riso il pubblico. Questa affannosa ricerca del semplice e dell'indispensabile è il problema che ogni attore si propone di risolvere per raggiungere la notorietà. Gli attori che sentono e si preoccupano di questo problema sono quelli che più facilmente riescono a dare uno stile alla propria recitazione. Questa ricerca dello stile, per Maurizio D'Ancora, si è risolta con esito positivo. Le sue innumerevoli affermazioni, la importanza dei ruoli che gli sono stati fino ad oggi affidati, ne costituiscono la migliore testimonianza.

Alessandro Ferrau

Liborio Capitani conosce un'attrice che si è montata un po' la testa ed è convinta di appassionare milioni di persone con la sua arte. Alcune sere fa, quest'attrice usciva da un cinematografo romano, dove era stata proiettata una pellicola interpretata da lei, accompagnata da Capitani e da altri conoscenti. L'attrice notò della gente in attesa lì davanti:

— Oh, che noia essere celebri — mormorò la diva. — Ecco, vedete, tutta questa gente che mi aspetta, mi infastidisce un po'...

— Consolatevi — rispose gentilmente Liborio Capitani — non soffrite, per questa volta, dato che la gente che vede aspetta l'autobus notturno delle ore 0,30...

GLI APPARECCHI CHE HANNO RISCOSSO ALLA XII MOSTRA DELLA RADIO IL PIÙ CLAMOROSO SUCCESSO

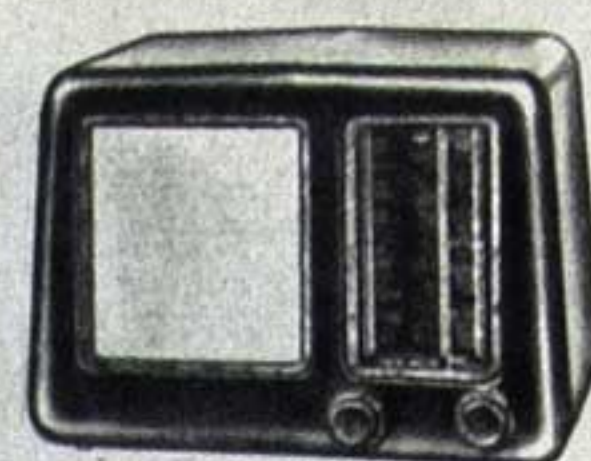


L'APPARECCHIO UTILITARIO

MOD. "Emilia"

4 VALVOLE ONDE MEDIE - ONDE CORTE ONDE CORTISSIME

(Comprende tasse radiotelefoniche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1136

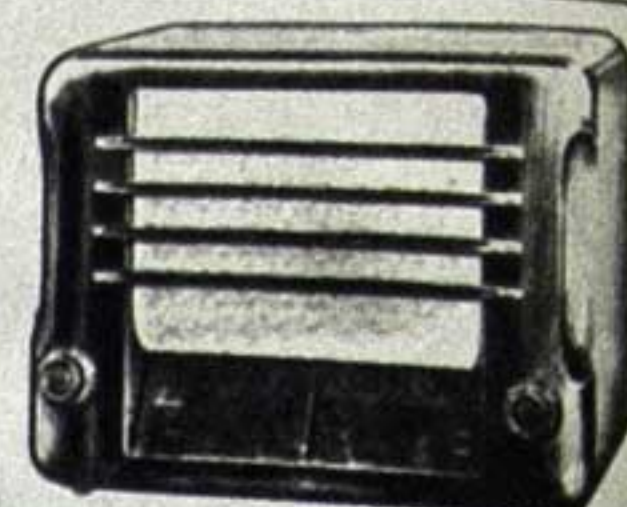


L'APPARECCHIO PER TUTTI

MOD. "Veneto"

5 VALVOLE ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI ONDE CORTISSIME

(Comprende tasse radiotelefoniche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1347

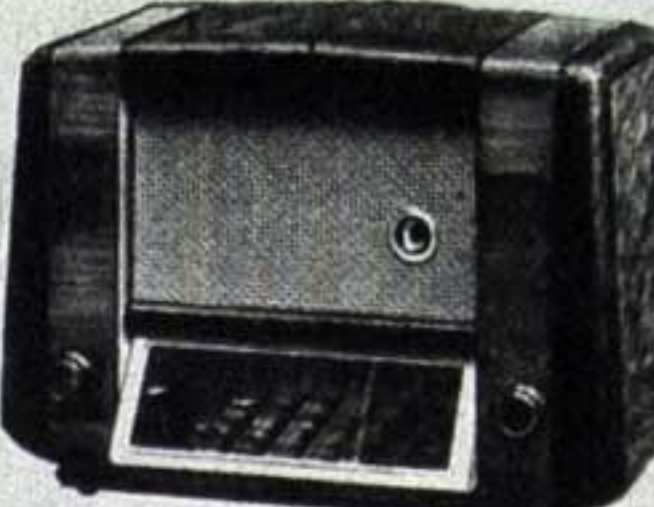


L'APPARECCHIO DI CLASSE

MOD. "Piemonte"

6 VALVOLE ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI ONDE CORTISSIME

(Comprende tasse radiotelefoniche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1549



CARISCH S. A. - MILANO V. S. MARIA FULCORINA 9 - 11

1941

XIX-XX

A TUTTI I GIOVANI SPOSI...



REGALA:

- 1° L'abbonamento iniziale alle radioaudizioni fino al 31 Dicembre 1941-XX.
- 2° La partecipazione ad una lotteria con 200.000 lire di premi (1° premio L. 50.000 in Buoni del Tesoro).



CIPRIA

Segreto d'amore COMM. BORSARI & F. PARMA

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 fallisce 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)



UNICO AL MONDO DENTIFRICIO PER FUMATORI EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

UN RAGAZZO SIMPATICO

Roberto Villa si chiama Giulio E HA UNA MOGLIE GELOSA...

Un divo che non si arrabbia mai - Il "nostro amico" Giulio, dottore in chimica - Roberto Villa canterà "Una furtiva lagrima" ma con la voce di un altro...

Non siamo qui per svelare al pubblico i segreti altrui né per ficcare il naso nei fatti che non ci riguardano e, quindi, mi contenterò di raccontare soltanto alle innumerevoli ammiratrici di Roberto Villa che il loro amatissimo Roberto si chiama Giulio. Ma ho il dovere di avvertire le suddette ammiratrici o tifose che la giovane moglie di questo divo non è affatto gelosa delle ammiratrici di Roberto mentre lo è mortalmente delle amiche di Giulio: se, dunque, esse vogliono seguire a

bassa (o «lingua bassa») sulle provviste che erano in cucina buscandosi una indisposizione tale da rompere il suo impegno con la produzione...

Ecco, adesso basta con Mosco. Roberto-Giulio mi aveva fatto giurare di parlare di Mosco e non ho potuto esimermi dall'incarico, tanto più che Mosco è un giovanotto adorabile che si merita molto onore e molte lodi.

Stasera, nella nuova casa di Roberto, c'è un vago e penetrante odore di acetone.

— Scusa tanto — si affretta a spiegare il «divo» — ma ho lavorato il giorno nell'«Elisir d'amore» e il mio Nemorino ha un trucco così complicato che devo, poi, ricorrere a molto acetone e a molti bagni per tornare un uomo del 1941.

— Devi anche cantare la «furtiva lagrima»...

— Eccome! Ma... con la voce di un altro, cioè del tenore Tagliarini che nel timbro ricorda addirittura Gigli e che inciderà la colonna sonora del film. La mia soprano, invece, recita e canta con la propria voce: è, infatti, la deliziosa Margherita Carosio, dotata di grande fascino cinematografico oltre che della tradizionale «ugola d'oro». Presto cominceranno le scene con Armando Falconi e sono molto felice di lavorare con questo attore che, oltre ad essere un grande artista, mi dicono sia impareggiabile nel consigliare e nell'aiutare i suoi giovani compagni di lavoro.

— Quali sono gli altri compagni di lavoro che, con la loro arte, ti sono stati d'aiuto e di consiglio nell'arte del recitare?

— Ho avuto compagni molto illustri, tra i quali, nientemeno, Ruggero Ruggeri, ma devo ricordare con affettuosa e grata amicizia oltre che con ammirazione, anzitutto Carlo Ninchi vicino al quale ho lavorato nella «Fanciulla di Portici» e nel «Marco Visconti».

— Che cos'era il tuo personaggio nel «Marco Visconti»?

— Il mio personaggio è Ottorino, cugino di Marco. Egli ha una devozione illimitata, addirittura fanatica, per il cugino; è pronto a vivere e a combattere per lui, a mostrargli con qualunque sacrificio la riconoscenza che gli deve, in quanto Marco ha allevato Ottorino fin da quando questi era un fanciullo. Il dramma consiste nell'amore di Ottorino per Bice del Balzo, una giovanetta da lui amata al primo incontro, che però è idolatrata anche da Marco in quanto è figlia dell'unico grande amore di lui. Gli avversari di Marco, capeggiati da Lodrisio, l'attore Capozzi, per spodestare Marco si servono di questo contrasto tra i due cugini e organizzano un grande torneo alla fine del quale il vincitore avrà la mano di Bice. Ottorino ignora che il suo avversario è Marco così come ignora che Marco, di lui tanto più vecchio, ama Bice. E il film dopo lunghe peripezie e lunghi intrecci, termina con il sacrificio di Marco il quale uccidendo Ottorino gridare, durante il torneo nel quale sta per soccombere perché tanto inferiore al suo avversario, «Viva Marco Visconti!», spezza la lancia e lascia che il giovane vinca l'ambitissimo premio. Ottorino è un personaggio molto bello e coraggioso ma un debole anzi, direi, un succube, perché sempre governato da passioni più forti di lui, cioè dalla sua devozione per il fratello, dal suo amore per la ragazza, dalle istigazioni dei nemici di Marco. Tutto ciò che gli avviene intorno avviene a sua insaputa; egli è insieme vittima e protagonista della sua vicenda.

Roberto Villa nel film «Marco Visconti» (Cif - Enic)

scrivere i loro sproloqui d'amore a Roberto si guardino bene dal chiamarlo Giulio o, in qualsiasi modo, di accennare a questo suo duplice aspetto: ci rischierebbero poco meno che la vita. Insomma: Roberto Villa è libero e benedetto tra le donne mentre Giulio è legato a una sola donna, Intesi?

Premesso questo, possiamo subito dire che Roberto Villa è veramente un divo d'eccezione: che non si arrabbia mai, che non pretende doppie guardie di pastori afgani (cani, per chi non lo sapesse, ululanti a ogni stormire di foglie e, quindi, specialmente adatti a proteggere individui preziosi), né cortei di automobili con dodici palpitanti cilindri. Egli ha tutta la semplicità del mio amico Giulio giovanotto della migliore società romana, laureato in chimica e dedicatosi (almeno «fino a nuov'ordine») alla vocazione dello schermo. E l'arte di Roberto è tanto più preziosa appunto perché un bel giorno potrebbe venire fuori Giulio a imporre a Roberto la già sanzionata e legittimata vocazione del dottore in chimica.

Giulio e Vittoria (così si chiama la gelosissima moglie di cui abbiamo parlato dianzi; bella ed elegante come la consorte di un divo) hanno un cane: Mosco. Mosco è un barbone gigante, che nulla ha del comico aspetto di un barboncino da ciechi ma che si sente investito di una grande responsabilità: essere la guardia del corpo di Roberto. Se Roberto lavora, Mosco aspetta in camerino (benché la prima volta che gli capitò di vedere il suo padrone in parrucca mostrò ben chiaramente la sua disapprovazione). Se Roberto riposa, Mosco protegge, seduto accanto al letto, il giusto sonno del divo stanco. Mosco ha però qualche strana amnesia e, per proteggere la tranquillità di Roberto, dimentica che Vittoria ha con Giulio precisi diritti coniugali. Infatti, a detta del suo padrone, Mosco non si è condotto con troppa discrezione quando, l'anno passato, volle accompagnare i due sposi in viaggio di nozze a Fiuggi... Mosco doveva perfino lavorare in un film del suo padrone, ma, barbone come tutti i bambini (Mosco è ancora molto molto giovane), pensò bene, alla vigilia dell'entrata in cantiere del «suo film», di far man

— Ma a te capitano spesso questi personaggi passivi...

— Sì, purtroppo; è la sorte segnata dal «Fornaretto di Venezia».

— E, per fortuna, nel film il «fornaretto» aveva una sorte migliore che nel romanzo...

— Ma non per merito suo...

— Quanti film hai fatto?

— Quasi una dozzina: il primo è stato il «Grande appello», poi è venuto «Luciano Serra, pilota», poi «Se quell'idioti ci pensasse» e, finalmente, «Il fornaretto di Venezia» nel quale sono stato protagonista. Al «Fornaretto» sono seguiti «Gli ultimi della strada», «La gerla di Papà Martin», «La fanciulla di Portici», «Maddalena, zero in condotta», «Il sogno di tutti», il «Marco Visconti» e adesso, «L'Elisir d'amore».

— E poi che cosa pensi di fare?

— «Il padrone delle ferriere»; credo che firmerò il contratto in questi giorni.

— Sempre personaggi d'altri tempi...

— E' il mio destino... Eppure naturalmente, mi piacerebbe tanto fare di nuovo una parte di giovanotto moderno e spigliato, che non rimane vittima di amori disgraziati...

— Sempre restando nel campo dei film in costume preferisci il genere romantico, tipo l'Armando della «Gerla», o storico, tipo l'Ottorino del «Marco Visconti»?

— Il tipo di Ottorino.

— E quale è il regista che più ti ha giovato e capito?

— Mario Bonnard col quale ho lavorato già in tre film, «La gerla», «La fanciulla di Portici» e «Marco Visconti». Di Camerini posso dire poco, perché quando ho lavorato con lui nel «Grande appello» ogni consiglio, anche il più modesto, mi era prezioso dato che ero al mio primo film. E di Alessandrini, benché gli debba l'immensa soddisfazione di un personaggio come il figlio di «Luciano Serra» non posso neppure dire molto: egli, in quel lavoro, era troppo preoccupato dalla condotta delle masse e dalla personalità del protagonista per poter seguire, oltre il necessario un attore alle prime armi come ero io.

— E' faticosa la vita del «divo»?

Roberto Villa sorride, con l'aria di dire che se l'è scelta e che adesso, con la gloria, deve subire la fatica. Ma la moglie di Giulio si fa sicura in volto e interviene:

— Altro che faticosa! Quando mi sono sposata ero contenta che Giulio non facesse il medico e non dovesse, così, alzarsi di notte per rispondere alle chiamate dei suoi clienti, ma non sapevo che molto spesso deve far suocere la sveglia alle sei del mattino per essere a Cinecittà, al lavoro, alle otto in punto. E, come se questa fatica non bastasse quando c'è un giorno di riposo, gli capita magari l'onore e l'onere di un giornalista fotografato come uno tedesco che è venuto da noi oggi, che lo costringe, in pieno giorno, a spogliarsi e a cacciarsi, nel letto per farsi fotografare al risveglio e rappresentarlo così la «giornata del divo italiano». Strani scherzi della celebrità...

— Sempre più piacevoli, per una moglie, delle ammiratrici che lo seguono...

— No, a me le ammiratrici di Roberto Villa fanno molto piacere perché sono un indizio del favore che egli gode presso il pubblico. Io sono la moglie di Giulio; Roberto faccia quello che vuole.

P.



L'armoniosa danza di una ballerina tedesca che prende parte al film «Kora Terry» (Prod. Ufa)

UNA IMMORTALE STORIA D'AMORE

Il romanzo di «Tosca»

Personaggi e interpreti: Floria Tosca (Imperio Argentina), Mario Cavaradosi (Rossano Brazzi), il Barone Scarpia (Michel Simon), Angelotti (Adriano Rimoldi), la Marchesa Attavanti (Carla Candiani), Sciarone (Nicola Diaz Perchico), Spoletta (Juan Calvo), Cecco (Armando Petroni).

(Continuaz. dal num. precedente)

IV.

Coi piccoli pugni chiusi a martello, Tosca tempesta di colpi la porta della casa. A ogni secondo le sembra che passassero interi minuti. Mario era là, certamente con la sua amante, e ora tentava di nascondersi, sorpreso dal suo arrivo. Doveva pur sentirsi gridare il suo nome... Sapeva che Tosca era là, Tosca che egli non attendeva che per l'indomani e forse la sua amante spaventata si aggrappava a lui...

— Mario! Mario!

Aderiva tutta alla porta, nello sforzo di farla cedere, sì che quando Mario aperse, ella quasi gli cadde sul petto.

— Cosa aspettavi per aprirmi?

Cavaradosi l'accorse fra le braccia:

— Ho qualcosa di grave da dirti.

P. Floria...

Ella si svincolò, corse verso la camera che le era ben nota, tornò a battere coi piccoli pugni sulla porta chiusa, fremette di impazienza gelosa:

— Aprì, aprì... Ti vergogni di me, vero?

Mario, che l'aveva seguita, l'afferrò per un polso:

— Ma a chi parli? Si può sapere?

— Alla tua amante! E' chiusa il dentro, vero?

— La mia amante? Diventi matta?

— E questo? — Tosca agitò il ventaglio. — Non è suo, questo? Mi dirai ancora che l'hai ritratta di passaggio?

Mario mutò tono. Sorrise, tristemente:

— Aprì, Angelotti — disse ad alta voce.

E Tosca comprese di colpo, appena vide il fuggiasco comparire sulla soglia della camera:

— Oh, Mario!

Ma Angelotti, che non era agitato da altre passioni ed era in grado di cogliere lucidamente i particolari interessanti del momento, si inquietò subito vedendo il ventaglio in mano alla cantante:

— Come potete avere il ventaglio di mia sorella che io ho lasciato in chiesa?

Tosca esitò un solo istante prima di rispondere. Aveva capito di colpo di avere giocata una buona carta per Scarpia. E ne era spaventata.

— Me l'ha dato Scarpia!

I suoi compagni avrebbero ugualmente compreso, anche senza vedere il suo terrore.

— Me ne vado — disse Angelotti, guardandosi macchinamente intorno, come se cercasse tracce del proprio passaggio da cancellare. Ma Cavaradosi gli strinse un braccio:

— No. Non perdiamo la testa. Non puoi andartene. Se non sono ancora nel giardino, siamo salvi. Ti ho detto che ho un nascondiglio imprendibile. E' il momento di servirne. E' una grotta, a metà del pozzo. Cecco!

E al domestico apparso:

— Porta un mantello, le pistole; alcune torcie e viveri per qualche giorno. Subito! Avrai freddo, laggiù, Angelotti, e dovrai restarvi per molte ore.

— Oh, Mario! Quanto sei migliore di me! — sospirò Tosca abbandonandosi, affranta, fra le braccia dell'amante che la sostenevano ancora saldamente, dopo il febbrile lavoro compiuto intorno al pozzo.

Frattanto, il giardino si era riempito di sbirri. Sorridente, amabile come un visitatore in un salotto di amici, Scarpia si presentò sulla soglia di casa.

V.

Il reggente di polizia non perdette il sorriso amabile neppure quando Sciarone, il suo aiutante, venne ad annunciarli che la casa era stata perquisita invano, dalle soffitte ai sotterranei. Era

stato scandagliato anche il pozzo che era stato trovato vuoto.

— Interrogate il cavaliere — ordinò Scarpia.

Aveva fatto condurre Mario entro la casa ed egli era rimasto nel giardino, trattenendo Tosca accanto a sé.

— Perché lo fate interrogare ancora? — domandò la cantante, spaventata dall'aria di fredda determinazione del poliziotto. — Non potrà rispondere se non quello che ha già risposto a voi. Non sa nulla...

— E voi, sapete qualcosa?

— Io? Mio Dio! Che dovrei sapere?

— Dove è Angelotti. Siete una grande attrice, Tosca, e stamane mi avete persuaso con quella vostra difesa appassionata del vostro giacobino. Ma ora sono certo che egli nasconde Angelotti. Non ho alcun piacere di vedervi coinvolta in uno scandalo politico. Voi sapete... Oh, inutile parlarvi dei miei sentimenti per voi, ora. Vi offro un'ultima salvezza: parlate, e vi fornirò un salvacondotto per voi e... per il vostro amante, perché possiate uscire dagli Stati Romani. Ma subito...

Un grido selvaggio ruppe l'aria. Tosca trasalì.

— Che è?

— Stanno interrogando il vostro amante, signora.

Scarpia si inchinò ironicamente. Tosca alzò le braccia in un disperato gesto di orrore:

— Oh, vile... vile... Quanto siete vile!

Un secondo grido, lugubre come il lamento di una bestia sbranata, la sconvolse in ogni fibra.

— Mario... Mario! — invocò. Poi ella cadde ai piedi dell'uomo che seguiva a guardarla, impassibile:

— Vi supplico... Vi supplico... Oh, voi non siete tanto malvagio! E' come se straziaste tutta la mia carne... Se avete un cuore...

Scarpia fece cenno a Sciarone, attraverso la finestra dalla quale egli aveva sorvegliato continuamente quello che accadeva nella stanza, di sospendere la tortura. Poi tese una mano a Tosca, per aiutarla a rialzarsi:

— Siete bella Tosca... E io vi amo, anche ora che mi supplicate per amore di un altro. Soffro quanto voi... e certamente più di lui. Parlate, dunque.

— Lasciatemi vederlo, prima! — disse la donna e si precipitò nella stanza. Si inginocchiò accanto alla sedia sulla quale Cavaradosi era accasciato, semisvenuto.

— Mario! Mario! Tu non dirai nulla! Ma lascia ch'io parli!

Il torturato ritrovò una scintilla di energia:

— Che vuoi dire? Tu non hai nulla da dire, disgraziata!

— Non posso vederti torturare, Mario!

— E vattene! Ma noi non possiamo



Imperio Argentina e Rossano Brazzi in «Tosca» (Prod. Scalera-Era Film; distribuz. Scalera)



CREATE E CONSERVATE LA VOSTRA BELLEZZA
SECONDO I TRE PRINCIPI BASE DI ELIZABETH ARDEN

PULIRE con la Crema Detergente usata mattina e sera
TONIFICARE con il Tonic per la pelle che stimola l'epidermide e la rende più limpida
NUTRIRE con la Crema Velva o con l'Alimento Orange

Elizabeth Arden
S. A. ITALIANA



SOLO PRESSO LE
MIGLIORI OROLOGERIE

L'OROLOGIO DI
FAMA MONDIALE



un buon
dentifricio?

*Quoriolina
Bertelli*

FORME INFLUENZALI?



ASPIRINA
Autor. R. Pref. Milano - N. 6560 - XVIII



WATT RADIO
TORINO
l'apparecchio di paragone

dire nulla, perchè non abbiamo nulla da dire!

La mano di Scarpa si tese una seconda volta a rialzare Tosca, a trascinarla nuovamente nel giardino.

— Riprendete l'interrogatorio... — comandò prima di uscire.

E Tosca si abbandonò, terrorizzata all'idea di udire un nuovo grido.

— Là... là... — indicò, convulsa, additando il pozzo.

Due, tre uomini vi si calarono immediatamente. Quasi subito, alcuni spari indicarono che Angelotti si dilendeva o che, almeno, non moriva solo.

Sorretto dal domestico, anche Cavaradossi era uscito nel giardino, a tempo per udire l'affannata notizia che un cavaliere era venuto di galoppo a recare a Scarpa:

— Eccellenza... La vittoria di Marengo è una sconfitta... Bonaparte è il vincitore, e sta marciando su Roma!

In un impulso di ardore generoso, Cavaradossi dimenticò per un istante lo spasimo fisico e si precipitò sull'imboccatura del pozzo per gridare al morituro la notizia:

— Angelotti! Siamo vincitori! Bonaparte ha vinto a Marengo! Sta marciando su Roma!

Giunse dal fondo l'ultimo grido generoso:

— Evviva la libertà!

VI.

Mario aveva passato la notte vegliando. Sdraiato sul lettuccio della cella, aveva contato i minuti di quella notte eterna, e pur così breve. L'ultima. La mente si rifiutava di accettare il fatto: non pareva verosimile che, dopo quella, non ci dovessero essere altre notti. Altre notti sotto il bel cielo stellato di Roma che egli, giovane, gagliardo, assetato di vita, non avrebbe vedute. Eppure lo spirito era cosciente della cosa mostruosa. Era incredibile inaccettabile, innaturale: non ostante era vero e Mario aveva dovuto aderire al duro lettuccio estraneo, tastare le pareti della cella, aggrapparsi alle sbarre per trattenere il pensiero che sfuggiva, sbigottito, per non dimenticare. La rivolta della carne era tale che, altrimenti, egli avrebbe dimenticato. E invece voleva ricordare intensamente, ricordare che doveva morire, per ricordare di aver vissuto e rivivere, mentre ne era ancora in tempo.

L'amata! Oh, Floria! Cara amante, adorabile nell'abbandono, adorabile nella collere gelose che gliela gettavano fra le braccia, poi, più ardente e sottomessa! E la casa... dolce casa, con la bella vigna intorno, e il caldo sole sui grappoli, l'autunno. E l'affresco incompiuto nella chiesa di Sant'Andrea... Sarebbe rimasto così? Chi l'avrebbe finito? Angelotti... Quello era morto combattendo, almeno. Non aveva dovuto attendere una notte, una notte eterna, che qualcuno venisse a prenderlo, come una bestia fra i lacci, per condurlo a morire... Morire, quando egli aveva tanta voglia di vivere, quando tanto ardore di vita pulsava nel suo cuore giovane, che avrebbe potuto gagliardamente resistere ancora tanti anni! Oh, Floria, Floria! Poter almeno abbandonare il capo fra le braccia dell'amata, ancora una volta... Avere un'arma, almeno, per abbattere anche lui un nemico, come Angelotti, per non essere passivo di fronte al destino!

Balzò in piedi. L'ultima notte era trascorsa, ed egli non aveva potuto far nulla. Non avrebbe più potuto far nulla: fra poco (fra quanto?) tutto sarebbe finito. Era già finito...

— Diggià? — fu il suo pensiero, u-dendo aprire la porta. Pure, il cuore non accelerò i suoi battiti. Per un momento: perchè subito dopo parve impazzire nel petto, gli martellò fin nelle tempie, vedendo entrare Tosca.

Ella esitò solo un attimo sulla soglia, poi si gettò nelle sue braccia:

— Mario!

La seguiva Spoletta l'aiutante di Scarpa.

— Mario, Mario! Soffrì molto?

— Oh, un poco. — E solo allora egli si accorse di aver quasi dimenticata la tortura. Eppure la sua carne ne era tutta dolente.

— Ti curerò, amore... Abbiamo ancora tutta la vita per noi, sai? Ho ottenuto la tua grazia. — E poiché egli sembrava non capire, ella si rivolse a Spoletta: — Diteglielo voi, capitano. Non è forse vero che ho ottenuto la grazia da Scarpa?

— Sua Eccellenza mi ha dato effettivamente ordini che confermano quanto dice la signora.

— Quali ordini? — chiese Mario.

Ella narrò, febbrilmente. Tremava di ansia nervosa:

— Faranno come se ti fucilassero davvero. Ma i fucili saranno caricati a polvere... Alla scarica, tu dovrai fingere di cadere, come se fossi morto davvero. Io sarò vicina... Appena i soldati se ne saranno andati, usciremo da Castel Sant'Angelo e fuggiremo in carrozza. E' tutto pronto. Ho un salvacondotto per uscire dagli Stati. Mario!

Aveva gridato il suo nome, per l'angoscia di vederlo rimanere freddo alla meravigliosa notizia. Egli le strappò il salvacondotto di mano, guardò la firma di Scarpa:

— Come hai fatto?

Tosca si volse a guardare il capitano. Spoletta comprese.

— I miei uomini stanno aspettando — disse — Vado a dare ordini e torno a cercarvi.

— Grazie. E fate presto, capitano! — pregò Tosca.

— Come hai pagato la mia salvezza?

La voce di Mario era torbida, Floria si irrigidì contro di lui:

— Con una pugnolata.

— L'hai ammazzato?

Ella rabbrivì al ricordo dell'uomo che le era rotolato ai piedi, nel momento in cui aveva teso le braccia per stringerla.

— L'ho ucciso — mormorò, chiudendo gli occhi sulla visione.

E Mario ritrovò il senso della vita che in quelle ore irreali aveva smarrito:

— Floria! Floria!

(Continua)

Germana Ronchi



Margherita Carosio, Armando Falconi e Carlo Romano in una gustosa scena de "L'elisir d'amore" diretto da Amleto Palermi. (Prod. Fono Roma - Lux; distrib. Lux; fotogr. Vaselli).

LA MODA

7.) Come si veste Paola Borboni

Questa attrice non cessa di meravigliare e tutta la sua carriera è un fenomeno interessante di personalità, di coraggio, di tenacia, di amore e di fede nell'arte sua. Giovannissima e bellissima, ella era contemporaneamente intelligentissima, ma il pubblico che non vuole mai ammirare troppo e cerca sempre qualche giustificazione, e qualche restrizione ai suoi entusiasmi decise (al tempo di «Alga marina» per intenderci, e di un certo seno roseo che faceva capolino fra le ciocche bionde di una inverosimile capigliatura da sirena), decise dunque che Paola Borboni era fatta per essere guardata piuttosto che ascoltata, che recitava «bello» invece che «bene» insomma.

Grave peccato e grave peso per così giovani e fresche spalle, e Paola Borboni ha passato dieci anni della sua vita a combattere per provare che era brava oltre che bella, e che si poteva quindi anche chiudere gli occhi per ascoltare col cuore e con l'intelligenza, tutto quel che appunto nella sua recitazione era arte e commossa sensibile. Ha voluto far capire ad un pubblico ingrato che la sua bellezza era stata un dono fatto forse con imprudenza da chi non aveva paura di donare, perchè aveva ricchezza da vendere, ma che era qualcosa che non doveva sminuire quanto di solido e di profondo era nel suo modo di recitare. Paola Borboni ha quindi a poco a poco trascinato le commedie in cui la vedevamo mondana ingenua e perversa, o ambigua adolescente, o femmina di lusso con abiti e pellicce e gioielli principeschi, ha ricercato commedie di pensiero che rivelassero la sua anima e la sua intelligenza, piuttosto che il suo corpo e la sua eleganza. E' nata così una nuova Paola Borboni alla quale critica e pubblico han dovuto

infine riconoscere le grandi qualità che aveva.

Ma questa vittoria è costata cara a Paola che è uscita dalla battaglia nuda come al tempo di «Alga marina» con i suoi indomiti occhi azzurri, il suo sorriso di bambina fra le due fossette color di rosa, e le piccole mani vuote. La volontà di Paola Borboni è temprata di puro acciaio; come lama di buon fioretto si piega solo per scattare di nuovo. E abbiamo avuta (oh come la notizia ha fatto sorridere malignamente i suoi nemici, e tremare i suoi amici) una Paola Borboni attrice di rivista, a fianco di Spadaro.

E' destino che Paola Borboni porti a buon fine tutto quello che intraprende e il suo anno di rivista è stato, da tutti i punti di vista, un successo. Un successo, ma una parentesi e uscita incolume da un'esperienza che per molte altre attrici avrebbe potuto essere fatale, ella è ricomparsa con la maggiore naturalezza a fianco di Ruggero Ruggeri. Ditemi un po' quante attrici potrebbero arrischiarsi a fare questa serie di salti mortali, senza spezzarsi il filo delle reni!

Ho ritrovata Paola Borboni in piena forma, sul palcoscenico del Manzoni di Milano, con quella sua bellezza fresca, sana e direi quasi pulita, tanto è netta nei contorni e solida nei volumi. Una bellezza da donna italiana con le sue curve piene, le membra agili, e quel suo viso sereno. Mi ha detto che si è fatta un bel corredo di roba semplice, sobria, come piace a lei, con qualche numero di eccezione richiesto da qualche commedia. I numeri di eccezione sono dovuti a Palmer, che, per esempio, ha creato per lei quell'abito per l'«Ape Regina» di Trier, tanto di scusso. Discusso perfino da certi critici che, essendo uomini, come tutti gli

uomini, sono, in fatto di moda, tradizionalisti e conservatori, e si smarriscono non appena vedono un accordo di colori impensato o una linea un po' audace. L'abito è di taffetà color cannella, con lo scoppio improvviso di certi spicchi rosso e verde sincero. Essi danno importanza al movimento dell'abito che ammassa dietro tutto il volume del tessuto. L'abito si chiama «assalto» ed è, bisogna riconoscerlo, piuttosto aggressivo, ma pittoresco e decorativo, e viva la faccia degli abiti che fanno parlare di sé! La stessa casa ha creato per Paola una vestaglia battezzata «tregua» un accordo perfetto di linee quasi fluide e di colori quieti, un verde ed un marrone rubati all'autunno.

Nella sua parte più importante, almeno dal punto di vista numerico, il guardaroba di Paola Borboni è stato affidato ad una misteriosa amica Pina, non meglio identificata, che ha pensato e provveduto a tutto e sembra abbia provveduto bene almeno a quanto appare dai due abiti indossati da Paola nell'«Assalto». Un abito marrone rigato leggermente d'oro, tagliato come un abito sportivo, e un abito di un morbido grigio con un movimento di drappaggio appena sopra alla vita, e due taschine lavorate a incrostazioni di velluto tono su tono.

Ho chiesto all'attrice che cosa le piaccia maggiormente nella moda di oggi e mi ha risposto senza esitazione:

— I cappucci! Sono tanto belli e donano tanto alle donne che acquistano, così chiuse in un mantello che le nasconde tutto meno il volto e le estremità, un aspetto misterioso e prezioso che la pensate alla preziosità di certe icone russe. In linea generale devo dire che tutta la moda di quest'inverno mi piace. Non so, si direbbe quasi che le donne abbiano scoperto l'inverno, o meglio che considerino quest'anno l'inverno una stagione che deve essere presa in considerazione e rispettata. Finalmente fra moda e stagione v'è un certo nesso logico, che appare rivelato dagli abiti di lana accollati, dai mantelli ermetici, dai cappucci così dolcemente protettori, dalle calze di lana, dei guanti di maglia e di pelliccia. Forse le ore ansiose che travestiamo hanno voluto una moda così piena di razionalità, ma certo questo razionalità è tanto insolito che appare come una seducentissima trovata.

Anche Paola Borboni dà tutte le preferenze per la sua vita privata agli abiti semplici e facili da portare, ama i tessuti belli ma non vistosi, i colori quieti, le linee che accarezzano e mettono in valore quelle del corpo, le guarnizioni sobrie che sottolineano soltanto la grazia di un abito senza sovraccaricarlo mai. Trova che le guarnizioni troppo importanti o di colori sgargianti sono un errore, esattamente come una truccatura troppo pesante su un bel viso. E in fatto di truccatura, Paola Borboni è molto severa, tanto che perfino sulla scena si trucca il meno possibile. Nella vita o non si trucca affatto, o così poco che non vale la pena di parlarne. Credo sia questa la sua vera civetteria, insieme con quella di dichiarare quasi come una sfida la sua vera età guardandovi ben dritto negli occhi come per dire «Eh, che ve ne pare?». Dichiarazione imbarazzante, non certo per lei che prova così una volta di più la sua intelligenza, ma per tutte le donne che, via, siamo sincere, qualche annetto se lo tolgono ben volentieri, e che davanti a questa dichiarazione fatta in loro presenza prendono un'aria distratta e cercano di sviare il discorso!

Vera



VARIETÀ

Statistiche dell'U.N.A.E. - Nomi d'arte stranieri - Notizie varie

La Presidenza dell'UNAT comunica che, in base alle recenti elaborazioni statistiche sull'attività dell'anno teatrale 1939-1940, risulta che le Compagnie di Rivista e Varietà che nell'anno 1937-38 avevano incassato lire 5.786.935 in 2425 giorni, e nel 1938-39 L. 8.629.360 in 2877 giorni, nel 1939-40 hanno invece realizzato un incasso di L. 13.204.014 in 3662 giorni.

Le Compagnie di avanspettacolo, che nel 1938-39 incassarono L. 21.928.655, hanno quest'anno introitato L. 23.081.584. Nonostante lo stato di guerra non si sono notati profondi perturbamenti in nessun settore e in nessuna zona. Anche in alcune località, in cui la calma cittadina è stata più particolarmente messa a dura prova, l'equilibrio artistico ed economico teatrale è stato subito ristabilito. Gli spettacoli di particolare interesse continuano sempre a richiamare il pubblico e l'attività teatrale prosegue ovunque serena e laboriosa.

Ecco il proseguo del giro della Compagnia Macario, dopo Roma: dall'11 al 16 marzo al Verdi di Firenze, dal 18 al 23 al Med'ca di Bologna, dal 25 al 30 al Politeama Rossetti di Trieste e dal 1 aprile a tutto il 4 maggio al Teatro Mediolanum di Milano, dove sarà allestita una nuova rivista. Dal 5 al 25 maggio all'Alfieri di Torino e dal 26 al 1 giugno al Politeama Margherita di Genova. Sempre, salvo variazioni...

Mentre al Quattro Fontane proseguono con costante successo le repliche della rivista di Galdieri, già sono state iniziate le prove di un nuovo lavoro dello stesso fertilissimo autore, lavoro che andrà in scena fra breve. Dalle prime indiscrezioni ci risulta che la ballerina Mathea Merryfield si presenterà in due nuove originali danze: il Ragno e la Vita, mentre il mimo Harry Feist danzerà per la prima volta con Vera Worth, in alcune composizioni di fantasia.

Per un breve periodo avremo poi il nuovo spettacolo musicale del Maestro Semprini, presentato da Ermanno Roveri, il brillante attore di rivista.

Il Malibran di Venezia ha ripreso le programmazioni miste, scegliendo come spettacolo di debutto la formazione di Jole N'aghel, che è poi passata, sempre con lieto esito a Bolzano, Verona, Fiume, Monfalcone e sta attualmente completando il suo giro nel Veneto.

I guai che derivano dall'aver scelto un nome d'arte straniero. Tra le più apprezzate danzatrici acrobatiche italiane è Gilda Roosevelt. Tutto è andato bene per diversi anni ed il nome della bella artista ha figurato in vedetta in molti manifesti. Oggi, però, è — come dire? — un poco imbarazzante l'aver scelto un simile nome d'arte che rischia tutt'altro che simpatico al pubblico italiano... Ed allora il Roosevelt è divenuto Rosevelt.

Il rimedio ci sembra peggiore del male e ci permettiamo consigliare noi, alla gentile artista, un nome che nella sua espressione grafica ricordi un poco (anche per ovvie ragioni che richiedono di non variare una ditta commerciale già affermata) il nome precedente: né Roosevelt, né Rosevelt, ma Gilda Rosa o Gilda Rose, non è più semplice ed italiano?...

E Gilda sarà fra le più belle Rose del nostro Varietà.

Capr.

IL PELO NELL'UOVO TEATRALE E CINEMATOGRAFICO

Nel film «Senza cielo» mentre Riccardo tiene fra le sue braccia per proteggerla, Regina, ed ha a fianco i suoi compagni, Martin spara su Regina colpendola alla spalla sinistra. La ferita si vede nettamente perché il sangue comincia a sgorgare. Allorché, dopo poco tempo, Regina con la spedizione Riccardi parte ed esce dalla foresta, tutti si fermano al margine di essa mentre Regina ammira estasiata il cielo. In questo punto si vede nettamente la sua spalla che prima era stata ferita e che ora non porta alcun segno di cicatrice. **Caporale Armando Mazzari - Messina, Caserma Cittadella.**

Avete ragione poiché la pallottola della pistola di Martin ha solo sfiorato la spalla di Regina, bastava applicare sulla ferita un cerotto o far comparire una leve cicatrice. Invece nessuno si è ricordato, poi, che Regina era stata ferita.

Nel film «Non me lo dire» ho trovato i seguenti peli: 1) Quando vengono trasmesse a Vanda Osiri le frasi dette da Macario, si vedono i camerieri avvicinare per un attimo la bocca l'uno all'orecchio dell'altro: non credo che in un così breve periodo di tempo sia stato possibile pronunciare la frase intera. Capisco che la scena sarebbe divenuta lunga e noiosa a voler dare a ciascun cameriere il tempo necessario a ripetere bene tutta la frase, ma si sarebbe potuto ridurre il numero dei camerieri o almeno trasmettere, parola per parola. 2) Per la penitenza impostagli, Macario, bendato, arriva fino all'orlo della botola, e poi torna in sala perché aveva dimenticato qualcosa; quando ritorna sul cammino percorso, a sinistra si vede un tavolino mobile prima inesistente. 3) La botola rettangolare, diventa quadrata un momento prima che vi caschi sopra il tavolino. 4) Durante la scena che si

Costumi disegnati da Antonio Valenté e realizzati dalla Casa d'Arte di Firenze per il «Il Re d'Inghilterra non paga» (Cine Tirenica; Foto Gnome)

svolge nell'autoambulanza, il pazzo, dopo aver battuto all'ipotesi macchinica l'ipotesi foglietto, lo porge al maggiordomo del visconte che finge prenderlo e di leggerlo da quella parte che dovrebbe essere il rovescio del foglietto stesso.

Nel film «Maddalena zero in condotta» ho riscontrato questo pelo: Maddalena va a trovare i due cugini, Villa e De Sica, nel loro ufficio. Chi le aveva fornito l'indirizzo? (Santi Fumari - Napoli, Via Arco Mirelli, 36).

1) I camerieri non potevano essere di un numero minore poiché dovevano disporre in fila per tutta la lunghezza del tavolo e non potevano pronunciare l'intera frase perché la scena (con le successive frasi) sarebbe durata un quarto d'ora. Lo spirito della scena, la trovata umoristica (secondo gli autori, naturalmente) sta appunto nel fatto che tanto Macario quanto la Osiri, odono quello che si dicono; ma, data la spropositata lunghezza del tavolo e la corrispondente lunga fila dei camerieri, questi ultimi sono stati adoperati come portavoce. All'origine della trovata sta quel gioco familiare che consiste nel trasmettere a più persone, sussurrando rapidamente all'orecchio parola per parola, una frase la quale in partenza ha un significato e in arrivo ne acquista un altro, tutto diverso e spicciativo. 2) Nella prima sequenza non era necessario far notare il tavolino; l'interesse degli spettatori deve essere concentrato su di esso, soltanto nella seconda sequenza, cioè quando, urtato da Macario, va a riempire perfettamente il vuoto della botola aperta; 3) Che la botola appaia prima a forma rettangolare e poi quadrata, è dovuto ad una illusione ottica. Piuttosto, ci si può domandare: come mai l'autista, il quale, poco dopo, cade nel sotterraneo riesce a venir subito fuori? Quindi, anche Macario, caduto lì dentro, avrebbe potuto farlo! 4) E' il pazzo che, ragionando, gli altri seguono i suoi gesti per accontentarlo, suggestionati, e per ciò senza controllo alcuno.

Maddalena (quella del film omonimo) ha trovato l'indirizzo dell'ufficio cercando: nell'elenco dei telefoni: è semplice, conoscendo il nome di una fabbrica, cercare

l'indirizzo nell'elenco telefonico.

Ecco un paio di peli riscontrati nel film «Il delatore». 1) Dopo il suo accordo col capo, l'ex-ispettore Barrabal si dà d'attorno per cercare il delatore, e perciò frequenta tutti i locali equivoci: così lo si vede entrare in una taverna, dove vede seduto il cronista Giosuè Collie, suo vecchio amico. Egli va a sedere accanto a lui, e si scorge chiaramente come il bicchiere che ha in mano contiene vino, e non birra: come aveva ordinato precedentemente. 2) Ecco un pelo da addebitarsi certo ai riduttori del «Castigo della spia», che hanno dovuto tradurre in immagini visive un particolare su cui la penna di Wallace non aveva dato chiarimenti: infatti Franco Sutton, il misterioso ricettatore e delatore (incredibile ma vero!), scrive le sue delazioni con la macchina che tiene sullo scrittoio del suo studio, e che naturalmente, al minimo sospetto della polizia, potrebbe benissimo venire controllata.

Ed ecco un «pelo teatrale» nella rivista comprendente i migliori quadri di «Finalmente un imbecille» e di «Sempre più difficile», ultima in ordine di tempo rappresentata dalla compagnia Taranto-De Filippo al Teatro Rossetti di Trieste: abbiamo una scena comica che mostra due napoletani a Milano, seduti all'esterno di un caffè, con ai lati due signori tutti intenti nella lettura di un giornale che è... «Il Piccolo» di Trieste. (Tullio Kezich - Trieste, Via Palestina 3).

In quanto al «Delatore» l'errore della birra, data in luogo di vino è dovuto al dialogo italiano non conforme in questo punto all'originale. Avete ragione per l'imprudenza della macchina da scrivere: il sistema classico, in questi casi, è di rigliare le lettere o le parole da vari giornali; incollarle su un foglio secondo il testo stabilito e poi bruciare i ritagli rimasti. Al trovarlo della compagnia Taranto-De Filippo sarebbe stato facile trovare a Trieste un giornale milanese, anche arrestato. Ma i trovarlo sono pigri come i gatti e lenti come le tartarughe.

1) Nel film «Manovre d'amore», tutte le scene dove agisce la cavalleria sono ritagliate dal film «Cavalleria». 2) In «Notti di principi» Elisa parla con l'impiegata di Forester e le dice che suo marito attende risposta da due mesi; nella scena successiva, invece, parlando con Forester medesimo gli dice che son passati oltre tre mesi da che suo marito ha presentato il suo progetto. (Aldo Mazzoni - Trieste, Via S. Maurizio 11).

1) Non è la prima volta che in un film si rivedono scene prese da altri film: è questione di economia. Certo, sarebbe meglio dirlo nelle didascalie iniziali; 2) Degenerazione è ammissibile, ed è giustificata anche dal tenore della richiesta.

1) Nel film «Dopo divorzieremo», Lilia Silvi abbandona la cassa del caffè dove è impiegata e s'avvia verso casa portando uno scatolone a forma di prisma. Quando rincasa, lo scatolone è a forma cubica. In un'altra scena, Nazzari suona il violino sul marciapiede di una via movimentatissima: come si spiega che nessun passante si ferma o si volta a dare almeno un'occhiata? Quando si trova in casa delle due ragazze, Nazzari scaraventa con forza una scarpa contro il paravento provocandovi una piccola ammaccatura; l'indomani l'ammaccatura non si vede più.

2) Nel film «Senza cielo» non vi pare una grande stonatura che il colorito della pelle di Isa Miranda sia bianchissimo? (Adriano Zei - Trieste via Rigutti 3).

1) Nel momento di girare la scena successiva (quella di Lilia Silvi che rincasa) non s'è più trovato lo scatolone di prima. E' proprio strano che nessuno dei passanti faccia attenzione, almeno di sfuggita, a Nazzari: tanto più che... quella non era una vera strada di Nuova York e che Nazzari non sa suonare il violino e nemmeno tener l'arco quasi sospeso tra le dita, come si deve. La scena del risveglio è stata girata prima di quella in cui il paravento ha ricevuto il colpo di scarpa; 2) E' vera-

mente una stonatura, tanto più che Martin, anche lui uomo bianco, è abbronzato. Un po' di tintarella non avrebbe fatto sfuggire il corpo di Isa Miranda.

Nell'ultimo film di Macario «Non me lo dire» ho osservato che il visconte Macario, all'inizio del film si presenta come il «prologo» nelle vecchie commedie e spiega l'azione del film: mentre egli parla, attorno a lui appaiono alcuni tondini dove si vede lo stesso Macario mettersi in abito da sera, ballare con Priscilla, divertirsi pazzamente, addormentarsi come un serafino. In ognuna di queste scenette Macario appare senza baffetti, mentre dovrebbe averli perché durante il film egli ne è privato solo al momento di diventare guida. (Tullio Kezich - Trieste, Via Palestina 3).

Macario, normalmente, non porta i baffi; quando ha girato quelle scene che appaiono in fondo era senza baffi, come lo è quando diventa guida.

F. C.

Attività del Consorzio I.C.A.R.

La Icar, avendo deciso di realizzare «Il padrone delle ferriere» in epoca da destinarsi, ha sostituito il primo film del suo programma produttivo con «I mariti», tratto dalla nota commedia di Achille Torelli; la sceneggiatura sarà di Alessandro De Stefani e Camillo Mastrocinque; quest'ultimo sarà anche il regista del film. Gli interpreti saranno Amedeo Nazzari, Sandro Ruffini, Guido Stival, Moschini e Roberto Villa, Clara Calamai, Fanny Marchiò e, con tutta probabilità, Andreina Pagnani, Rubi Dalma, Tina Lattanzi e Pina De Angelis. Il film sarà realizzato a Cinecittà e la sua lavorazione avrà inizio il 18 febbraio.

Il rimanente del programma Icar resta invariato ed entreranno, quindi, prossimamente in cantiere «I pirati della Malesia», di Emilio Salgari con la sceneggiatura di Mino Doletti e Gianni Franciolini, e la «Francesca da Rimini».

MINO DOLETTI, direttore responsabile



Luigi Trenker in una drammatica scena del film "Il ribelle della montagna". (Produzione Bavaria - Esclusività Enic)



Ilse Werner, protagonista di "Quando comincia l'amore". (UFA - Esclusività Enic)



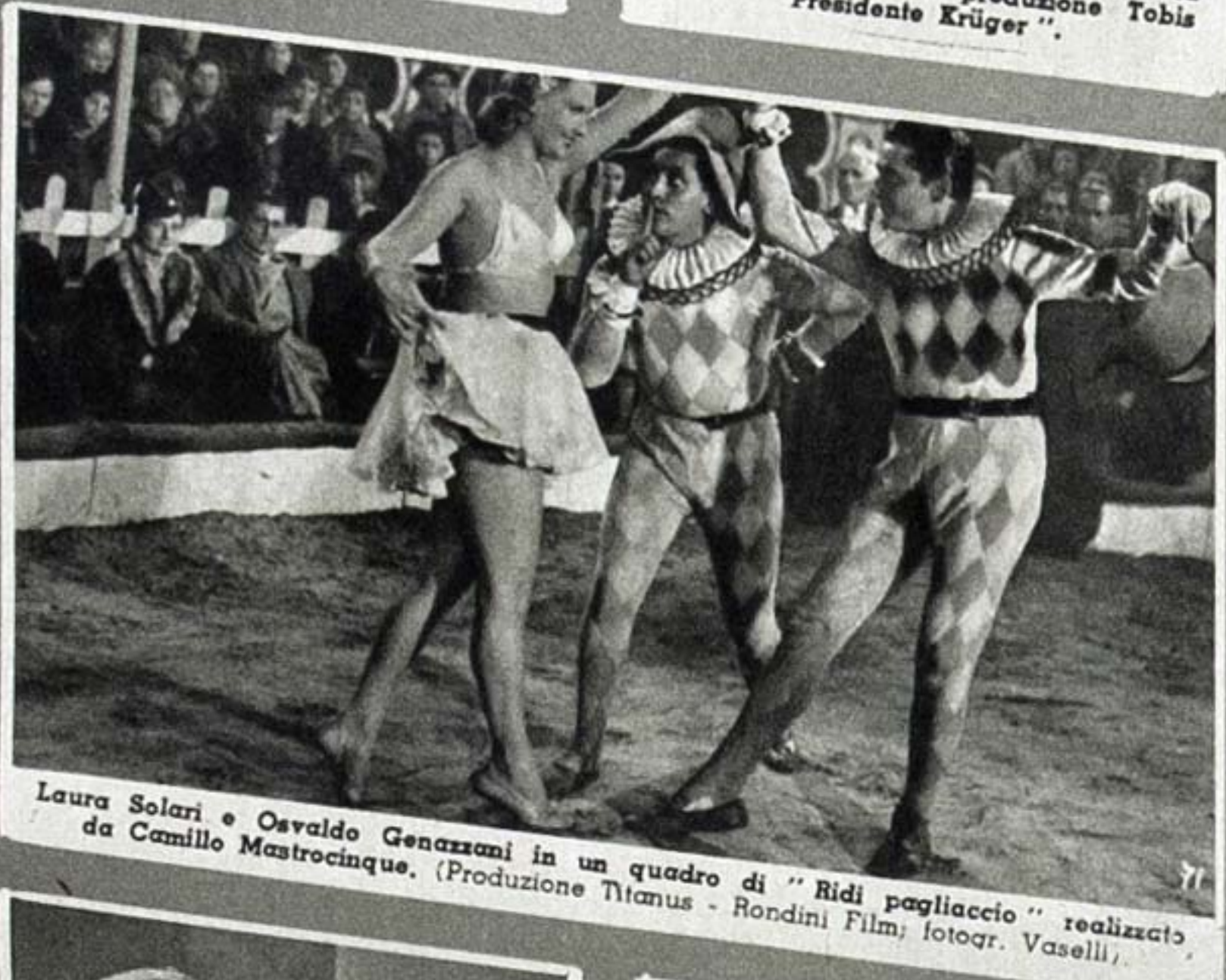
Massimo Serato, il fogazzariano interprete di "Piccolo mondo antico". (Prod. Ata-Ici, fotogr. Vaselli)



Una riuscitissima truccatura di Gisela Uhlen per il film di produzione Tobis "Presidente Krüger".



Laura Adani, come la vedremo nel film diretto da Guido Salvini "Teatro" che raduna gli attori più noti della scena italiana (Produzione Grandi Spettacoli d'arte - Enic; fotografia Pesce)



Laura Solari e Osvaldo Genazzani in un quadro di "Ridi pagliaccio" realizzato da Camillo Mastrocinque. (Produzione Titanus - Rondini Film; fotogr. Vaselli)



Un'altra bella immagine di Ilse Werner nel film "Quando comincia l'amore". (Prod. Ufa - Escl. Enic)



Camillo Pilotto e il suo gattino portafortuna (Fotografia Vigano).



Un particolare della morte di Giuliano de' Medici (Leonardo Cortese) nel film "La congiura dei Pazzi". (Produzione Sol Film - Fotografia Gnome)



Luisella Beghi nel film "Teatro", prodotto dalla Grandi Spettacoli d'arte. (Distr. Enic - Foto Pesce).



Giovacchino Forzano, Mino Doro e alcuni tecnici, durante una pausa de "Il Re d'Inghilterra non paga". (Distr. Cine-Ateneia - Fotografia Gnome)



Alda Valli, protagonista di "Piccolo mondo antico". (Produzione Ata-Ici, fotogr. Novelli).



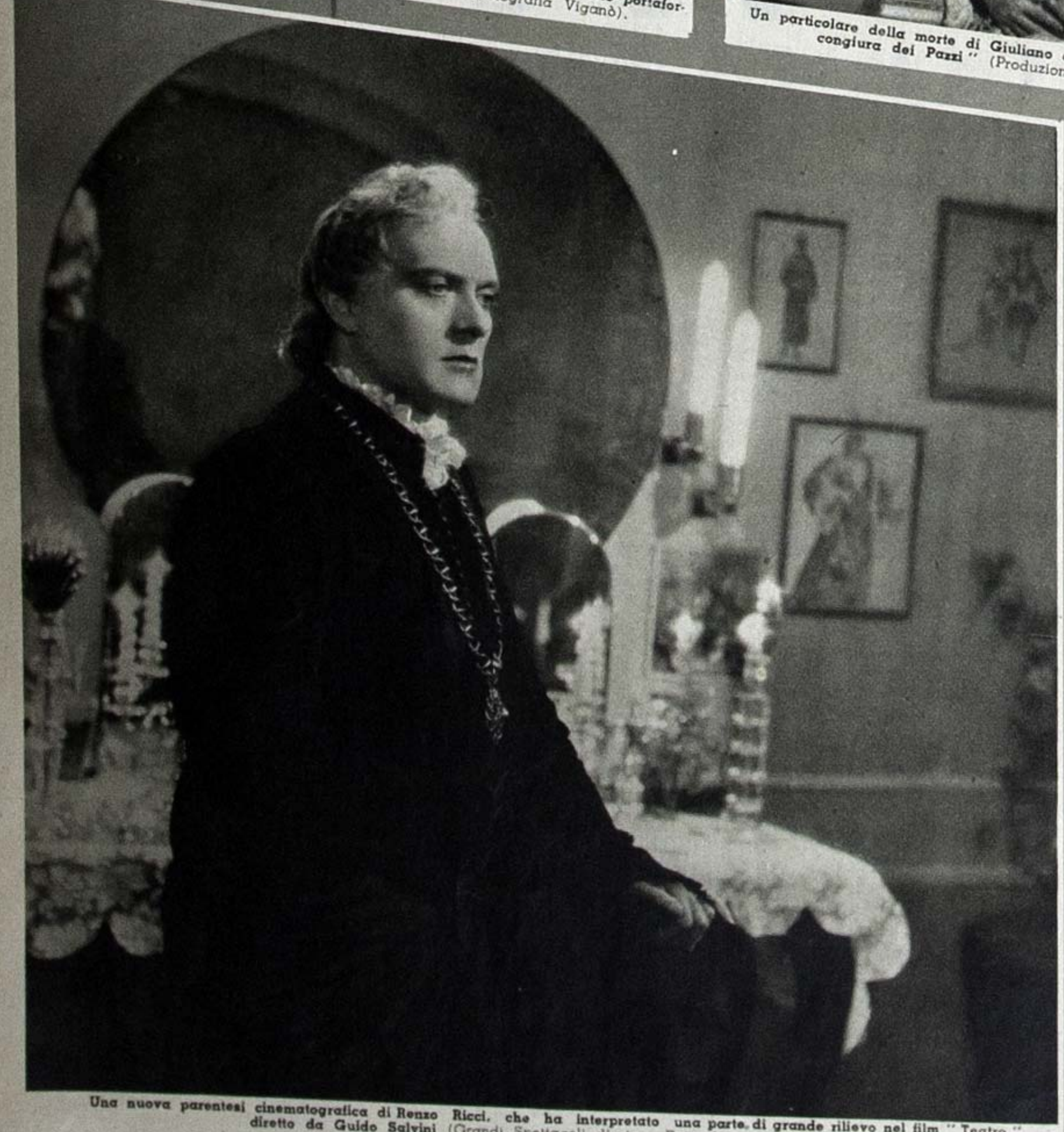
Vera Worth, l'acclamata stella del Varietà (Fotografia Villorosi)



Un fasto scenografico eccezionale caratterizza l'importanza del film "Tosca", diretto da Carlo Koch (Produzione Scalera-Era Film, distr. Scalera; fotografia Pesce).



Mariella Lotti, che sostiene la parte di Bice del Ballo nel film "Marco Visconti". (Produr. Cif - Distribuzione Enic)



Una nuova parentesi cinematografica di Renzo Ricci, che ha interpretato una parte di grande rilievo nel film "Teatro" diretto da Guido Salvini (Grandi Spettacoli d'arte - Enic; fotografia Pesce).