



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

VIAGGIO alle prime linee del cinematografo TEDESCO

I

Berlino, gennaio

Domani, ripartendo per l'Italia con una grossa valigia di più (carica, fino a scoppiare, di fotografie e di opuscoli) potremo riordinare, nella calma inerte del viaggio, le idee; e anche — il che non guasterà — le fotografie e gli opuscoli. Oggi sarebbe troppo presto (e, quanto agli opuscoli, non c'è dubbio che ne verranno degli altri, fino all'ultimo momento, fino a quando avremo già un piede sul treno: anche allora qualcuno dei nostri gentili camerati tedeschi arriverà appena in tempo con la busta contenente, in fotografie, in appunti, in istantanee — istantanee che risalgono magari a due ore avanti — il riassunto della vertiginosa giornata). Oggi, è presto. Gli avvenimenti e gli episodi di questi dieci giorni trascorsi sulle prime linee del cinematografo germanico, sono stati così rapidi e affollati, che i ricordi e le sensazioni urgono alla memoria senza disciplina e senza ordine. Che cosa abbiamo fatto ieri? E ieri l'altro? Quando è stata la visita a Zarah Leander? e la corsa all'Ufa? e la puntatina alla Tobis? Non c'è dubbio: a Potsdam e a Sanssouci siamo stati sabato; ma quanti giorni sono passati da quel sabato? E oggi, a proposito, che giorno è?

Qualunque giorno sia oggi, è quello che precede il ritorno; è il giorno dell'ultima visita e dell'ultima busta. (Alla fine del viaggio, per orizzontarci, basterà riaprire, per ordine, le buste; e ritroveremo tutto, in perfetto allineamento sui fogli del calendario. Ma, per adesso, l'unica cosa che si può abbozzare, è il riassunto, il sommario dell'escursione; le righe che si possono scrivere sono quelle del titolo che avrà il « servizio », quelle di una anticipazione panoramica agli articoli. Gli articoli, invece, sono tutti dentro le buste, insieme alle fotografie).

II

« Viaggio alle prime linee del cinematografo tedesco »: questo è il titolo e questo è il significato della nostra escursione. Partendo da Roma, dieci giorni fa, c'era già un programma — precisissimo e nutrito — ma non un significato; e potevamo pensare — come forse qualcuno, tra i rimasti, ha pensato — che l'iniziativa non fosse così seria e così importante come invece, è stata.

Anche noi, forse, pur con l'intuizione di questa importanza, pensavamo, segretamente, che non sarebbe stato male, ad un certo punto, evadere dall'itinerario strettamente cinematografico, per vedere qualche altra cosa, per sentire e capire altre cose che non fossero puro e semplice cinematografo. (E ci giustificavamo, con questa promessa, da un impercettibile sospetto di futilità che l'escursione poteva provocare. In pieno gennaio 1941 non si va in Germania — come non si verrebbe in Italia — solo per vedere il cinematografo!).

Invece, lo straordinario è questo: non c'è stato bisogno di evadere dal programma, non c'è stato bisogno di cercare dell'« altro ». Sulla base di una verità nata da noi, per una eccezionale intuizione — « il cinematografo è l'arma più forte » — abbiamo visto che anche l'arte dello schermo ha le sue prime linee di guerra, il suo fronte di battaglia e di lotta. Negli studi di posa, sui teloni bianchi dei locali di spettacolo, in Germania si combatte. Si combatte direttamente per la guerra che le truppe stanno conducendo; e si combatte indirettamente, per una supremazia

La squisita attrice tedesca Carola Höhn che sarà la protagonista del film di produzione Manenti "Beatrice Cenci". (Fotografia Ufa).



La visita dei giornalisti cinematografici italiani a Berlino: il ricevimento all'Ambasciata d'Italia. In mezzo, l'Ambasciatore Altieri.



Un altro momento del ricevimento all'Ambasciata d'Italia: l'Ambasciatrice, Hansa Steinhilber della Reichsfilmkammer, Hansa Steinhilber, il dott. Renato Concini, rappresentante del consorzio per l'esportazione dei film italiani in Germania.



Karl Ritter spiega una inquadratura del film "Stukas".

ANNO IV - N. 5 - ROMA 1 FEBBRAIO 1941 - XIX

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria, Telefoni N. 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14, Telefono 143.600 - ABBONAMENTI Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestrale L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestrale L. 50

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

Copie arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI

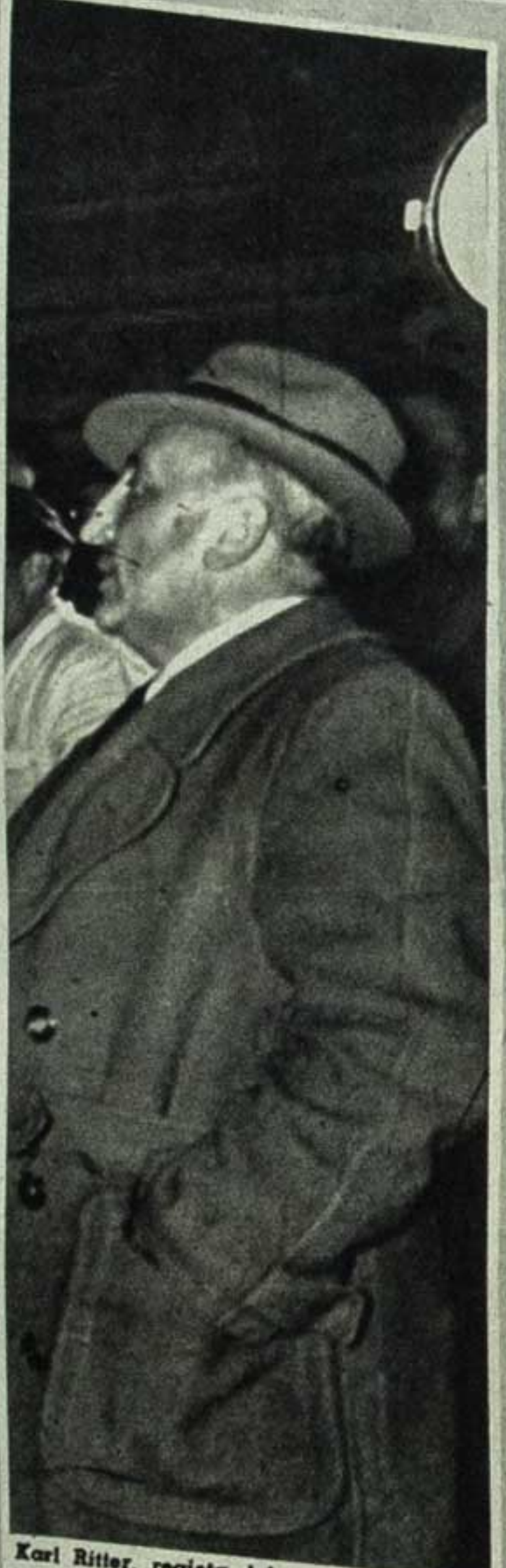
La testata di questo numero si riferisce al film "Don Buonaparte" diretto da Flaminio Piccoli e interpretato da Ettore Zaccanti, Oreste Fiume, Mino Doro, Ines Cristina Almirante, Guido Natoli, Adele Garavaglia, Aldo Silvani, Remo Lotti, Vinicio Sofia, (Produzione "Cine Roma").

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.



La visita agli studi Froelich. Tra i giornalisti italiani, è il prof. Carl Froelich, Presidente della Reichsfilmkammer.



Karl Ritter, regista del grande film "Stukas", che si gira all'Ufa.



A Vienna, il dott. Gianni De Tomasi del Ministero Cultura Popolare porge il saluto dei giornalisti italiani al Gauleiter Baldour von Schirach.



L'Ambasciatore e l'Ambasciatrice si intrattengono con i camerati italiani.



Un sorriso di Dino Altieri e di Karl Melzer vicepresidente della Reichsfilmkammer.



I giornalisti italiani in visita agli stabilimenti dell'Ufa. Da sinistra a destra: Mino Doro, Ettore Zaccanti, Mario Gromo, Filippo Sacchi, Arnaldo Fratelli, Sandro De Feo, Fabrizio Saraceni, Gianni Puccini, un dirigente dell'Ufa, G. de Tomasi e C. C. Schulte.

europea che oggi già si delinea e che dovrà affermarsi dopo la vittoria. Tutta la Germania combatte: non c'è un millimetro della nazione, non c'è un palpitio, non c'è una stilla di sangue e di intelligenza di questi ottanta milioni di creature che non siano per la guerra; e sarebbe incredibile che rimanesse inerte, nel foderò, proprio l'arma più forte e più acuta: proprio l'arma che ha la portata più vasta e che si chiama cinematografo.

Alcune osservazioni, nel riassunto — perchè non dirlo? — politico, del viaggio, urgono più delle altre tante che ci sono da fare e che via via, faremo. Una, poi, è essenziale e bisogna scriverla subito, spolverando dall'apparente retorica della frase fatta dieci parole ben precise. L'Asse cinematografico italo-tedesco è una realtà incontrovertibile. Combattiamo insieme e camminiamo insieme anche nella trincea del cinematografo. Vorrei dire che questa constatazione supera il valore contingente e materiale degli accordi che ci sono già, e di quelli che si faranno; delle visite; degli scambi: essa deriva da una fraternità di spiriti, da una saldezza leale di propositi, da una formidabile volontà — e necessità — di vivere e vincere insieme all'Italia che ogni pezzo di Germania esprime oggi. Ne deriva, per noi, non soltanto una legittima soddisfazione, ma anche l'impegno preciso di fare altrettanto, se non di più: nella sfera superiore di un patto in cui si deve dare tutto quello che si può senza misurarlo e senza la preoccupazione di poter offrire più di quanto non si possa ricevere. Vorrei dire che oggi, oltre all'egoismo della necessità, esiste anche la convenienza di questa necessità. Oggi tutta l'Europa cinematografica prende fiato dalla Germania e dall'Italia; e domani, inevitabilmente, questo fenomeno rivoluzionario si delinea ancora più profondamente. Occorre, dunque, sentire la responsabilità e la bellezza di un compito che la guerra — oggi guerreggiata e domani vinta — consegna alle due nazioni dell'Asse. In altre parole, in parole più chiare, la metà è questa: fare a meno dell'America, superare l'America, tornare allo splendore di vecchi tempi che Italia e Germania hanno separatamente conosciuti e che domani potranno e dovranno ritrovare insieme. Metà difficile? Sì: difficile. Metà irraggiungibile? Neanche per sogno. Chi pensi alla Venezia di quest'anno, se ne può convincere senza sforzo.

Per questo, ecco, si può dire che il cinematografo tedesco è tutto una battaglia: sia Veit Harlan che ci fa vedere come erano e come sono gli ebrei, o sia Karl Ritter che racconta l'epopea degli «Stukas», o sia ancora Harlan che rievoca Federico il Grande, o Gustav Ucicky che racconta il ritorno dei tedeschi dalla Volinia, o finalmente il gentile e giovane Wolfgang Liebeneiner che fa giganteschi la formidabile figura di Bismarck: la passione è una, la fede è una, la metà è una. E anche quando l'assunto è meno solenne e il disegno dell'opera meno importante, dentro c'è sempre «qualche cosa». Ce lo ha fatto capire Marianna Hoppe — moglie di Gustav Grundgens — raccontandoci la trama del film che sta girando adesso: *Addio, Francesca!* (un marito giramondo fa appena in tempo a tornare a casa che, ecco, con un «Addio, Francesca!», ne riparte. Finalmente una volta, la moglie riesce a trattenerlo, ma scoppiata la guerra ed è lei che spinge il compagno a partire. «Addio Francesca!», egli le dice sorridendo, e lei sorridendo gli risponde e sottolinea la risposta «Arrivederci!»). E ce lo ha fatto capire Willy Forst, regista e interprete di «Operetten», film musicale dolcissimo e vertiginoso che esalta una tradizione popolare melodica di cui tutta la Germania va orgogliosa. Ma esempi se ne potrebbero citare a decine: e sono tutti probanti e trovano tutti conferma anche dall'«altra parte», cioè dalla parte del pubblico, che accoglie queste opere con favore e con slancio, come se volesse dimostrare una disciplina cosciente e precisa perfino nel divertimento. (Questa è, appunto, un'altra delle grandi forze sulle quali il ci-

netografo tedesco può contare: il favore del pubblico, la collaborazione cosciente degli spettatori: e non è poco, si capisce).

Questo articolo — è bene ripeterlo — non è ancora la cronaca del viaggio: è — del viaggio — il sommario, il riassunto, la panoramica. E nella panoramica del cinematografo tedesco hanno logicamente la loro parte gli uomini che lo guidano: gerarchi e artisti.

Non saprei dire chi, tra quelli incontrati a Berlino, mi ha fatto maggiore impressione. Probabilmente, se ci penso bene, tutti. Tutti seri, precisi, animati da un fervore cosciente e volitivo che incanta. Una lunga serata al Circolo degli Artisti ci ha fatto trascorrere alcune ore con il dottor Fritz Hippler, collaboratore del Ministro Goebbels per la propaganda cinematografica. E' a Hippler che si devono, come concezione e come organizzazione, i grandi documentari di guerra fatti in questi ultimi mesi dai tedeschi: opere forti, di una forza perfino impressionante, che non potevano non derivare da un giovanotto come questo Hippler, che ha — badiamo bene! — trentadue anni. Semplice, serio, di non molte parole, pronto al cameratismo di un cordialissimo «Prosit!» a bicchiere levato, egli mi faceva pensare — non so perchè — al gerarca che poche ore dopo, si sarebbe seduto dietro una scrivania al Ministero della Propaganda. Ebbene, per quanta fantasia ci abbia messo, non sono riuscito a figurarmelo di verso (e la definizione che va bene per lui dev'esser questa: uomo di prima linea).

Una figura non meno interessante è quella di Carl Froelich, presidente della Reichsfilmkammer. Froelich è un combattente anche lui, ma un combattente-artista. Hitler in riconoscimento dei suoi meriti, gli ha conferito il titolo di «professore» e lo ha messo a capo del massimo organismo cinematografico germanico, insieme al sempre gentile e sorridente dottor Karl Melzer, che ne ha la vice-presidenza e si è conquistato, nel formare l'asse cinematografico italo-tedesco, benemeritezze da non dimenticare. Benemeritezze che si è conquistate, con uno spiccato, cordiale cameratismo dedicato all'Italia, anche il capo del servizio scambi con l'estero, dottor Schwarz.

Questi sono gli uomini che — agli ordini del Ministro Goebbels — reggono le sorti del cinematografo germanico; e questa è una caratteristica che siamo stati liettissimi di riscontrare durante la nostra visita: la più viva simpatia per l'Italia. Dal prossimo numero — aprendo la prima busta — vedremo come funziona il cinematografo germanico e come è preziosa questa simpatia.

Mino Doletti

SSALTI DI SCHIERMO

DINO FALCONI:

● Nel film *I tre diavoli*, ennesima parafrasi a scartamento ridotto dell'immortale *Variété* di Dupont, i «tre diavoli» protagonisti sono tre acrobati di second'ordine che a un certo punto diventano ricchi. Soltanto il pubblico rimane il solito povero diavolo...

● *Caccia riservata*, l'esilarante film interpretato da Francien, Raimu e la Popescu, in cui la stessa Francia ci ha offerto una spassosa satira delle sedicenti democrazie, è un film che ha successo. Va col vento in Popescu, evidentemente.

● Riflessione di uno che ha visto il film *Mare di Baffico*: — E poi dicono che non tutto il mare vien per nuocere...

● *Il Re d'Inghilterra non paga*, il film che Gioacchino Forzano sta realizzando e la cui organizzazione è curata da Fabio Franchini, sarà uno spettacolo di superproduzione. Il che vuol dire che costerà molte lirette e svariati franchini...

● Oretta Fiume, la protagonista di *Ragazza che dorme*, non è molto puntuale alla lavorazione. L'altro giorno, invece di presentarsi in teatro alla mattina, è arrivata fresca fresca nelle prime ore del pomeriggio. Andrea Forzano, il regista, l'ha investita con le sue rampogne: — E' questo il modo di arrivare in ritardo? — ha gridato. E Oretta Fiume, tranquillamente: — Che esagerazioni! In fin dei conti non vi ho fatto attendere che un'Oretta!

● *Tosca* — ha detto don Michele Scalerà — rappresenta un grosso sforzo produttivo della mia casa.

In altre parole la storia finanziaria di *Tosca* è tutta nel suo anagramma: *Costa*.

● Palermo annuncia il film *Arriviamo noi!* Purchè gli spettatori non dicano «E noi ce ne andiamo!»...

● *Ridi Pagliaccio*, regia di Mastrocinque, soggetto di Zucca. Ecco un film il cui soggetto, se non sarà nuovo di zecca, sarà pur sempre nuovo di Zucca.

● — Realizzando *Teatro* — ha dichiarato il regista Guido Salvini ad un intervistatore — ho cercato di tenere presente oltre alle esigenze artistiche anche quelle finanziarie della produzione, in modo che gli interessi dei produttori ne escano salvi. E poi, vero? Guido, in ogni caso ne esciranno Salvini...

● — Com'è il film *Mamma* che Brignone ha diretto per l'interpretazione di Gigli e della Gramatica? — A me sembra che gli manchi qualche cosa. Nel titolo. Sarebbe stato più opportuno intitolarlo «Mamma mia!»...

● Bassoli, che è un uomo pratico, pur essendo felice dell'oggi («Assedio dell'Alcazar») spera nel domani. (Si prega di ricordare che *Domani* è il titolo del nuovo grandioso film che Bassoli ha in preparazione, su soggetto di Mino Doletti).

● Melnati ha un'amichetta. La notte della Befana l'amichetta di Melnati ha lasciato intenzionalmente la sua calza di seta accanto al camino. La mattina dopo ci ha trovato dentro un pacchetto di caramelle.

— Questa calza — ha esclamato l'amichetta del parsimonioso Melnati — mi ricorda il regista di *Piccoli naufraghi*: Calzavara.

● «Isa Miranda» — ha scritto un critico entusiasta — «è una squisita pietanza che si gusta volentieri e che non ci sazia mai». Allora diremo: Isa Merenda.

● I pochi che hanno avuto la fortuna di vedere il film *Se quell'idiota ci pensasse* assicurano che il titolo non ha niente a che vedere né col regista, né col produttore.

● *Una famiglia impossibile*, durante la sua programmazione romana, si è valsa di una curiosa e non molto apprezzabile forma di pubblicità. Ha fatto stampare degli enormi manifesti in cui si diceva press'a poco così: «Fabrizio Sarazani ha detto di questo film le tali e tali cose, tuttavia cinquecento persone hanno visto questo film e lo hanno applaudito». Chi ha avuto la bella idea di questa pubblicità merita proprio un premio. Gli promettiamo che al suo prossimo film qualche critico, se ne sarà il caso, scriverà: «Questo film di cui abbiamo detto bene è stato visto da cinquemila persone che lo hanno fischciato». Va bene? *

● Durante la visione della *Fanciulla di Portici*, film in cui, se si eccettuano Luisa Ferida e Carlo Ninchi, gli interpreti non si distinguono per la loro bravura, Filippo Sacchi si china verso Enrico Roma e gli domanda: — Ma questo ha a che fare con la famosa *Muta di Portici*? — No. — risponde Roma, ringhioso — Questo ha a che fare con una famosa muta di cani...

Dino Falconi

NOTA SUI Littoriali del Cine

C'è, nell'attività cinematografica nazionale, una cerchia di persone che tutto l'anno congiura in silenzio (si, congiura) dietro un suo fermo miraggio. Le peripezie di un simile ambiente produttivo potrebbero benissimo formare oggetto di un piccolo romanzo, che è poi la storia eterna dei giovani che lottano per affermare la loro abilità e, più che abilità, il loro desiderio di superare le posizioni più o meno conquistate. I Cineguf hanno ormai una certa notorietà in Italia e possono vantare qualche contributo di attori, tecnici, critici e registi alla produzione normale.

Ogni anno, come si sa, i Littoriali del Cinema trascinano seco una variopinta carovana (variopinta nello spirito) attraverso i luoghi più suggestivi del turismo italiano. Venezia, Merano, quest'anno Napoli, ospitarono e ospiteranno la manifestazione del film a passo ridotto, che si è ora venuta ampliando con l'inclusione in essa del concorso per una sceneggiatura e del convegno di critica cinematografica, che prima facevano parte dei Littoriali della Cultura e dell'Arte. Così isolata, la manifestazione viene ad assumere un carattere ben distinto che non mancherà di maggiormente attrarre le attenzioni della stampa specializzata italiana.

Il regolamento, che include i Littoriali del Cinema in una manifestazione più vasta denominata «Littoriali dello Spettacolo» che comprende anche Teatro e Radio, svolgentesi in altra sede, ha subito qualche notevole modifica dagli anni scorsi. I concorsi per film sono ridotti a tre: «film sperimentale», comprendente film o brani di film a soggetto, polemici, di fantasia o comunque classificabili come esperimenti nell'ambito propriamente artistico; «film documentario» ed infine il «film didattico» che comprende vere e proprie lezioni cinematografiche con precisa destinazione alle scuole, di cui dovrà essere indicato l'ordine e il grado. Particolare importante: sarà tenuto conto, nella valutazione del film concorrente, anche della sceneggiatura da cui detto film è stato tratto. Se si pensi, infatti, che la maggiore difficoltà per un Cineguf è quella di possedere i mezzi e l'esperienza per realizzare le intenzioni sempre grandi, la conoscenza da parte della Commissione giudicatrice della sceneggiatura potrà dare gli elementi per una più adeguata valutazione del concorrente. Potrà essere inviato un numero illimitato di film, ed il sistema di punteggio e di classifica è fatto in modo che sarà la media a definire il valore di una partecipazione e non un singolo film, brillante di luce solitaria, accanto a diverse mediocrità presentate per far numero e tentare la sorte. Una più attenta vigilanza da parte dei Cineguf concorrenti, contribuirà così ad elevare il tono della manifestazione e ad impedire inutili spese da parte di troppo superficialmente entusiasti del numero contro la qualità.

A questo proposito anzi vorremmo aggiungere che il camerata Virgilio Sabel, parlando dei Littoriali sulla rivista «Cinema», si è lasciato andare ad alcune inesattezze nei confronti del sistema di classifica, riportandone uno che poi fu revisionato dall'ultimo «Foglio di disposizioni». Del resto, mediti il camerata Sabel a quali ingiustizie avrebbe portato tale regolamento che limitava la partecipazione a seconda della classifica che i Cineguf avevano ottenuto nei Littoriali precedenti. Se si pensi che un Cineguf, per ragioni evidenti, non può essere un organismo solidificato a produzione continuativa, ma deve tener conto del fluttuare dei suoi componenti, un sistema di classifica che tenga conto degli anni precedenti è un polo fisso voluto adattare all'onda delle successive, naturali evoluzioni. In un anno o due un Cineguf ha il tempo di morire come di nascere (vorremo citare il caso del Cineguf Bologna); e questa inconstanza, pur essendo in parte dannosa, è connotata con la caratteristica stessa dei Cineguf, «ponte» di esperienze verso altri miraggi.

Al Littoriali del Cinema sono stati aggiunti, come si diceva, anche il concorso per una sceneggiatura ed il convegno di critica.

Il concorso per una sceneggiatura richiede un vero e proprio copione cinematografica adatto per trarne un film di programmazione normale e corredato, se possibile, di piani di lavorazione, bozzetti scenografici e tutto quanto può essere utile alla realizzazione del film stesso. Noi non ci nascondiamo che pochi saranno coloro i quali si troveranno in grado di condurre seriamente a termine una simile impresa. D'altra parte, è utile aggiungere che soltanto in questa maniera, che è pratica realizzazione, si potranno formare i quadri della nuova cinematografia italiana, con possibilità di documentare agli ostili produttori, ostili ai giovani, le loro autentiche capacità.

Il convegno di critica ha, a differenza dei soprannominati concorsi, un tema; il seguente: «Necessità di una originalità tecnica e spirituale del cinema italiano». Già dalle nelle vene dei più accesi polemisti il sangue, al fiuto della battaglia che si scatenerà sopra un simile argomento: ind'ce, questo, di interesse e di vitalità sia da parte del tema che dei concorrenti che lo affronteranno.

Renzo Renzi



Silvana Jachino ne "Il Re d'Inghilterra non paga" diretto da Giovacchino Forzano. (Produzione Pisorno - Arno - Incine; distribuzione Cine-Tirrenia; fotografia Gnome)

STRONCATURE

41. Totò, ovvero IPULCINELLA

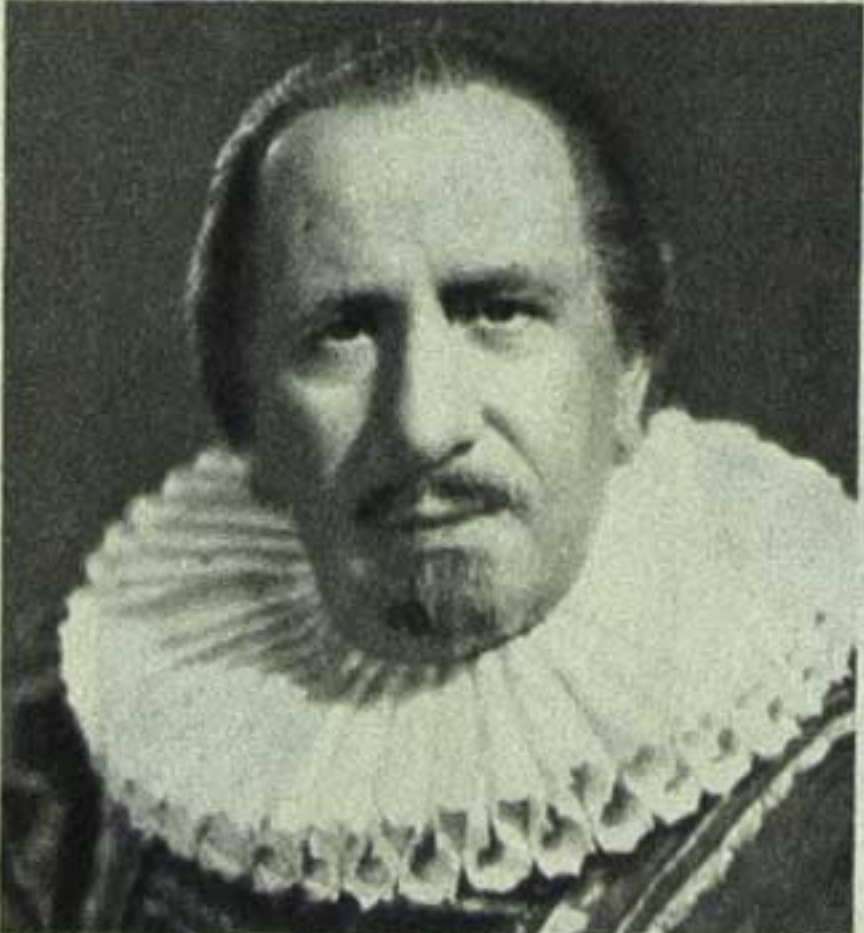
I nomi citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

Totò è napoletano. Avete osservato? Il Teatro di Varietà deve a Napoli e a Torino i suoi attori. Sì, d'accordo: Petrolini era di Roma, Musco di Catania; ma la regola è questa: la canzone, la «macchieta», la rivista partono da Napoli e da Torino. (Qualche volta anche da Trieste: con la leggiadria di Angela Ippaviz con i gabbì di Angelo Cecchelin). Pulcinella e Giandua sono dunque le maschere di quello spettacolo bizzarro, feroico, stordito, arcano, che si chiama Varietà. E Totò è napoletano come Pulcinella, Macario è torinese come Giandua.

Una ragione c'è. Il Varietà è uno spettacolo romantico: tanto è vero che fu celebrato dai futuristi. I quali proponevano, contro la commedia borghese e premeditata, l'avvento della improvvisazione, dell'arbitrio, della fiaba: un ritorno al Seicento, insomma. E il Seicento è un secolo partenopeo: con i suoi poeti, con i suoi filosofi, con le sue «magiche meraviglie»: quelle «meraviglie» avversate dal «ragionevole» abate Taruffi («per timore di smarrire il senso comune» (Scusate, oggi sono in vena di sloggi saputi; oggi penso all'Accademia; e devo continuare, è più forte di me). «Il seicentismo che ne meridionali è natura negli altri è sforzo», avverte un dotto (1); e citerò, per tutti, quel cavalier Giovanni Battista Basile che compose, nel dialetto di Pulcinella e di Taraglia, «Lo cunto de li cunte»: allucinante libro di fiabe nel quale «son conciliate due cose che parrebbe impossibile il conciliare, soprattutto nello stile: personalità spiccata ed impersonalità popolare», come afferma — né io ho parole migliori — il dotto già mentovato. A questo punto, la glosa mi par chiara (2): l'indole napoletana è fantastica, e fantasia è il Teatro di Varietà o, come si diceva, di Arte Varia: una fantasia più decorativa che umana: attenta ai colori, ai suoni, ai lazzi, ai chiapparelli, alle sorprese: una fantasia di cose sbalordite. Dal Seicento al Futurismo il passo è breve, sulla stessa romantica strada.

E a Napoli — dove Pulcinella im-

provvisa, per la piazza e per la reggia, le sue mirabolanti avventure —, l'Arte Varia fiorisce: colorato dominio di attori per i quali la invenzione dei poeti è un abito scomodo. Dalla ribalta dialettale alla ribalta del Varietà, il comico partenopeo non raffigura, con gioia e immaginosa prepotenza, che un personaggio: se stesso. La fantasia straripa: nasce, nel fumido San Carlino, mormorato l'addio all'ultimo Pollcenè, la maschera scarpettiana di Don Felice Sciosciamocca: famelico, tanto, imbroglione, sbeffato. Nasce, dentro un vico, la graffiante malinconia di Raffaele Viviani. Nasce in una festa di famiglia — quelle feste di famiglie care alla musa ironica e galante di Ugo



Olinto Cristina ne "Il Caravaggio". (Elica Film - Foto Vaselli)

Ricci; — la buffoneria dei De Filippo. Nascono, fra il sole d'oro e il mare blu, Peppino Villani e Nicola Maldacea, Pasquariello e Armando Gill, Gaspare Castagna ed Elvira Donnarumma. E splende la fiera bellezza di Anna Fougez.

Totò ha i natali fastosi: è marchese. Ma è marchese come un personaggio di Scarpetta: è — lasciati dire — un marchese da commedia. Penso a Totò come a uno di quei giovani nobili, ingordi e tremuli, ai quali gli austeri genitori, nelle commedie di Scarpetta, proibiscono i dolci e le donne. I vent'anni di Totò sognano indigestioni, sciantose, carrozze, palchi di prima fila e pizzichi alla serva. E cresciuto così, Totò: avido e sbigottito. E ades-

so che ha moglie e figlia — come in «San Giovanni decollato» — è ancora lì che non osa, che non può: vuole ma non può: goffo, pavido, scemo e inguaiato. Ha moglie e figlia, ma della vita non sa nulla. Ha perduto, con la giovinezza, l'occasione di scaltrirsi. E parla come Pulcinella nelle «Nuove declamazioni» di Donn'Anselmo Tartaglia.

Trascivo, dalle «Declamazioni» l'inizio di un dialogo. La scena si svolge all'Ospedale degli Incurabili.

Uno studente — Oh buondì collega Pulcinella, come si va?

Pulcinella — Sono vivo, peccché non so muorto ancora.

Studente — Lo vedo bene. E il professore?

Pulcinella — Sta sagliendo co le gambe peccché le fanno male li piedi.

Studente — Stamattina ci deve spiegare diverse fasi di malattie.

Pulcinella — Già, io pure aggia la na spiegazione sulla spilorizzazione della trippicella.

Studente — Ecco il dottore.

Pulcinella — Buongiorno, professore.

Donn'Anselmo — Che c'è di nuovo?

Pulcinella — L'uovo quanno è ngalato nce sta 'o pulcino.

È questo è Totò.

Ma che cosa ha da dire, Totò sullo schermo? Come tutti i partenopei, il nostro attore ha il gesto roteante e la maschera mobilissima; in più, ha il collo che si allunga, si sgonfia, sparisce, per un segreto che non capirò mai. Mentre Macario ha la grazia gaia e ornata di un minuetto (ed ecco il segreto del Varietà torinese: una fantasia che è grazia...) Totò ha l'estro furbesco della tarantella. E una tarantella, una «pazzata» dovrebbero essere, appunto, i film di Totò: dovrebbero correre, saltare, precipitare, rimbalzare, fuggire: disumani e vorticosi, sventati e tremebondi, magici e stolti. Totò ripete Pulcinella; davanti alla macchina, o registi, c'è Pulcinella: con quel mento a tubo. Questo ha da dire, sullo schermo, Totò: una fragorosa pulcinellata. Speriamo che ci riesca.

Tabarrino

(1) No, non si tratta di Francesco Paolini.
(2) «Dev'è piana la lettera non pare oscura glosa»: Iacopone.

ANDREA CHECCHI RACCONTATO DA SE STESSO PRIMA TAPPA

Ventiquattr'anni spesi bene - Buon senso toscano - Da mozzo a "divo" - I primi guadagni: ventisette lire...

I.

Andrea Checchi è appena all'inizio del suo viaggio su questa terra. Egli, infatti, non ha che ventiquattr'anni ma, grazie a Dio, sono ventiquattr'anni spesi bene, carichi di avventura e di lavoro, di coraggio e di fortuna, di propositi fermi e di decisioni avventate. Tutta questa tappa, per quanto arruolata possa sembrare a prima vista, è soffusa di buon senso, di quello specialissimo buon senso toscano che è così lucido, profondo e ragionato da rasserenare quasi quasi la follia.

La prima volta che vedemmo una fotografia di questo nostro giovane attore, la popolarità che gli è derivata dal suo glorioso personaggio nell'«Assedio dell'Alcazar» non aveva ancora avuto ragione di sbocciare e il suo volto si confondeva ancora nella massa dei giovani che promettono grandi fulgori e grandi rivelazioni ma non hanno ancora potuto mantenere i loro luminosi giuramenti. La fotografia lo ritrae, va col cappello a lobia scapaccionato sugli occhi come da un colpo di vento e le labbra strette come a reprimere un grido di rabbia; ci venne a mente un illustre attore d'oltreoceano, quasi ignoto in Italia: John Garfield. Non si volevano fare paragoni: ch'è Garfield ha almeno quarant'anni d'età e può vantare una esperienza di cui pochissimi attori al mondo si possono valere, ma non si poteva fare a meno di avvicinare, nel ricordo, il suo tipo un po' amaro e a denti stretti, eppure pronto alla risata, con questo volto italiano da poco illuminato sull'orizzonte dell'arte. E se nel corso del nostro breve racconto ci capiterà di fare qualche raffronto tra questi due uomini, il lettore ci perdonerà e non crederà. Dio ce ne guardi, che si voglia sprecare un così bell'artista nostrano per farlo somigliare a un cinematografato americano, ma, piuttosto, penserà che, tutt'al più, sarebbe probabile che un po' del buon senso toscano trasparente nello sguardo di John fosse emigrato laggiù, al di là dell'Atlantico, per virtù di qualche lavoratore della terra di Andrea andato a cercare fortuna lontano da casa e a seminare in quei paesi remoti un po' del sale che la gente di casa nostra può davvero andare orgogliosa di avere nella zucca.

Quando abbiamo chiesto ad Andrea Checchi, a conclusione di lunghe chiacchierate avute con lui, se ci avrebbe consentito di raccontare la sua vita ai nostri lettori, Checchi ci ha guardato brutto, come se d'un tratto lo si fosse voluto scambiare per un ottuagenario.

— La mia vita? — ci ha chiesto. — Poveretti! Penterete molto a riempire mezza colonna di roba...

Lo abbiamo tranquillizzato spiegandogli che non si trattava di scrivere la vita romanzata di Rodolfo Valentino e il racconto minuto dei venti frenetici amori di quel sommo divo, ma molto semplicemente di descrivere il percorso compiuto da Andrea Checchi durante questa prima tappa del suo viaggio di uomo e di artista sulla terra.

— Ma allora sarà bene che ve lo descriva da me, — ci ha risposto, con quel senno di cui abbiamo lodato più sopra le qualità sopraffine.

Ed ecco che cosa, dopo pochissimi giorni, rompendo ogni consuetudine e ogni tradizione di impuntualità e di poca fede dei «divi», egli ci ha mandato. Noi, poi, ricchi come siamo delle sue confessioni verbali e della sua amichevole confidenza, completeremo questo racconto, senza postillarlo ma semplicemente rievocandolo.

«Eccomi qui a raccontare le svariate storie dei miei ventiquattro anni! Possiamo anche cominciare dall'infanzia. Tutto fa brodo.

Sono nato a Firenze. Ho frequentato un sacco di scuole dalle quali ero metodicamente cacciato. L'ultima fu la R. Accademia di Belle Arti. Da questa, cosa strana, me ne andai «mois proprio». E me ne andai senza dir niente a nessuno. Mi imbarcai come mozzo sul tre alberi «Sant'Anna». Ci rimasi sei mesi e molte cose potrei raccontare ma si andrebbe troppo per le lunghe e poi correrei il rischio di far venire la barba e chi non ce l'ha. Girai mezzo mondo e sul «Sant'Anna» ho vissuto il più bel periodo della mia vita. Quando smetterò di fare l'attore (vento già mormorare «ma quando?»), a costo di tornare a fare il lavapiatti, mi rimbarcherò. Il mare è il mio grande amico. Dopo sei mesi di quella vita, un brutto giorno, durante una mareggiata, un colpo di vento mi sbatì giù dalla sottocassa e mi ruppò la testa. E così me ne tornai ingloriosamente a casa con la testa pelata e incrostante. Mi dimenticavo di dire che, durante i sei mesi, la Questura, incurata da mio padre, mi cercava.

Fino a questo periodo, come si vede, l'idea di mettermi a fare il cinematografista non mi era mai nemmeno passata per la testa. Si, ricordo vagamente che verso i sei o sette anni rimasi impressionatissimo dalla morte di Paride in un film che mi pare durasse diverse settimane e che, se non erro, si chiamava «La caduta di Troia».

Fu tale la mia impressione che, per un tempo indeterminato, tutte le sere, solo in camera mia, prima di addormentarmi, io montavo sull'armadio e di lassù morivo alla Paride «zompanando» sul letto. Questa storia durò fino a quando il letto non fu messo definitivamente fuori combattimento. Sì... Sì, era proprio così, a differenza di tutti i bambini che si rispettano, io, prima di addormentarmi, invece di rivolgere una preghiera a Dio, morivo alla Paride. Ci deve essere però tra il passato e il presente un legame. Infatti, se non proprio alla Paride, io in quasi tutti i miei film, metto le alacce

e me ne volo in cielo (meno che in «Senza cielo», naturalmente).

Ma torniamo agli albori della mia carriera. Rimessomi alla bene meglio dall'infiammazione della testa, ricominciai a gironzolare per casa senza far niente e senza avere la minima intenzione di concludere niente. La cosa a lungo andare fece venire la noia al naso al mio genitore il quale, un bel giorno, mi tornò a casa con un'idea che a parer suo era veramente geniale. Anzi, la sua idea, non era rimasta, come io in un primo tempo speravo, allo stato di idea, ma purtroppo si era concretizzata. Egli aveva iscritto, udite bene, vi prego, il suo maggior figliuolo a una scuola per attori cinematografici. Per me fu una seconda botta sulla testa. Rimasi veramente avvilito. Mia madre, orgoglio di madre, mi vide di colpo «divo»... il più grande... il più bello!

Poi mio padre ebbe una seconda idea luminosa e disse:

— Bisogna subito farlo fotografare!!

E si dette immediatamente da fare per cercare un fotografo «buono, sì, ma da non spendere troppo». Io, nel frattempo, ero diventato veramente taciturno e l'idea di tornare sul «Sant'Anna» mi lampeggiò un paio di volte.

Voi dovete sapere che io ho sempre avuto un odio istintivo verso le macchine fotografiche e le fotografie in genere.

Tant'è che quelle poche fotografie che avevo erano tutte infiorate di occhi storti e di boccacce. E poi in quelle condizioni come ero non era un affare semplice fotografarmi. Ero ancora pelato!

Poi mia madre disse:

— Bisogna fargli un vestito nuovo!

Infatti non ero nelle condizioni ideali per andarmi e presentare a una scuola per attori.

Insomma, come Dio volle, venne il vestito nuovo e venne pure la fotografia. Quest'ultima era una cosa notevolmente ributtante. Sembrava una di quelle riproduzioni su ferro smaltato che abbondano nei cimieri.

Tutto considerato devo ancora capire come mai accidenti fecero ad accettarmi in



Andrea Checchi ne "Il re d'Inghilterra non paga" (Esel. Cine Tirrenia - Fotogr. Gnome)

quella scuola. Sono ancora oggi convinto che ci fu qualche sbaglio.

E venne la prima sera di lezione. Mi ricorderò sempre la strana impressione che mi fece. C'era tanta luce e io ero contornato da uomini e donne bellissime e io lì, in mezzo, mi sentivo veramente raccolto e fuori posto.

Poi, a un certo punto, entrò uno strano tipo. Un tipo di eccitato che faceva grandi gesti e parlava con voce sgranocchiolata, dando pugni sul tavolo.

A un certo punto cominciò a fissarmi... a fissarmi e io mi vidi perduto.

Per farvela breve, quella scuola era l'Accademia di Santa Cecilia e quell'uomo era Alessandro Blasetti. Fu l'uomo che mi fece venire la voglia di fare il cinematografista e fu l'uomo dal quale veramente imparai qualche cosa.

Fu l'uomo che a suon di pedate nel sedere riuscì bene o male a farmi balbettare le prime battute. Da quel giorno, come ai tempi andati mi ero battuto per Paride, mi battei per Blasetti. E con lui, nel film «1860», feci la mia prima comparsa con altri millecinquecento uomini.

Il ricavato in lire ventisette andò tutto in una bottiglia di Mandarino e relativa sbronza.

Da quel giorno i film si sono seguiti in gran numero. Ho fatto la comparsa un mucchio di volte. Poi la vecchia scuola

chiusi i battenti e li aprì invece il Centro Sperimentale di Cinematografia che lo ha frequentato per ricchi tre anni.

Ho fatto parecchie «pazzie». Il film che mi ha dato più soddisfazione è stato l'«Alcazar».

Ora non so proprio che cosa raccontare. Si potrebbe dire che sono un bel giovane o cose del genere!

Non mi ricordo dal naso alla bocca. Vado pazzo per le patate fritte e mi piacciono i fagioli dentro al caffè. Adoro il caffè e, se non c'è, sono pronto a sacrificare le cose serie per crearmelo.

Sono un ottimo marito perché dico sempre di sì e poi faccio il comodo mio. E mia moglie è bene che lo sappia una volta per sempre: mi piace perché è BUFFA! Sono sempre in un mare di guai e quando faccio il bagno ci sto delle ore perché mi diverto a far la tempesta con le barchette.

Non posso sopportare che mi si guardi e divento rosso. E quando non lavoro, per ricompensa mia moglie o mi manda in giro col pupo dentro la carrozzina o mi manda a fare la spesa. E questa è una cosa che non mi va giù e un giorno o l'altro metterò tutta questa storia nelle mani di un avvocato!

BASTA!». E con questo energico «Basta!» e con una firmata che è un capolavoro di stordimento, Checchi si crede di aver finito il racconto della sua prima tappa di vita. Per fortuna la sappiamo un po' più lunga, sul suo conto, di quanto lui non spera e commetteremo qualche indiscrezione che i lettori avranno la pazienza di leggere nella prossima puntata. Chi certamente non avrà la pazienza (oppure, ciononostante, si vanterà di non aver avuto questa pazienza) di leggerla sarà Andrea Checchi. Lo sappiamo benissimo com'è fatto questo benedetto ragazzo: è, poi, se lo dice lui che diventa rosso quando si sente guardato, figuratevi di che colore diventerà quando si sentirà letto e quando dovrà sapere che ne abbiamo raccontate di molto vane sul suo conto e che lo abbiamo «messo in piazza» proprio come un «divo» che si rispetti. Si metterà la mano sul viso e, come i ragazzi che fanno a rimpiattino, farà l'occhietto tra un dito e l'altro per vedere che faccia fa chi lo sta a guardare. Già, ce lo eravamo dimenticati di dirvelo: Checchi ha la faccia grande, una faccia squadrata e in proporzione con le spalle che non sono davvero da signorina; quando racconta qualche cosa di grosso (ma più che raccontarlo lo riassume e lascia che l'immaginazione dell'ascoltatore lavori) caccia un grido speciale, una specie di «Uhl» che dovrebbe preludere a una rissa, e, poi, in gran fretta, apre una mano, con le dita divaricate più che può, e si nasconde tutto il viso. Forse non vuol lasciar vedere che diventa rosso... (continua)



IL PELO NELL'UOVO

(cinematografico e teatrale)

In una scena del film «I ragazzi della strada» alcuni strilloni vendono lo «Star»; essi affermano che il giornale è uscito quella mattina, anticipando un poco sull'ora consueta della prima tiratura; ma in un angolo della testata del giornale americano sta scritto: «Final edition», cioè: «Ultima edizione». Come si spiega ciò?

Nel film «Donna dimenticata», quando Sigrid Gurie viene condannata, si vede in primissimo piano un foglio sul quale sta scritto: «Ann Kennedy di anni 32. Pena da scontare dai tre ai cinque anni»; allorché Sigrid esce dal carcere, sul foglio invece sta scritto: «Ann Kennedy di anni 32, pena scontata: anni 3, mesi 5». Non passano, forse, gli anni per le detenute americane? (Sonia Valeri, Milano).

Gli strilloni parlavano di «prima edizione» e vendevano copie dell'«ultima edizione»: cose che possono succedere solo in cinematografo. E' una sbadatezza di chi ha procurato le copie dello «Star» da distribuire agli attori-strilloni.

Gli anni passano per tutti; ma in quanto alla Kennedy vi siete dimenticata che ella è uscita prima dal carcere, essendole stata diminuita la pena per la sua buona condotta.

Nel film «La casa del peccato», mentre Assia Noris balla con Massimo, Giulio suo marito si reca al bar per bere qualcosa e offre da bere anche ad un suo amico col quale parla di corse di cavalli. Quando poi la moglie lo chiama, si vede benissimo che dà al cameriere una carta da 100 o da 50 lire e non prende il resto. Era tanto ricco, da dare una così lava mancia?

Nello stesso film Massimo chiude Renata nella sua camera ma dimentica nel salotto i guanti, il cappello e la pelliccia di lei. All'arrivo di Giulio, Renata riprende cappello e pelliccia e dimentica i guanti. Giulio entrando nella stanza trova a terra un guanto della moglie. Come mai non si vede più l'altro guanto? In quanto a «Sei ore di permesso» avete torto nel dire che la guerra che ha luogo nel film non è quella 1914-18. La Germania

dopo la guerra mondiale non ne ha combattute altre, per ventun'anni. (Giuseppe La Palombara - Istoria, Chieti, Corso Palazzi 9).

Il biglietto era da 50 lire e tanto Giulio, quanto il suo amico avevano bevuto un aperitivo o qualche altro miscuglio del genere, e la consumazione in un locale come quello che si vede nel film non poteva costare meno, mancava compresa. In quanto al guanto mancante, poteva anche esser caduto a terra.

Nel film «Sei ore di permesso» la guerra che vi si svolge non è chiaramente specificata.

Contropelo: il pelo segnato nel n. 51 di «Film» da Mario Silvestri, non è esatto: giacché sul vagone stava scritto «1 classe» e non «1 classe»; quindi era in spagnolo e non in italiano. Il pelo segnalato da Tullio Kezich, e riguardante il capitano Alba (Carlo Tamberlani) nel film l'«Assedio dell'Alcazar», non è esatto: l'attore che gli assomiglia è Ugo Sasso. (Aldo Mazzoni - Trieste, Via S. Maurizio 11). Nel n. 47 di «Film» in questa stessa rubrica, il pelista Tullio Kezich, fra le altre cose fa notare qualche lacuna del film «La moglie di Frankenstein»: l'attentissimo Kezich ha dimenticato il pelo più madornale e cioè: alle prime scene del film ci appaiono la Lanchester e i due suoi corteggiatori in costume del primo Ottocento; allora, come si spiegano poi tutti quegli impianti elettrici spaventosamente moderni? L'autrice del romanzo avrebbe scritto, dunque, cose che sarebbero accadute un secolo dopo? Alla osservazione del Kezich sui costumi viene risposto che tutto il film si svolge in ambiente moderno; ma bisogna tener presente che il diabolico professore (di cui non ricordo il nome) veste con abiti di stile ottocentesco. Tuttavia, se detto film ha relazione con il «Figlio di Frankenstein» tutti gli argomenti da me esposti farebbero a pugna tra loro! (Gianfranco Bertuzzi - Bologna, Via Carlo 3).

Infasti fanno a pugni!

VARIETÀ

Rivista studentesca e Compagnia Viennese al Valle - Il collocamento delle formazioni di avanspettacolo - Notiziario.

Anche noi (e chi è senza peccato scagli la prima pietra!), in quel periodo in cui le ultime arquetipità dell'adolescenza si stemperano già negli entusiasmi e nelle esuberanze della prima maturità, abbiamo partecipato a qualche recita dilettantistica, arciocinvi che dentro il nostro petto ardasse, se non il «sacro fuoco», almeno la «parva favilla». E forse ben lo ricorda la gentile signora Andreina Pagnani, oggi al vertice della sua brillante carriera di comediante professionista; allora, la più brava fra le signorine-attrici che, ad ogni festa del calendario, si esibivano puntualmente sulle scene delle filodrammatiche romane. Conosciamo le romantiche amoroze di quel Paggio Fernando, che guarda e — quasi — non favella, i palpitanti segreti del Giovane Povero, l'ironia sferzante del Duca di Bligny, l'amor patrio del Conte Vitaliano Lambertini ed un sacco di altre belle cose, vestendo, volta a volta, la velata goldoniana, il severo abito del buon tempo antico, o addirittura i costumi, dall'epoca delle Crociate in poi, che la Casa d'Arte Gentili forniva a getto continuo a tutti gli attori in erba.

A quei tempi le nostre aspirazioni erano di un modernismo all'acqua di rose, che si cimentava in qualche bozzetto in versi martelliani dell'impeccabile Antonia Traversi, raramente affrontando la produzione nicodemiana che il borghese e puritanissimo pubblico delle salette filodrammatiche considerava troppo pervasa da un certo frizzantismo (oggi chi quanto svantato!), indubbiamente derivato dal teatro francese. Ecco perché ci accusarono quasi di eccessiva audacia quando, con duplice peccato, fummo organizzatori e protagonisti di una recita che vide un gruppo di volenterosi dilettanti raccogliersi sotto il severo arcosceno del romano Teatro Quirino, per interpretare la seapigliata bohème di Mario e Maria, la torbida sensualità della Baronessa di Krubelich e le malinconiche disserterie del di lei consorte, sulle proprie sventure coniugali, nella pur onesta commedia del buon Sabatino Lopez, che ai due attori principali appunto s'intitolava.

Ma i tempi corrono ed il teatro di rivista, che fino a pochi anni or sono era per molti materia di discussione od oggetto di anatema, oggi è prescelto dagli studenti dell'anno XIX per le loro esercitazioni teatrali dilettantistiche. Eccoli quindi al Valle, locale di linea, come suol dirsi, per assistere alle fatiche di un gruppo di simpatici studenti e studentesse che, sotto la più esperta guida di due noti umoristi, i colleghi Tommaso Benedetto e Marcello Marchesi, e con la scanzonata ma intelligente regia di Mario Ferretti, si sono presentati in una serie di esibizioni di diverso genere, cucite alla meglio, proprio come avviene in una rivista vera e propria. C'è stato un po' di tutto: la cantante al microfono, i ginnasti del Trio Gladiatori, le scenette satiriche (indovinate e graziosa quella dei busti al Pincio) perfino il Trio vocale di stile americano, il quale ci ha presentato un Tiger Rag, volenterosamente ricalcato sulla interpretazione del disco inciso dai famosi negri Mills Brothers. Nè il Balletto ed il fine dicatore sono mancati. Insomma, fosforo, buona volontà e sufficiente decoro in questo spettacolo, replicatosi con tale lieto esito, anche economico, che i dilettanti, entusiasti, erano disposti perfino a pagare la penale alla regolare Compagnia Viennese che doveva rimpiazzarli, pur di continuare

le loro recite, durate tre o quattro giorni, ed il cui introito è stato devoluto a favore del Pacco del Soldato.

L'autore Tommaso Benedetto ha intitolato il suo copione Baffi 1941 e, come si conviene ad uno spettacolo studentesco le rappresentazioni sono state caratterizzate da gran buonomore, sulla scena ed in platea.

E dopo i Baffi... la barba, potrebbe esclamare qualcuno, riferendosi ai troppi brani di musica per fisarmonica inseriti nella rivista *Sole per tutti* che la Compagnia Viennese di Arturo Kaps ha presentato al Valle. Ma evidentemente era necessario giungere alle due ore e mezza sacramentali dello spettacolo teatrale, pur senza gravare l'organico della compagnia, che alterna le recite d'ordine alle rappresentazioni in avanspettacolo. Ed allora, approfittando dell'indiscussa bravura e del virtuosismo delle fusteggiatissime Akkordeon Mädels, della loro avvenenza e della simpatia che il pubblico italiano ha per gli spettacoli offerti da Arturo Kaps, il regista ha chiuso un occhio e le indovolate accordeoniste hanno suonato con gioia, quanto il pubblico ha voluto ed anche un po' di più. Ma gli spettatori, divertiti, hanno giudicato lo spettacolo nel suo insieme, ricco come è di bei quadri, festoso di costumi, vivace nella recitazione di ottimi attori ed attrici (Franz Joham, Elisabetta Pickardt, Rosi Bischoff) e di volenterose, se pur non sempre ottime, cantanti (Maryka Magyari). La parte coreografica, affidata ad uno stuolo di danzatrici belle come solamente le viennesi sanno esserlo, quando vogliono, ha convinto più delle scenette umoristiche, che provocano il riso, seguendo i vizioli di una comicità un poco alla buona.

Il movimentato quadro dei Pirati, in cui Giggote ed i suoi compagni si sono esibiti in ardite e precise acrobazie, il finale della prima parte, ravvivato da un grazioso motivo intenzionalmente patriottico, in omaggio all'Italia, e concluso con la famosa tarantella rossiniana, e il secondo finale, tipicamente schubertiano come si conviene ad ogni rivista viennese che si rispetti, sono stati applauditi con festevole cordialità.

Il programma ci precisava anche che i 500 costumi erano abbondanti e sgarzosi e le 60 scene pittoresche. Dimenticava però di avvertirci che le ballerine del Danubio erano, in verità, ben più ubbaglianti del loro succinto vestiario. Ma il pubblico non lo dimenticherà.

Scegliendo sempre fior da fiore nei manifesti romani:
Al Savoia: Sorelle Braun.
Al Voltorno: Sorelle Braun.

La Compagnia di Mario Latilla, attivamente amministrata da Ugo Mannerini, ha compiuto il giro ENIC e, dopo aver avuto il consueto successo in alcune piazze della Liguria, si avvicina ora all'Italia Centrale e sarà fra breve a Roma.

Nino Capriati

UNA GENTILE INIZIATIVA

Per i soldati AL FRONTE

Con l'approvazione delle Gerarchie, «Film» ha pensato di rendersi promotore di un'iniziativa 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'accenramento 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 di rettamento (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
QUARTO ELENCO	147
Giulio Manenti	10
Andreina Pagnani	4
Margherita Carosio	4
Amedeo Nazzari	10
Antonio Rossi (2a offerta)	8
Renzo Ricci (2a offerta)	2
Mario Mattoli (2a offerta)	4
Luigi Freddi (2a offerta)	3

(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.

Il droghiere di Gaetanone (il cerbero di Cinecittà) è di cattivo umore. Entra nel negozio una donnetta:

— Due soldi di sodal!
— Due soldi! Due soldi! Avete intenzione di lavare i panni al vostro canarino, nonna?





Ermete Zacconi in "Don Buonaparte" (Pisorno - Viralba - Tirrenia).

IL PROTETTORE DEGLI "ESTERNI"

Si gira "Don Buonaparte"

Tirrenia, gennaio.

Incontriamo Piero Cocco, direttore di produzione del «Don Buonaparte», in uno dei teatri di posa di Tirrenia, durante una pausa fra una ripresa e l'altra del film. Il momento è dunque il più favorevole per ottenere, dal responsabile organizzativo di questa produzione «Pisorno-Viralba», qualche interessante indiscrezione sulla lavorazione. L'intervista si apre con la domanda rituale:

— Dunque, a che punto si trova il film? Nessuno, meglio di voi, può darci una risposta esauriente.

— Il film — ci risponde Cocco — si trova oggi, esattamente, all'inquadratura 374. Il piano di lavorazione segnerebbe, alla data odierna, il numero 365. Come vedete, ci troviamo in vantaggio di dieci inquadrature. Salvo un «rifiamento», che effettueremo nelle tre ore della giornata dedicata ai «recuperi», tutto il resto ha funzionato e funzionerà con una precisione assolutamente cronometrica.

— Sicché, è chiaro che avete marcato a ritmo regolarissimo, rispettando in pieno il piano di lavorazione.

— Infatti, lo sono, dell'avviso — osserva Cocco — che i piani di lavorazione debbano esser fatti per venire rispettati. Per questo, ho la buona abitudine, che mi viene dall'esperienza, di concedere al regista tutto il tempo ed i mezzi che mi chiede, e di esigere che egli svolga, nel tempo e con i mezzi concessi, il lavoro stabilito.

— Quanti giorni ancora di teatro? — Sette, con una parentesi di una settimana di «esterni».

— E poi... all'aperto! — Vedete — ci confessa a questo punto Cocco, con profonda convinzione — per i miei esterni ho un solo efficace collaboratore: S. Antonio da Padova. Lo guardiamo, piuttosto sorpresi da questa dichiarazione.

— Sant'Antonio — ripete Cocco. — Come per altri film, anche per il «Don Buonaparte» mi sono accordato con lui. E' un bravissimo Santo, anzi per gli «esterni» cinematografici direi che è l'unico...

— Certo, la natura dovrà fare del virtuosismo, delle prodezze per mettersi all'altezza della situazione... Vogliamo dire che certe vostre scene, certi angoli rustici che avete costruito in teatro, non avevano nulla da invidiare alla realtà.

— Oh no, dalla natura non c'è eccessivo virtuosismo. Mi accontenterò che non mi mandi pioggia o neve. Per il resto, penserà Sant'Antonio...

— Avete già scelto la località toscana dove girerete gli «esterni»?

— Tenuto conto delle esigenze particolari del film, la scelta è caduta sul ridente paesino di Lucchio, in provincia di Lucca. La distanza dagli stabilimenti non è troppa: né ci sono impedimenti notevoli, come potrebbero essere, nel caso nostro, strade asfaltate, pali della luce, architetture novecento eccetera. Tutte cose, si capisce, che sarebbero in contrasto con l'epoca del film. Ad ogni modo, la bravura delle nostre maestranze ha superato ben altri ostacoli. Dalle prove fotografiche già effettuate, siamo sicuri che fra «interni» ed «esterni» non vi sarà la benché minima discordanza.

— Nonostante che la domanda sia indiscreta e ovvia, data la precisione del vostro ritmo di lavoro, volete dirci

quale difficoltà avete trovato in questa vostra nuova produzione?

Cocco ha un gesto deciso.

— Nessuna, tranne le difficoltà comuni a tutti i film.

E' la volta di passare al settore artistico.

— Da quel che abbiamo visto — continuiamo — il vostro complesso di attori è di primissimo ordine.

— Certo. La scelta degli interpreti, fatta da Giovacchino Forzano e Flavio Calzavara non poteva essere migliore. A mio parere, è stata una cosa veramente pregevole quella di aver offerto al cinematografico italiano due grandi attori: voglio dire uno Zacconi cinematografico come nessuno poteva sopportare ed un Osvaldo Valenti in una parte inconsueta, quale nessuno avrebbe potuto sospettare.

— Del resto — aggiungiamo — anche la scelta del regista è stata quanto mai felice. Calzavara ha vinto una bella battaglia. Non tutti avrebbero potuto lavorare con quel colosso che è Zacconi. Occorreva precisamente un giovane, dall'intelligenza serrata e delicata insieme.

Cocco approva con alcuni cenni del capo.

Calzavara ha avuto l'occasione di misurarsi in una prova degna di lui. Sono sicuro che nel «Don Buonaparte» troveremo brillantemente riunite le migliori qualità, sia di Zacconi che del suo regista.

— A proposito di Zacconi, che impressione vi ha fatto?

— Una scoperta, una vera e propria scoperta. Zacconi è una inesauribile miniera di sensazioni, di impressioni. Possiamo paragonare il suo volto ad

un vasto paesaggio, su cui trascorrono albe e tramonti, tempeste, splendori di sole. La più pallida sfumatura di pensiero e di sentimento trova, sul suo volto, il segno più preciso e più chiaro. Vi si legge come in un libro aperto: ma un bel libro scritto bene.

Abbiamo ancora qualche domanda da fare.

— Ogni film ha, o dovrebbe avere, la propria morale. Qual'è la morale del «Don Buonaparte» e quali sono le esperienze che se ne possono desumere?

— A parte gli altri meriti — ci risponde Cocco — questo film fornirà la prova fotografica che la schiera dei nostri giovani attori, da Oretta Fiume a Osvaldo Valenti, da Mino Doro a Guido Notari è degna di misurarsi con la figura più illustre e rappresentativa del nostro teatro. E che Zacconi, da parte sua, è altrettanto degno di misurarsi con i campioni del nostro cinematografico. Il che, mi pare, non è poco.

— D'accordo con voi. Permettete, un'ultima curiosità: dopo il «Don Buonaparte» quali altri film progettate di metter in cantiere?

Cocco sorride.

— Tanti — egli dice —. E tutti diretti da Calzavara e interpretati, come questo, da Zacconi, Oretta Fiume, Osvaldo Valenti, Mino Doro, Guido Notari, Ines Cristina, Adele Garavaglia, Aldo Silvani. Tutti, naturalmente, a Tirrenia. Sempre, s'intende, che Sant'Antonio mi conceda la sua protezione...

E l'intervista ha termine con una forte, cordiale stretta di mano.

Guido Grimaldi

Armando Falconi e Olinto Cristina ne "L'elisir d'amore". (Produzione Fono Roma-Lux Film; distr. Lux).



OGRAFO

SETTE GIORNI A ROMA

"Il vagabondo dell'isola" - "Sotto il segno di Robin Hood"
"Ecco la felicità" - "La reginetta delle nevi"

Se avete un amico che si diletta di studi sull'ereditarietà, non portatelo a vedere «Il vagabondo dell'isola». E, gli, quando meno ve lo aspettate, vi elargirà una violenta gomitata sul fianco, quindi, attaccandosi, per tener sempre desta la vostra attenzione, al risvolto ben stirato della vostra giacca, vi parlerà a lungo sull'ereditarietà e sulle sue inevitabili leggi.

E tutto questo perché nel film c'è un vagabondo, ubbriaccone e dissoluto, il quale risulta come figlio del vicario del paese e una ragazza, timorata di Dio e nemica giurata dell'alcool, la quale risulta essere la figlia di un uomo ucciso dall'alcoolismo.

— Beh — direte voi — e cosa c'entra l'ereditarietà. Ci sembra anzi che l'ereditarietà laccia in questa occasione una pessima figura.

E' quello che avevo pensato anch'io. Ma il pittore Onorato il quale, tra l'altro, è anche un profondo studioso delle leggi sull'ereditarietà, non appena udì i protagonisti del film fare queste preziose rivelazioni sulle loro origini, mi elargì una violenta gomitata sul fianco, e mi sussurrò, ammiccando con gli occhi: «L'ereditarietà! La legge dell'ereditarietà!».

— Ebbene? — feci io, seccato. — Mi sembra che non funzioni.

— Come non funziona? — s'indignò Onorato. — Ma funziona alla perfezione! Il padre vicario? Il figlio ubbriaccone. Il padre ubbriaccone? La figlia timorata di Dio ed astemia.

— Beh — osservò una signora che sedeva dietro di noi — questa legge dell'ereditarietà mi sembra una bella porcheria. Comunque bisognerebbe impedire ai vicari di avere figli.

— Perché? — chiese stupito il pittore Onorato.

— Tanti figli di vicari di meno — rispose la signora — e tanti ubbriacconi di meno.

— E incitare — aggiunsi io — gli ubbriacconi a procreare tanti figli di ubbriacconi di più, e tante figlie astemie e timorate di Dio di più.

— Ma no! Ma no! — scattò Onorato. — Voi non avete capito nulla! La legge sull'ereditarietà procede a sbalzi. Il figlio non eredita le qualità positive o negative del padre, ma bensì quelle del nonno. L'ereditarietà salta quasi sempre una generazione. Per esempio — continuò Onorato, rivolgendosi alla signora — vostro nonno cos'era?

— Deficiente.

— Vedete? — esclamò con accento trionfante Onorato. — La legge dell'ereditarietà non erra.

E non erra nemmeno, aggiungo io, l'ombrello di una signora irritata. Per cui dopo aver applicato delle compresse fredde sulla fronte di Onorato ed avergli confidato che il miglior mezzo per far sparire i bernoccoli è quello di comprimerli con una moneta da una lira, lasciammo la discussione scientifica dove era e ci dedicammo unicamente al film.

Comunque qualcosa di vero, nella legge dell'ereditarietà, deve esserci: quando mio nonno rese la sua bell'anima a Dio, uno che lo conosceva bene osservò: «Ci voleva giusto la morte per convincerlo a rendere qualche cosa!».

Circa «Il vagabondo dell'isola» non si può che ripetere per questo film quanto si ripete per ogni film interpretato da quell'attore veramente grande che è Charles Laughton: e cioè che è un grande film o, per essere più precisi, una grande interpretazione. Nei film di Charles Laughton la trama ha un'importanza relativa: quel che conta è il personaggio, il tipo, che costituisce già di per sé stesso una trama. Alle volte addirittura un romanzo.

Ne «Il vagabondo dell'isola» il drammatico, il tragico, il patologico Charles Laughton ci appare in un ruolo quasi comico, di quella sua comici-

tà così contenuta e personale che i suoi ammiratori ebbero già occasione di conoscere ne «Il maggiordomo».

Nelle vesti di un vagabondo, ubbriaccone e dissoluto, Laughton ha, per quanto la cosa possa sembrare impossibile in un attore della sua potenza drammatica e di una drammaticità così interiore e vissuta, dei momenti di svagata leggerezza, di sorridente ironia, di bonaria civetteria.

Accanto a Laughton è un'altra grande attrice; Elsa Lanchester. Da come essa ha saputo sacrificare la sua femminilità al ridicolo di una parte volutamente caricaturale e da come, in un secondo momento, ha saputo far nascere, proprio dagli elementi ridicoli e caricaturali della sua parte, la più squisita e toccante femminilità si ha l'esatta misura della sua bravura.

Però, quell'affare dell'ereditarietà non mi convince troppo. Cioè, mi convince ma mi preoccupa. Penso con orrore alla sorte dei miei poveri nipoti.

— Tuo nonno — ho chiesto ad Onorato, uscendo dal cinema — era caricaturista?

— No — mi ha risposto Onorato. — Era una delle peggiori lingue del paese!

E con la più candida impudenza di questo mondo ha aggiunto:

— Ma non ha importanza! Anche per l'ereditarietà è l'eccezione che conferma la regola.

...

«La Reginetta delle nevi» mi ringiovanisce di vent'anni. Mi riporta a quei tempi lontani quando, anche da noi, c'era l'abitudine di nominare le «reginette».

Ogni stazione balneare, ogni ballo di «Giovani Addetti Allo Smercio Dei Generi di Pizzicheria» terminava con la rituale elezione della «reginetta».

Ricordo qualcuna di queste «reginette». Sudate, affannate, con il naso così lucido che ci si poteva fare il nodo alla cravatta, correvano da un cavaliere all'altro offrendo a tutti, in cambio di qualche voto, l'intero repertorio delle loro grazie così deliziosamente balneari.

Lontano le mamme sorridevano felici e, perché no?, orgogliose.

— Mia figlia — diceva una mamma — è stata per due anni di seguito reginetta del Ballo dei Broccolari.

— A Santa Cunegonda sul Mare — rispondeva un'altra — quando mia figlia aveva l'emicrania, chiudevano lo stabilimento.

Una volta una mia cugina venne nominata Reginetta di una spiaggia rateale. Era una cara ragazza simpatica e alla mano, sempre pronta a favorire cameratescamente un compagno. Io la chiamavo, affettuosamente, «vecchio stambecco» perché era piuttosto alta e piuttosto secca.

La sera in cui venne nominata reginetta, io ero in città. Il giorno dopo, tornando, seppi la notizia.

— Sai — mi disse uno dei soliti tipi che frequentano le spiagge economiche, portando una sciarpa di lana gialla sul costume verde e parlano nel naso — sa? tua cugina è stata nominata reginetta della spiaggia.

— Eh? — esclamai io, stupito — vecchio stambecco?

— Non capisco — mi rispose il giovane.

Lo piantai in asso e corsi da mia cugina.

— Ehi, vecchio stambecco! — gridai — Congratulazioni!

— Villano! — essa mi rispose, voltandomi le spalle.

Rimasì di stucco. Corsi dalla madre.

— Cosa succede a Genoveffa? — chiesi.

— Chi Genoveffa?

— Come chi Genoveffa? Tua figlia. Mia cugina.

— Ah! Gegè, volevi dire. Perché?

Cos'è successo a Gegè?

— Non so. Mi ha detto villano e se ne è andata.

— Le avrai fatto qualcosa?

— Macché! Niente. Le ho solo detto «vecchio stambecco».

— E ti sembra nulla? Chiamare così una reginetta? Ha perfettamente ragione.

Non dissi nulla. Ritornai da mia cugina. Era seduta su di un alto sgabello e beveva liquori su liquori. Intorno a lei dei giovani la ossequiavano e delle giovani la invidiavano. Mi accostai. Essa mi lanciò un'occhiata di designazione.

— Ebbene? — mi disse.

— Nulla — risposi. — Scusa per lo stambecco.

— Puh! — esclamò.

E s'immerse fra la sua corte. Sembrava che ormai il suo destino fosse segnato: regnare.

Poi un giorno s'accorse che la sua corte diminuiva. I giovani la ossequiavano meno, le giovani la invidiavano meno. Qualcuno cominciò a mormorare che nella elezione della reginetta c'era stata ammorra. Si cominciò a trascurarla, ad offrirle un numero minore di liquori, a non sussurrare più, al suo passaggio, «La Reginetta».

Un giorno vidi Genoveffa avvicinarsi con gli occhi bassi.

— Cosa c'è? — chiesi.

— Chiamami vecchio stambecco! — supplicò.

— Esilio?

— No: abdicazione!

Questa è in fondo la sorte delle Reginette. Regnare una stagione e poi ritornare, più semplicemente ma più affettuosamente, «vecchi stambecci».

La stessa sorte è riservata anche a «La Reginetta delle nevi». Dopo di aver regnato fra le nevi dell'Università di Dramoor essa ritorna alla semplicità e all'amore.

Il film, piuttosto farraginoso e pesante, ha un unico grande pregio: la bellezza di Ann Sheridan. A parte questo non irrilevante pregio, il film è dal principio alla fine ricoperto di neve e come la neve, a lungo andare, monotono.

Tuttavia se volete andarlo a vedere, andateci pure. Cosa volete che ne importi? Ma che, ve lo pago io il biglietto?

...

In «Ecco la felicità» abbiamo un pazzo: un uomo che si è messo in testa di far felici i suoi simili. Come si vede, la pazzia dell'uomo non è nemmeno da discutere. Solo un pazzo può mettersi in testa una simile assurdità.

Una volta venni anch'io assalito da una tale fissazione. Bastava che vedessi un infelice per essere immediatamente preso dal morboso desiderio di vederlo felice.

Un giorno incontrai un povero.

— Cosa desideri? — gli chiesi.



Un'elegante atteggiamento della danzatrice americana Matha Merryfield.

— La tua ricchezza — mi rispose. — Gliela donai. Io divenni povero e lui ricco.

— Sei felice ora?

— No.

— Cosa desideri ancora?

— La tua donna.

— Ebbene, prenditi la mia donna. Il povero prese la mia donna e la ricoprì, con le mie ricchezze, di gioielli.

— Sei felice ora?

— No.

— Cosa desideri ancora?

— Il tuo viso.

E cosa vuoi farne del mio viso? E' un viso qualsiasi: un viso come il tuo: un viso di uomo.

— Non importa: io voglio lo stesso. Gli detti il mio viso.

— Sei felice ora?

— No.

— Ma insomma cosa desideri ancora? Non mi è rimasto più nulla. Hai le mie ricchezze, hai la mia donna, hai il mio viso. Cosa posso darti ancora? Cosa devo darti ancora?

— Le tue scarpe.

— Le mie scarpe? E cosa vuoi farne delle mie scarpe? Come possono darti la felicità se le mie ricchezze, la mia donna, il mio viso non te l'hanno data?

— Le mie sono strette. Come posso godermi la tua ricchezza, la tua donna, il mio viso se le mie scarpe mi stringono i piedi come in una morsa e me li fanno dolere?

Gli detti le scarpe. Ma mi feci restituire le mie ricchezze, la mia donna, il mio viso. Perché sciupare tanta roba, se un paio di scarpe larghe erano più che sufficienti per la sua felicità?

Comunque da quel giorno smisi di

Una quattordicenne. — Sì, ritengo che anche la licenza giuniorale svizzera sia valida per la iscrizione al Centro Spettacolo. E' piacevole sentirvi dire: «So che diventerò una grande attrice, prima di tutto perché ho temperamento e fotogenia, e poi perché ho sempre ottenuto ciò che volevo». Capisco, gentile quattordicenne: qualche mese fa desideravate tanto una bambola, e i vostri genitori non seppero negarvela. Alla domanda «Come si può parlare di grande sensibilità delle attrici, quando esse passano con tanta facilità dal riso al pianto, dalla parte di una donna perversa a quella di una donna angelica eccitata?» rispondo: si dice «sensibilità delle attrici» appunto nei riguardi della parte. Definendo Alida Valli, voi dite: «La sua voce supplica sempre qualcuno i suoi occhi chiedono e rimpiangono sempre qualche cosa». Magari un po' di rimel, mi verrebbe di aggiungere. Meglio informarmi che la vostra scrittura denota molta fantasia, carattere immaturo ma spinesco, un po' di egotismo. Inoltre, non mandatevi baci. Per un uomo che ha superato da poco, ma definitivamente, i trentacinque anni, i baci delle quattordicenni sono controindicati.

Paolo Bacci - Reggio E. — No, Scaccia è piuttosto basso di statura, e ne soffre. Non esce mai di casa senza uno scialino, o un marciapiede; in primavera si vede passare per Via Veneto una carrozzella vuota, e dentro c'è Scaccia. Sul serio pensate che se il mondo fosse pieno di persone come me e Scaccia la vita sarebbe veramente bella? La vita dei bastoni armati e delle pistole col silenziatore, forse sì. Sono lieto di apprendere che vi distinguete come filodrammatico. Possibile che, a diciassette anni, vi proponiate utilmente, come modello, Ruggero Ruggeri? Non lateteci pensare; non crediate che io possa essere della vostra opinione, quando dite che «ispettori cinema, grafici» dovrebbero visitare le filodrammatiche allo scopo di trovare nuovi tipi. Non trove-

rebbero niente. Al diavolo questa storia dei tipi. I tipi non sono più sette, come le note musicali, sia che si passino in rassegna cento individui, sia che se ne passino in rassegna miliardi. Non è una carenza di tipi che rende nemico il nostro cinema; si potrebbe dire, allora, che se attaccate le non disponiamo di sufficienti come Verdi, come Rossini, cioè si deve al fatto che le note musicali non sono state rinnovate, non sono state portate almeno a dieci. Grazie degli auguri, che ricambio. Io e Scaccia non possiamo aderire alla vostra cortese richiesta di fotografie che ci riproducano in uno dei nostri più suggestivi atteggiamenti. Pende una forte taglia sulle nostre teste, dobbiamo essere prudenti.

Giovane lettrice napoletana. — Se credo all'amore a prima vista? Sì, con una sola, blanda eccezione per i miei. I giornali inviati ai soldati per tramite del Ministero della Cultura arrivano anche ai posti avanzati, ma secondo i criteri di una larga e imparziale distribuzione e non secondo gli specifici desideri dei mittenti. La vostra definizione di Napoli («Una sfumatura del Beato Angelico in una rapsodia di Strauss») è troppo complicata per i miei gusti. Provate a sottoporla al giudizio di qualche marinaio di Santa Lucia; ma latevi accompagnare da una dozzina di robusti amici.

Dorina Ve. — L'idea del film sulla Duse naufragò, per fortuna. Sussidi polemiche e discussioni che minacciarono di riempire gli ospedali: da profundi. D'accordo sulla Matagotia, che come attrice cinematografica non mi entusiasma. L'obiettivo è crudele con lei, rivela tutte le sue eselidi, anche quelle che non ha. Indirizzo di Mario Mortara: Via Grasse, 8, Milano, di Annie Vivanti non lo so.

Nicari. — Risposi alla vostra penultima e lunga lettera, come no. Sono parecchi i lettori che mi scrivono, e perciò le risposte si fanno aspettare un poco. Mandatemi definizioni o poesie, di cui farò cenno qui. Vi assicuro che godete già di una simpatica notorietà.

in questa rubrica. Non è molto, ma come esordio non c'è male. Vi aiuto come posso, insomma; e ben sapendo che un giorno mi disprezzerete, appunto perché vi ho dato una mano. Del resto, mi scorderò di cambiare i vostri sentimenti. La mia maggiore aspirazione, nella vita, è di essere conseguente. Sono le che contraggo un debito, ma sono sempre io, quando il creditore si presenta per l'incasso, a fargli dire che sono partito per le Indie Giapponesi.

Ammiratrice di Valenti. — Se ho sbagliato, scusatemi. Sono il più inabile e sgraziato degli uomini, ma sempre in buona fede e a fin di bene. Suppongo di non poter afferrare tutte le sfumature del vostro innocente amore per Osvaldo Valenti, e di nuovo scusatemi. Ammesso che si tratti di un fatto squisitamente spirituale, come va che non vi siete innamorati di Leopardi, o di Renzo Tramaglino magari? Un grande poeta scomparso, un personaggio di fantasia, fin qui il fatto spirituale regge; ma Osvaldo è un volto, e un volto è una concretezza, come ben sanno Musina e Casadei. Apprezzerò un attore cinematografico, stammi, rallegrarsi dei suoi successi, cioè è intelligente e gentile; amarlo no, non direi. Sposare e madre, non dovrebbe restarvi che il tempo di amare Iddio.

Marottiano numero tre. — Che cosa intendete con la domanda: «Volete farmi da padrino»? Avete un duello, forse? E in tal caso siete più forte voi, o il vostro avversario? Di duello i vincitori di un duello offrono un pranzo ai padrini, nei migliori locali; mentre la parte soccombente non è vantaggiosa che per i medici; e per i becchini, professionisti nelle quali io non posso finora vantarmi di svolgere una vera e propria attività.

Carla G. - Bologna. — Non mi avevate mai scritto perché sospettate che io fossi vecchio e brutto? Capisco. Taluni si rallegrano con me per il successo di questa rubrica: che finezza (dico), che spirito! Grazie

(rispondo): e dovete considerare che sono del 1903, e che mi mancano due denti. Quando ho bisogno di procurarmi una vertigine, cerco di figurarmi il successo che questa rubrica conseguirebbe presso le donne. «La faccenda Rossano Brazzi. Pazienza. Se non ho risposto alla lettera di una vostra amica, significa che non la ho ricevuta. Mio zio Filippo aveva l'abitudine di rispondere a lettere non ricevute, e ciò gli portò sfortuna. Egli scrisse al presidente della Repubblica Argentina: «Grato della nomina ad ammiraglio, che Vostra Eccellenza mi manda, l'accetto per il periodo di sette anni, beninteso con gli attendenti, il gas e la luce a carico vostro». Un mese dopo due robusti signori si presentarono a mio zio Filippo e lo invitarono a far due passi. Chiacchiando amichevolmente arrivarono a Mombello; improvvisamente quei due signori spinsero mio zio Filippo in una porticina; e da allora non se n'è saputo più nulla. D'accordo su Palmieri; egli vive come voi a Bologna, essendo critico cinematografico e teatrale del «Resto del Carlino»; chi sa quante volte lo avrete avuto vicino di posto in tram, e i vostri gomiti si saranno sfiorati. La vita è così, i gomiti pure, dopo un mese sono lucidi come gli occhi di Maria Denis quando firma il contratto.

Fidanzatina bionda. — Grazie delle lodi, che non merito. Una dedica sulla fotografia che volete regalare al vostro fidanzato? Nessuna dedica, soltanto il vostro nome. Sulla fotografia della mia cara Luisa c'era scritto: «Portami sempre con te»; e poi che accadde? Che quando un affare mi andava male io ne davo la colpa a lei. Uomini? Siamo come foglie nel vento della superstizione. Perché concludete la vostra lettera con baci e abbracci tenerissimi? Siete forse la sorellina che mi fu rapita in fasce dagli zingari? In tal caso dovete possedere mezzo anello d'oro, il quale deve combaciare perfettamente con altro mezzo che possiede io, o almeno con la polizza del Monte di

Pietà in cui esso si trasformò in un lontano pomeriggio d'aprile.

Ragazza 900. — Novecento? Spero che non somigliate alla poltrona (dello stesso stile) che mi fu mostrata tempo fa da un negoziante. Gli chiesi dove poteva vedere la spina dorsale di qualcuno che vi si fosse per errore seduto, ma egli non me lo seppe dire. Vi dissuado dall'idillio con il compagno di liceo: ho sentito dire che fra il liceo e la laurea (per non dire il matrimonio) c'è ancora tutta l'Università. Non mi consta che quell'attore americano abbia divorziato. Si dice che egli abbia una terribile e fondata paura della moglie; e il divorzio è forse l'unica cosa che non può procurarsi senza che essa lo sappia.

Adalgisa - Verona. — Scusatemi, ma io sono un uomo, e come bel giovane Roberto Villa mi interessa meno di un pinguino. Che farei se morisse Greta Garbo? Aspetterei il giornale dell'indomani, per leggere la smentita. Le vostre idee sul cinematografo non voglio, né potrei discuterle. E perché poi dovrei raccomandare alla Miranda di non aversene tanto nel film? Se la Miranda vuole un raffreddore, se lo prenda; io non sono il suo medico.

Tristezza - Roma. — Privi di parenti e di amici, soffrite per le parole di conforto che vi mancano. Intendo; ma non crediate che chi vive fra molta gente stia meglio di voi nel ramo conforto. Io per esempio raccolgo talvolta i familiari per informarli che la novella «Teresa, straziata», costatemi tre giorni di lavoro, mi è stata rifiutata da sette riviste. Ognuno chiede allora che io la legga; e, anche per stordirmi, io la leggo. Alla fine, scoppiano le prime parole di conforto. Lo zio Aurelio ricorda semplicemente che egli mi aveva sempre dissuado dal dedicarmi alla letteratura; la zia Carolina i cui capelli ho tante volte descritti, dichiara che forse qualche qualità ce l'avrei, ma che manco assolutamente di senso estetico; mia madre, sinceramen-

te commossa, mi bisbiglia: «Sono sicura che ti hanno fatto un torto, ma se da giovane avessi dato retta a me, se ti fossi procurato un impiego governativo...». La mia cara Elena dice: «Ma». Le chiedo irritato che valore ideale debba attribuire alla sua esclamazione ed essa risponde: «Non lo so, che non presumo di poter dare dei consigli a un umorista, ma che le rivelazioni di Carlo Bernard, o di Arturo Toland, vanno a ruba, e che sollecitate da questi esempi (dalla mia età e con dei figliuoli) potrete anche mettermi a scrivere cose più serie. Così confortato (in realtà tutti hanno parlato per il mio bene, e non nutrendo per me che affetto) io me ne vado a dormire, se ci riesco; e ora voi ditemi se dal punto di vista del conforto avete qualcosa da inviarmi. Vedete, signorina Tristezza, non dobbiamo pretendere che i nostri vicini di posto nella vita comprendano i nostri dispiaceri: perché potessero farlo, ed efficacemente consolarmi, bisognerebbe che soffrissero di identici dispiaceri. Vogliamo conforto? Mostriamoci afflitti da un dispiacere generico e comune. Attualmente, quando mi riluttano una novella, io finisco di soffrire di un insopportabile mal di denti. Allora tutti mi sono intorno e mi accarezzano morando: «Sappiamo, sappiamo che cos'è il mal di denti», o mi pongono rimedi che io rifiuto con un cenno del capo, ciò che in fondo essi pure approvano. Così, nel riguardoso silenzio che mi circonda, io posso pensare in pace al Direttore che mi ha rifiutato la novella, nonché illudermi, guardando le espressioni di odio (per il mal di denti) diffuse sui volti dei miei cari, che essi disapprovano quanto me quel Direttore. Perdio si può, in questo mondo, essere efficacemente confortati, ma ci vuole un po' di abilità.

Maria Galante, Firenze. — Siete molto gentile, paragonando i miei giudizi sui film a quelli di Filippo Sacchi, il quale è un'autorità. Che sia un'autorità anch'io? Bene, diciamo così: Sacchi è un'autorità quotidiana, io sono un'autorità settimanale illustrata. Mi è impossibile dirvi se la carriera giornalistica vi si addice. Siete pingue, almeno? Il giornalismo è adatto soprattutto a chi deve consumare molti grassi; nell'attesa della pubblicazione di una novella io ho perduto fino a cinque chili di peso, specialmente quella volta che doveti vendere il soprabito.

Una amica di sei anni fa. — Vi ricordo, come no. Suppongo di dover ringraziarvi del bene che continuate a pensare di me. Ah signorina, il giovane umorista invecchia, il giovane umorista scopre il primo filo bianco nelle sue arguzie, dice è lontano il tempo in cui correva tra i fatti della vita come fra bandiere, ora con le mani passate sul marciapiede, pensando che ben presto i fatti della sua vita saranno come i baffoni brizzolati dello zio Rodolfo: rispettabili e scemi.

Ragazzina, Parma. — «Sono alta un metro e ottanta, e peso settanta chili; va bene?». Figuratevi, per me va benissimo, non sono né un soffitto né un pavimento.

«Vinca». — D'accordo su quel film. Vi domando come la protagonista potesse avere videro come vivere e meritava di vivere, in una foresta vergine, una pelle così bianca e liscia. Diamine, voi avete l'aria di ignorare che le loro eselidi cinematografiche sono affidate, per la verosimiglianza, non soltanto all'educazione del cittadino ma alle specialità di Elisabetta Arden, Barattolini di cosmetici e scottoline di cipria si possono trovare in tutti i buchi prodotti dalle tarme nei tronchi dei baobab; noci di cocco e ananas, fatti scivo-

lari nella camicetta, sono ottimi per la pelle. E contro i comedoni, o «punti neri»? Il dialogo degli sceneggiatori di «Senza cielo», usato in giusta dose, è efficacissimo. Mio zio Augusto, afflitto fin dalla nascita da innumerevoli eselidi, quando le ultime parole di «Senza cielo» si ripensano mi mostrò un volto assolutamente irrisolvibile, e cioè a tinta uniforme e perfino gradevole. Le lentiggini, disgustate, lo avevano abbandonato fin dalle prime battute. Ma al diavolo tutto ciò. Alla vostra domanda: «Perché Doletti non si giustificava? adeguatamente rispondendo: lo farà senza dubbio, e in modo ineluttabile; ma non prima che i giudici si siano pronunciati sulla vertenza in corso, amen».

Appassionato genovese. — Per partecipare al concorso, basta inviare tre o quattro belle fotografie, in qualsiasi formato. Eccettuato quello due metri per tre, che non passa dall'uscio di redazione.

Mario Patriziani. — Il Direttore soddisferà quasi tutti i vostri desideri. Facessero così le nostre mogli! La mia cara Luisa sostiene, al contrario, che il segreto di un perenne amore è l'insoddisfazione. Essa scambia per semplice insoddisfazione il desiderio, che io provo fino a venti volte al giorno, di arrostita. Creature: non siamo che foglie nel vento dei desideri irrealizzabili.

Liana bionda. A Rossano Brazzi, sia per chiedergli una fotografia con dedica, sia per chiedergli una dentiera smessa, potete scrivere presso «Film» che imparzialmente trasmetterà. Non fate, al bel Rossano, l'invidia di mandargli il francobollo per la risposta; ricordatevi che, come Kean, egli è genio e sregolatezza. Geniale non rispondere alle ammiratrici. Rossano Brazzi è quanto mai sregolato nell'uso dei loro francobolli. Una volta ne dette uno perfino a me.

Franco Porriani, Roma. — Ricordo benissimo di aver risposto alla vostra cortese lettera, che lessi con molto piacere. Le risposte tardano un po' perché le lettere che ricevo sono molte, sono migliaia. Prima che le abbia separate da quelle dei miei creditori, si capisce. Quella vostra malignità (almeno suppongo che sia tale) sul conto di Laura Nucci mi lascia perplesso. Perché dovrei dirle di bere uova freschissime? E' forse dimagrita? E' un po' di tempo che non vedo la Nucci, né sullo schermo dei cinematografi, né su quello dei miei sogni, sorvegliatissimi dalla mia cara Pia per ovvie ragioni di moralità e di decoro. Francamente, ebbi passione giovanile per Laura Nucci, l'amai cinque o sei anni fa. Mi affrettò a dichiarare che ella non ne seppe mai nulla, a causa di un dannato errore di buste. Mi pervenne una strana lettera della Nucci, che diceva: «Caro Marotta, in una vostra busta intestata ricevo una ricetta contro l'arteriosclerosi. Che significa?». Di lì a poco aprii una lettera di mia zia Laura, una importante signora sessantenne che vive ad Atripalda (Avellino), e lessi: «Caro Giuseppe, la tua lettera mi ha commosso. Purtroppo, non posso amarti. Anzitutto l'ostacolo del vincolo di parentela che ci unisce, e poi...». Seguivano una dozzina di altri ostacoli, eccettuato quello dell'età e dell'arteriosclerosi; e che cosa potevo più sperare da Laura Nucci? Chinala testa sul petto, anche per sorvegliare l'orologio, dato che mi trovavo in tram, e pianis.

G. Visti, Trani. — Con artisti americani non è possibile corrispondere. E non si dovrebbe neppure desiderare di farlo, dopo i recenti discorsi di Roosevelt, il gran rigattiere di questa guerra.

Maria Luisa, Frida, Grazia. — Com'è femminile la vostra let-

tera, comincia rivolgendomi insolente e finisce prodigandomi baci e carezze. Mio zio Arrigo ha avuto i suoi bambini più belli e più robusti da una donna che lo detestava, tanto che io ne ho approfittato per comporre il seguente aforisma, sul quale vi prego di addormentarvi: «Quando una donna odia, non conosce mezzi termini o dia fino al punto di amare». Dopo di che vado a specchiarmi, pavoneggiandomi, in un recente cappellino di mia zia Carolina, che raffigura il laghetto del Pincio. Ci sono i cigni, e c'è anche una scarpa. Di un qualsiasi passante, suppongo.

Marisa studentessa in lettere. — Indirizzo della Scaleria: Circonvallazione Appia 110, Roma. Le fotografie che si possono ottenere da «Film» sono quelle pubblicate negli ultimi cinque numeri del giornale (L. 2,80 per quelle apparse sui paginoni e in copertina, Lire 1,80 le altre) e la richiesta deve essere indirizzata alla Redazione, non a me. Non intendo essere confuso con nessuna altra cosa esistente, dalle Cascate del Niagara ad Osvaldo Valenti. Perdio, Valenti, ho ricevuto i tuoi singolari auguri a stampa dorata, e davvero tu sei più pittoresco e scosceso di qualsiasi altro grande spettacolo della Natura. Buon anno a te, Osvaldo, buon anno in corpo otto Cairo (così si chiama, scusate il carattere della presente rubrica), giustezza sette e mezzo, albumina tracce.

Bubi ragazza terribile. — I vostri paragoni fra artisti italiani e stranieri, qua e là reggono. Ne deduco che avete disposizioni all'equilibrismo. Come si fa, dal punto di vista grammaticale, a scrivere a un trio, per esempio il Lescano? Personalmente, so che non esiste; a lungo, scriverei o «Caro trio», o «Caro signorine». Quindi verrei subito all'importante, e cioè mi sfiorerei di innucolare nel trio Lescano il concetto che si giova all'umanità e alla salute pubblica anche tacendo. Perdio, non posso aprire la radio quando canta il Lescano, senza rovinare il mio gatto. Al trentaduesimo secondo egli comincia a piangere, poi si dirige vacillando verso la cucina e vi affonda il più recente sughero preparato dalla mia cara Maria, con l'innegabile intenzione di suicidarsi.

Ragazza espansiva 1941. — E' bello poter contare sulla vostra espansività per tutto il corrente anno. Comunico a Roberto Villa che lo adorate. Se gli capiterà qualcosa di male non potrà dire che non l'ho avvertito. Naturale che ho figli; e perché mai vi piacerebbe conoscerli? Qualsiasi superficiale rapporto coi miei bambini vi costerebbe quintali di caramelle. Io stesso ho rinunciato alla folle aspirazione di meritarmi la loro amicizia, mi limito a salutarli quando li incontro. Osservo che spesso vi esprime come i giornali umoristici e non capisco perché tanti giovanotti si ostinano a comprarsi, dato che potrebbero gustarli gratis nella conversazione di qualsiasi signorina intellettuale.

Salvo di Bernardo. — Grazie della simpatia. Ho già avuto occasione di dire, avendo occasione di dire, che non collaboro più al «Settebello». Poco male, per me; anzi vi annuncio fin d'ora una sorpresa che non mancherà di farvi piacere, se davvero seguite con tanta attenzione i miei esperimenti di prosa umoristica. Per i numeri arretrati di «Film» rivolgetevi all'Amministrazione; la cosa più spiacca è che ve li facciate spedire contro assegno.

Lio B. - Caltanissetta. — La fotografia di Paola Barbara vi fu spedita.

Carlo P. Genova. — Per carità, non chiedetemi se preferite un'attività giornalistica superiore a quella che svolgo. Non si tratta di quello che preferisco, si tratta di quello che posso avere, come diceva la signorina che faceva al lanciatore di coltelli, dato che i coltelli erano tutti eguali e che ciascun coltello poteva sbagliare. Forse la sintassi del precedente periodo non è impeccabile, però ha riflessi d'acciaio, e insomma voi mi avete capito egualmente. Potete contare sulla mia amicizia; debbo però avvertirvi che essa non è mai stata utile a nessuno, nemmeno a me. D'accordo sugli uomini del doppiaggio, che storpiano, nelle didascalie dei film stranieri, perfino i nomi degli interpreti. Certa gente non si dà al cinema soltanto perché non sapeva scrivere, ma anche perché non sapeva leggere.

Ferdinando Casazza - La Spezia. — «Cinema senza film americani è cinema senz'anima», è una cosa priva di qualsiasi interesse; è una cosa povera. Ma è nostra, signor Ferdinando Casazza, e per quanto misera possa essere, noi la preferiamo sempre a qualunque comoda e splendida forma di vassallaggio artistico e intellettuale. Se non siete in grado, solo e senza raccomandazioni, di capire questo, per piacere non scrivete più, signor Casazza.

Carlo T. D. Empoli. — A proposito di quella recensione, non vedo perché dobbiate irritarvi. Per quanto un critico si sforzi di essere obiettivo, il suo giudizio risentirà sempre dei suoi gusti personali. Io ho esaminato con assoluta imparzialità l'ultimo cappellino di mia zia Carolina, riproducendo, sembrami, una maschera di dinosauro; ma siccome i miei gusti personali mi portano più alla vulcanologia che alla preistoria, ho proclamato la mia preferenza per il penultimo cappellino, che ricordava straordinariamente il conetto inferiore del Vesuvio, ora franto.

Temerità - Parma. — Il fatto che prima di ricevere il mio suggerimento lo avete istintivamente già adottato, dimostra che Natura e Destino si esprimono per mio mezzo. Ciò non deve però autorizzarvi a pensare, se vedete un funerale, che il titolare di esso aspettava di giorno in giorno un mio consiglio. No, la Natura e Destino hanno agito spontaneamente e direttamente; giustissimo, dunque, che gli eredi non mi rendano partecipi della loro gioia. Sulla figura dell'erede, voglio scrivervi un libro un giorno o l'altro. Un mio amico ereditò parecchi milioni da uno zio, ma per la gioia, appena il notaio disse la cifra, impazzì. «Vedete?», mi disse il notaio. «Se avesse ereditato da suo padre, probabilmente la crisi di gioia si sarebbe ridotta a qualche salto e a qualche risata isterica». Quel notaio mi confidò inoltre che, secondo lui, certi nabab, fra i quali non ho mai fatto testamento per puro spirito di vendetta. Mi raccontò che un vecchio, proprietario di dieci milioni, invece di lasciarli egualmente divisi fra i parenti che amava (una ventina complessivamente) li lasciò tutti all'unico parente che odiava, mormorando con gioia satanica: «Più la cifra è grossa, più ne esulterà; e siccome è debole di cuore, certo gli verrà un colpo d'acidente».

Giuseppe Marotta



Margherita Carosio in «Elisir d'amore» (Produzione Fano - Roma - Lux; distribuz. Lux). Sono con lei Iole Ferrari e Ione Salinas.

voler donare la felicità agli uomini. Compresi che essa era fatta di troppo o di troppo poco. O il mondo o uno spillo. Non potendo donare il mondo, valeva la pena che io mi affaticassi tanto per uno spillo?

Il pazzo di «Ecco la felicità» parte da un altro principio. La vita è un teatro, un'illusione. Basta avere questa illusione per avere la felicità.

Tre attori, scritturati dal pazzo, recitano per tre infelici, per tre persone che non avevano compreso la vita, una commedia vera. E riescono attraverso la finzione, attraverso l'illusione a creare una realtà, a creare addirittura la vita.

Cosa se ne dovrebbe dedurre? Che la vita è una finzione? Una commedia recitata da un gruppo di mediocri attori? Il film non vuol giungere a questa conclusione pessimistica: vuol solo dimostrare che bisogna credere a se stessi, che l'illusione è, in fondo, una verità.

Inspirato, come concezione e come tecnica, allo stile e alla maniera di René Clair, con un pizzico non confutato di Pirandello, «Ecco la felicità» ha senza alcun dubbio parecchi pregi. Il surrealismo, contenuto più che nella trama nella narrazione, confonde qualche volta l'azione, così oscillante com'è tra la favola e la realtà, senza che il regista sia riuscito a fondere in sintesi artistica i due elementi. Si è voluto sfiorare il surrealismo un po' svagato e comico di René Clair senza però avere il coraggio di entrarvi in pieno; senza, per timore forse dell'incomprensione del pubblico, affrontarlo decisamente. E' un peccato perché si poteva fare di «Ecco la felicità» un film intelligente anche se non cerebrale e d'avanguardia. Così come è appare invece, specie allo spettatore superficiale, una favola raccontata con termini filosofici.

Il gruppo dei protagonisti è veramente d'eccezione: Micheline Presle, Ramon Novarro e Michel Simon, solo per citare i più importanti. E tutti bravi e tutti intelligentemente compresi nel loro non facile ruolo.

Valendo, potrei intrattenervi sulla questione ancora per un paio di colonne. Ma io non ho voglia di scrivere e voi di leggere. Se ce ne andassimo a fare una passeggiata? E' una così bella giornata che restare chiusi in casa per scrivere o per leggere è un delitto di lesa natura.

Non vi sembra? Arrivederci a Villa Borghese, il vostro affezionatissimo

Osvaldo Scaccia

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Oswaldo Valenti

ne "Il re d'Inghilterra non paga" (Arno-
Pisorno - Incine - Tirrenia). Fotografia Gneme

L'APPENDICE DI "TOSCA"

Personaggi e interpreti: Floria Tosca (Imperio Argentina), Mario Cavaradossi (Rosario Brazzi), il Barone Scarpia (Michel Simon), Angelotti (Adriano Rimoldi), la Marchesa Attavanti (Carla Cordani), Scarpione (Nicola Diaz Pericoli), Spoleto (Juan Carlos), Cecco (Armando Petroni).

(Continuati, e. line. Vedi num. precedente)

Spoleto tornava, alla testa del plotone. Purché facessero presto... Scarpia aveva dato ordine di non disturbarlo, per la sua notte di nozze con Tosca; ma sebbene fosse certa che egli sarebbe stato ubbidito, ella avrebbe voluto esser già fuori da quelle mura minacciose.

— Cadi come me in teatro... — sussurrò rapidamente all'amante, ed egli le strinse la mano, forte, in segno d'intesa.

VII

Mentre Tosca, secondo il consiglio di Spoleto, attendeva nascosta, di udire il rumore degli spari e l'uscita dei soldati per accorrere sulla piattaforma delle esecuzioni giunse a Castel Sant'Angelo un messaggero della Regina a chiedere di veder Scarpia. Scarpione, che lo ricevette, rimase perplesso:

— Sua Eccellenza ha ordinato di non disturbarlo per nessun motivo — disse. L'ufficiale insistette:

— Ordine della Regina. Si ha notizia che Bonaparte avanzi verso Roma! Il segretario non esitò più. Con un « tanto peggio! » col quale intendeva scaricarsi della colpa di trasgredire agli ordini, precedette il messaggero verso l'appartamento di Scarpia.

Vuote e silenziose, le stanze presentavano già un aspetto di abbandono. Scarpione arrivò fino alla camera del padrone senza avere incontrato un domestico. Ma anche qui, bussò inutilmente. Tentò la maniglia della porta, e questa resistette. Allora, preso dell'inquietudine, gravò con tutto il proprio peso sulla porta, finché la serratura cedette e, trasportato dallo sforzo iniziale, egli si trovò lanciato quasi in mezzo alla stanza.

Per quanto abituato, in quel lugubre castello, a vedere spettacoli tragici, Scarpione non poté trattenere un grido scoprendo la scena che la stanza gli presentava. Sullo scuro pavimento, con un braccio teso e la mano stretta a pugno quasi minacciasse ancora, Scarpia sembrava guardare il suo segretario, con gli occhi vuoti di espressione. Anche la bocca dell'uomo era aperta, in una smorfia che somigliava a una risata e che la morte aveva fissato per sempre.

Intorno alla sua vittima crudele, Tosca aveva composto quattro candelieri la cui fiamma oscillante sembrava dare, a tratti, bagliori di vita al volto livido del morto. Ella aveva compiuto quel gesto di pietà verso il nemico vinto senza accorgersi di essere, in quel gesto, più attrice che donna.

Scarpione si riprese quasi subito dallo sgomento. Se anche avesse avuto dei dubbi l'apparato teatrale composto dalla cantante gliela avrebbe indicata come l'assassina. Dette rapidamente i primi ordini:

— Un medico! E cercate subito la Tosca. Si avverta il corpo di guardia e si rinforzino le ronde!

...

— Presentate le armi!

Il plotone sfidò via dalla piattaforma. L'ufficiale che lo aveva comandato, si irrigidì sull'attenti davanti a Spoleto:

— Signor capitano, ho l'onore di informarvi che oggi, 18 giugno 1800, alle ore cinque del mattino il cavaliere Mario Cavaradossi è stato giustiziato sulla piattaforma di Castel Sant'Angelo per delitto di idee contrarie allo Stato.

Aras d'inquietudine, Tosca aveva atteso di sentir pronunciare la formula di rito per correre sulla piattaforma. Scandendo il capitano che non si era mosso, ella si precipitò verso Mario:

— Alzati, Mario! Se ne sono andati. Presto presto, alzati!

Ma poiché vide che l'amato non rispondeva, si inginocchiò accanto a lui. Egli era caduto su un fianco, il viso volto contro terra, le membra allentate, come vuote. Un pensiero pieno di orrore si formò nella mente di Tosca ed ella esitò un attimo a rialzare la testa; di Mario, Carla testa adartata! Quegli occhi non l'avrebbero guardata mai più.

Spoleto, in piedi davanti a lei, la guardava prostrata come la Maddalena con la testa del suo Signore in grembo.

— Ho eseguito gli ordini — rispose freddamente Spoleto. — Li avete sentiti anche voi: fuociarlo come il conte Palmieri...

In quel momento irruppe sulla terrazza Scarpione, seguito da alcuni soldati. Il grido di rabbia che egli emise appena la vide, fece comprendere a Tosca che la morte di Scarpia era stata scoperta.

Si alzò lentamente, decisa, mentre Scarpione dava concitato a Spoleto, notizia della scoperta: con tenera precauzione, adagiò sul terreno la testa di Mario e si accostò al parapetto della terrazza. Sotto, a strapiombo, a un'altezza vertiginosa, scorreva l'acqua torbida del fosso che doveva costituire per i prigionieri una barriera di più tra loro e la libertà.

Spoleto la prese di mira, con la pistola, mentre ella montava in piedi sul parapetto.

— Tosca! Ti manderò a riunirti col tuo amante!

Ella si erse tutta sulla persona, tese le braccia, verso l'alto, quasi in uno sforzo supremo di elevazione. Per un momento, la sua tragica figura spiccò con contorni decisi contro il cielo colorato di rosa. Rispose, con una voce aspra di odio e di disperazione:

— Andrò da sola! Maledetti!

Dal colle del Quirinale, il sole si levava sulla città addormentata.

FINE

Germana Ronchi



Rossano Brazzi in "Tosca" (Scalera Film - foto Pesce); Diego Carli; Cristina Söderbaum, interprete de "L'Accusato di Norimberga" (Tobis-Titanus); Zoe Incrocci e Tino Erler, interpreti della commedia di Giordano Bruno "Il candelajo", rappresentata al Teatro dell'Università di Roma.

UN'ATTRICE SQUISITA

Esperienza e arte di Cristina Söderbaum

Il buon produttore cinematografico deve avere al suo attivo una certa dose di azzardo: l'azzardo di seguire quello che può parere il capriccio di un regista a beneficio di un'attrice e che, poi, magari, risulta essere la fortuna di un film.

Questo è stato l'azzardo tentato dal produttore di «L'Accusato di Norimberga», quando il regista Veit Harlan gli ha proposto la giovane Cristina Söderbaum.

Cristina Söderbaum non era alle sue prime armi quando ha firmato il contratto per questo film, né alle sue prime armi nei riguardi del regista Veit Harlan al quale, anzi, deve la sua notorietà e la sua carriera.

La sua storia è breve, tanto breve, che sarà bene lasciarla narrare da lei stessa:

— Dopo alcuni anni da una vincita favolosa alle corse di cavalli — ha raccontato, qualche tempo fa, Cristina ad alcuni giornalisti che la interrogavano — mi sono recata a Berlino. Dalle prime ore del mattino fino a notte alta studiavo l'arte della recitazione. Correvo da un agente teatrale all'altro, con un solo intento: riuscire a diventare attrice. Non mi sono scoraggiata né dopo sei mesi, né dopo un anno, né dopo un anno e mezzo. E' necessario perseverare, pensavo. Pensavo che, a forza di fede, l'avrei spuntata. Eppure non avevo difeso l'aria di spuntarla. Un bel giorno, allo scopo di distrarmi e magari di trovare una soluzione a questo mio assillante problema, mi sono decisa a prendere parte ad una gita automobilistica di alcuni miei amici e stavo per partire...

Sarei stata lontana qualche tempo e ne avrei approfittato anche per rivivere la mia famiglia rimasta in Svezia. Le valigie erano già pronte, si può anzi dire che il motore della macchina, revisionata come si conviene prima di un lungo viaggio, fosse già acceso...

Uno squillo di telefono: pensavo fosse qualche compagno di viaggio ansioso di prendere un ultimo addio. No: era il regista Veit Harlan. Chiedeva che cosa intendeva fare. — Partire, — gli ho risposto, — partire e cercare di prendere una decisione. — Ma al momento di partire, la macchina si ferma: un piccolo guasto al motore pare indurmi ad aspettare... Infatti, tornata in casa ad aspettare di poter riprendere la corsa verso il nord, un'altra scampellata del telefono mi fa sussurrare: è nuovamente Veit Harlan, questa volta con una proposta concreta: interpretare una parte importante nel suo nuovo film «Gioventi». E' più tardi, Veit Harlan diventava mio marito.

«Gioventi» è stato il trampolino di lancio per Cristina Söderbaum e il lavoro che ha incontrato presso il pubblico è stato davvero così clamoroso da indurre i produttori a unire nuovamente il binomio Harlan-Söderbaum e a mettere in cantiere subito un nuovo film con quel regista e con quell'attrice: ecco, così, «Tracce disperse».

Ma in nessuna di queste due film Cristina aveva potuto dare prove della sua maturità artistica, di quella maturità che potrebbe fare onore ad un'attrice di vent'anni maggiore a lei. Cristina è, infatti, giovanissima e coi suoi occhioni azzurri e col suo broncio

che, visto di profilo, ricorda un po' quello della nostra Alida Valli) pare davvero una bimba. Le fotografie che la ritraggono col suo bambino inteneriscono perché pare di vedere due fratellini anziché una mamma e un pupo che giocano insieme.

Un noto regista americano disse una volta che l'attrice raggiunge la sua maturità artistica solo verso i quarant'anni, quando cioè è... troppo vecchia per fare l'attrice... Ma niente dà forza a una regola più di un'eccezione, questa volta, vale in pieno perché nell'«Accusato di Norimberga» la nostra Cristina acquista una forza interpretativa e un'autorità scenica tale da non impallidire nemmeno vicino a Heinrich George e a Paul Wegener che sono i compagni del suo lavoro in questo film. Questi due attori, famosi per aver sommerso nel modo più spietato qualunque compagno o compagna che siano loro capitati vicini nella lunga carriera cinematografica, hanno dovuto rinunciare ad appropriarsi tutta la gloria del film e adattarsi a farne larga parte alla piccola Cristina, giovane, energica, volenterosa, spesso travolgente.

In questo film ella ha l'incombente addirittura tragica di accusare il marito di eresia pur di impedirgli di lavorare e di costringerlo a subire l'operazione che potrà, forse, ridarlo alla vita ma che, intanto, lo strapperà certamente all'assillante lavoro, alla gloriosa missione scientifica che egli si è proposto. E la grandezza della sua arte sta nel fatto che questo perfido gesto, perdonabile solo perché dettato da un amore superiore alla scienza e al benessere dell'intera umanità, non le fa raggiungere la metà ma, anzi, perdere la sua grande parità. Alla fine, alla morte del marito, la vediamo illuminarsi della grande luce del perdono che ella sente di non meritare ma che l'amore di lui le concede e, da bimba straziata e convulsa, tramutarsi in donna appagata, addirittura sublimata.

La sua forza, nelle scene d'amore, è così veemente da far intravedere, nel suo sguardo, la più pura e più disperata tensione di dramma di quel grande scienziato, che anche nel piacere terreno può esservi il brivido del miracolo.

R. Z.

Carlo Ninchi entra da un barbiere per farsi radersi. Povero Ninchi! Un taglio, due tre, si sente sanguinare da parecchie ferite e il barbiere non accenna a disarmare o a comportarsi con più umanità. Ninchi si alza furibondo:

— Ma insomma, date almeno un rasolo anche a me, in modo che possa difendermi, altrimenti è sleale!

Gino Cervi incontra un amico che non vede da due o tre anni. Abbracci, convenevoli, eccetera.

— Carol come stai? E a casa tutti bene? E tua moglie?

— Non me ne parlerei da tre mesi, non chiudo occhio, di notte...

— Poveretta! — s'impetisce Cervi, — Soffre d'insonnia?

— No, attende che io rincarai...

"LA LEGGENDA DELLA PRIMAVERA"

Il produttore giovane

E' un po' nostro destino, quello di avere a che fare sempre con i giovani. I cinematografari di età inferiore agli anni venticinque sono il nostro piatto del giorno, anzi, il condimento necessario alla nostra giornata lavorativa. Pure, ormai avanzati nell'età, dovremmo aspirare ad incontri più seri, dedicandoci alle interviste con i vecchi centenari, con gli ultimi garibaldini oppure con i reduci della guerra di Crimea. Invece, no. Usciamo di casa e troviamo, nascosto dietro la porta, un giovane cinematografaro: un giovane di riguardo, che dev'essere trattato con molta stima. Andiamo a ritirare una delle solite assicurate che ci pervengono mensilmente, come rendita dei nostri latifondi, e chi ti troviamo nella busta, celata tra un biglietto da mille e l'altro? una tenera attrice. Dinanzi a tanta insistenza, noi non sappiamo opporre un diniego. Diciamo di sì, che ci interesseremo, che faremo l'intervista, che lanceremo l'attrice sul carro alato della nostra prosa.

L'altro giorno, quando ricevemmo l'ordine di intervistare un produttore, l'emozione ci ha preso alla gola. Finalmente! Si era presentata l'occasione di poter discorrere con un grosso signore dall'età superiore ai cinquant'anni! Ecco finalmente — dicevamo tra di noi — il produttore con la «P» maiuscola e dalla mole più che maiuscola. Immaginavamo il nostro produttore seduto al suo tavolo — un tavolo prezioso, ornato di zaffiri finissimi, — un tavolo costoso di telefoni e di fatture da saldare. Pensavamo a un produttore ingiellato con anelli dal peso di 50 grammi cadauno; con una grossa catena al panciotto, più pesante di quelle che recano al piede i forzati dei film americani; con un grosso sigaro serrato tra le labbra carnose; un produttore come si deve, insomma.

Ci siamo fatti annunciare a Diego Carli, capo della produzione de «La leggenda della Primavera», trepidanti e ansiosi. Egli era lì, dietro quella soglia, ad attenderci, in mezzo ai suoi telefoni e alle sue cifre. Di qua, in anticamera, c'era il suo cappotto, un cappotto immenso, lunghissimo: un cappotto da novanta chili di carne, oggetti preziosi esclusi. Il produttore era seduto dietro il tavolo, con la testa china sulle sue fatture. Una testa lucidissima, più lucida di quella di Mario Massa, senza un capello; una testa da cinquantenne abbondante. Ma appena Diego Carli ci guardò in faccia con i suoi occhi penetrantissimi, provammo la delusione più nera della nostra carriera. Egli non era vecchio, non fumava il sigaro, non era ingiellato, non aveva telefoni sul tavolo né fatture da pagare (erano state saldate tutte prima del nostro arrivo). Una truffa, vi dico! Una truffa terribile. Diego Carli, produttore de «La leggenda della Primavera», è un giovane pieno di vita, cordiale, gran pezzo di ragazzo (anche in segno figurativo). Ci accoglie dandoci del tu e offrendoci delle sigarette.

— Scusa — gli domandiamo, suggestivamente dalla prima impressione — è molto tempo che fai del cinema?

— Molto e poco — ci risponde Carli. — Dpende da come me lo chiedi. Ho sempre fatto del cinema e non me ne allontanerò mai; e vorrei averne fatto ancora di più. Il cinematografo è un male che mi rode da parecchio. Forse non riuscirò a separarmene. Sono entrato al Centro Sperimentale come attore e adesso faccio il produttore. Ho lavorato in alcuni film come ispettore di produzione e come segretario. Questa di oggi è la mia prima prova di responsabilità.

Gli chiediamo che importanza abbia, secondo lui, l'organizzazione di un film, dubitando, dentro noi stessi, che un film si possa reggere sulle sue giovani spalle, seppure molto quadrate come quelle di un pugilista.

— E' tutto — risponde Carli. — Una buona organizzazione dà, come risultato, un buon film. L'organizzazione de «La leggenda della Primavera» è stata accuratissima, sia dal lato artistico che da quello tecnico. L'abbiamo curata insieme, G. V. Chilli ed io. Un'altra volta, però, lavorerò da solo. Con gli artisti non si può parlare di cifre e di economia.

Le ultime parole Carli le ha pronunciate quando ha visto apparire sulla porta il regista del film.

— Invece io ti dico — interviene Chilli, rivolto a noi — che per ogni mio nuovo film chiederò la presenza di Carli. Egli ci sa fare: con un sorriso, sa ridurre le cifre dei contratti e degli stipendi, convince gli attori a scendere dal loro piedistallo per venire a più miti pretese. A volte discutiamo accanitamente. Ma poi tutto si accomoda. Dopo cinque minuti siamo di nuovo buoni amici. E non litigheremo mai. Ci conosciamo bene. Siamo amici da tempo, dal tempo in cui Ugo Sasso passeggiava per le vie di Roma mettendo in bella mostra la sua capigliatura leonina, in attesa del primo contratto; da quando Andrea Checchi non aveva ancora incontrato Laila e Alida Valli non era Manon e Luisella Begli non aveva ancora ispirato Volfrango Mozart. Dai tempi — insomma — in cui eravamo tutti degli oscuri allievi del Centro e cullavamo i sogni più arricchiti...

Mentre Chilli e Carli si lasciano innestare dalla rievocazione della loro vita goliardica, un macchinista ci avverte che il quadro è pronto per girare. Il regista abbandona la conversazione e corre precipitosamente in teatro. Diego Carli si lo segue con lo sguardo, sorridendo:

— Vedi? — ci dice — è sempre così pieno di entusiasmo quando lavora. Tutti i collaboratori del film, nell'insieme, sono così entusiasti: da Loretta Vinci a Nicoletta Parodi e Ugo Sasso; dagli aiuti Galli e Tenebato al truccatore Monti; dagli architetti Volta e Vucetich a Otello Colanageli, il montatore. E sono entusiasti perché hanno la convinzione di preparare un'opera inappuntabile.

Drag.

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



La mesta bellezza dell'attrice irlandese Maureen O'Hara nel film "Il gobbo di Notre Dame".

Palcoscenico di Roma

"Viaggio alle stelle" di Maxwell Anderson - Uno strano sogno - Le "nostre vite possibili" - Chiedete salvezza alla macchina - Elsa Merlini e Renato Cialente all'Argentina

La compagnia dell'Eliseo, sotto la mia direzione, ha rappresentato la novità «Viaggio alle stelle» di Maxwell Anderson.

Stefano, un vecchio operaio inventore, non ha ancora trovato il modo di far tacere la moglie Marta, che si lamenta sempre del poco denaro di cui dispone e tenta sempre di provocarlo a fare una scenata a Sam Duffy, suo padrone, per ottenere da lui un aumento di paga adeguato alla sua utilità nei lavori dell'industria. Ma Stefano è, a modo suo, un poeta e si contenta della soddisfazione di potere inventare qualche cosa. La proiezione plastica di questo suo stato d'animo galleggiante sulle nebulose della impraticabilità, è rappresentata dalla sua amicizia per un individuo, una specie di fissato, di allucinato, che si chiama Emo, e che non è operaio nella fabbrica, ma lavora egualmente accanto a Stefano, dicendo, anzi borbottando un mondo di sciocchezze, dalle quali, Stefano pesca le idee geniali, le soluzioni dei suoi problemi. Per questa utilità magica di Emo e anche perché Emo gli salvò la vita trentacinque anni fa, i due amici vivono insieme inseparabilmente. Anche questo, dà sui nervi a Marta, che non ha abbastanza denaro nemmeno per due, e vorrebbe non avere a tavola quella bocca di più. Conclude che sarebbe stato molto meglio se Stefano avesse sposato la figlia di un industriale, la bella Hallie Arlington, con la quale c'era stato trentacinque anni prima un piccolo idillio e se lei, Marta, avesse sposato un suo giovane corteggiatore, Paolo Reiger, che ora è ricco e abita a Nuova York. Stefano è colpito da questa frase, che par fatta apposta per dare valore pratico ad una sua recente fantastica invenzione. Si tratta di una macchina che ha il potere di riportare chi l'usa, a un momento qualunque, a scelta, della sua vita. Quando il padrone Sam Duffy, uomo duro tutto calcoli e affari dopo una sfuriata fatta ai due fantasisti dipendenti li licenzia, essi non trovano di meglio da fare che mettere in opera la macchina. E ritornano precisamente al giorno precedente il fidanzamento di Stefano con Marta. Proposito di Stefano è di rifare la vita e sacrificare il proprio amore per Marta alla sua felicità. Ed ecco i due amici nel loro antico negozio di biciclette. Ecco l'automobile inventata da Stefano, con la frusta, per i casi di forzato trasporto animale, ecco i clienti, tra cui Marta che, all'avanguardia della civiltà, va già in bicicletta portando due scandalosi calzoni, ecco il signor Arlington e sua figlia Hallie che si interessano l'uno alla automobile, l'altra alla persona di Stefano. Questo quadro, di pittura ottocentesca, presenta alcune risorse comiche di sicuro effetto. La rivalità fra Marta e Hallie a proposito di Stefano, è già evidente. Più evidente si farà nel quadro successivo, quando la macchina fantastica del tempo (brevetto Wells) ci porterà nella cantoria della chiesa luterana, dove i giovani si riuniscono ad educativi solazzi corali, sotto la direzione della signora Rutledge. Questo quadro finisce, con il primo approccio senti-

mentale fra Stefano e Marta. Marta rivela qui una piccola dolce anima piena di ansie poetiche, di aneliti verso l'alto, un'anima ardente di indistinte ascensioni ideali. Il punto cruciale del dramma è nel quadro della scampagnata quando Stefano, ricordandosi di dovere «rifare la propria vita», o meglio di dovere «rifare la vita di Marta», per quanto attratto verso di lei da un amore inabolibile, si stacca, a forza, da lei e va verso Hallie. Questo momento del dramma è veramente bello perché l'autore è riuscito a dare, sia pure a traverso accorgimenti scenici esteriori, ma anche col contenuto intenso delle battute dei due personaggi, un senso largo di sofferenza e di fatalità. Ed ecco come sarebbe andata la vita di Stefano se non avesse sposato Marta, ma avesse sposato Hallie. Ecco Stefano invecchiato negli agi e negli affari. Eccolo coinvolto con il signor Sam Duffy, che non sarebbe diventato suo principale, ma suo socio, anzi suo complice, in loschi affari di anonime, dove i milioni dei risparmiatori fiduciosi sono giocati dagli interessi di ignoti nascosti, sotto il nome di un uomo di paglia, che in questo nostro caso è Emo, l'amico stolido e ispirato di Stefano. Ecco tutti costoro, compresa Hallie, elegante e non virtuosa moglie di Stefano, intorno al povero Emo per fargli fare una cattiva azione finanziaria, ecco Emo che si rifiuta, si ribella, si tocca, ecco Stefano l'amico, il compagno della giovinezza, farsi complice di tutti gli altri, per forzare la coscienza di Emo. Ecco infine Emo crollare. L'ultimo baluardo dell'onestà, del sentimento umano, della dirittura morale, è caduto. Stefano ed Emo si guardano in faccia smarriti. Dovremo restare così fino alla fine? Con disperata ansia, chiedono salvezza alla loro macchina, per ritornare come prima, per cancellare tutto questo che è accaduto (almeno in una ricostruzione fantastica ma terribilmente conseguenziale della loro vita possibile). La macchina fortunatamente funziona e siamo al punto del primo quadro, di nuovo. Con questa differenza, che tutti questi personaggi, da Stefano a Emo, da Marta a Sam Duffy, sono tutti più buoni. Tutti hanno vissuto lo strano sogno. Tutti hanno veduto nel fondo delle cose, tutti ora danno la vita un altro valore. La meccanica dei fatti, cede il posto alla poesia dei cuori.

Che cosa significa tutto questo? Che è inutile pensare alle vite possibili. Tutti noi pensiamo qualche volta alle nostre vite possibili. Molte delle nostre sciocchezze sono suggerite proprio dal desiderio di rifare la vita. Tutti noi crediamo a un certo punto di avere trovato la macchina del tempo. Un affare, un amore, un colpo di testa, un'impresa... tutte macchine del tempo, per rifare la vita. Per rompere la logica di quella che viviamo e creare un'altra logica; per cambiare binario e correre, a tutto vapore, chi sa dove, dietro la speranza.

Ma tutto questo non fa che aumentare l'inquietudine della nostra vita. Non la migliora. Non la arricchisce. Anzi, la svuota. Bisogna mettere sulla bilancia, al loro giusto peso, i valori spirituali che possediamo, prima di no-

gnare valori sconosciuti e forse effimeri. Tanto è vero che l'idea di avere sbagliato la vita, nasce nella mente di Marta e non in quella di Stefano. Stefano ha inventato la macchina per un estro di poesia, Marta invece ha fortemente desiderato di rivivere. E la punta è proprio lei, che, alla fine della commedia, si ribellerà all'idea che Sam Duffy, il principale, offrì del miglioramenti economici troppo importanti a Stefano e si accontenterà di avere un pianoforte, per poter ricreare ancora, come un tempo, le suggestioni musicali, che, in questa commedia, rappresentano il pieno possesso di tutti i valori spirituali possibili nella nostra povera terra.

Il pubblico e la critica hanno molto ammirato l'opera degli attori. Quanto alla regia, qualche regista non si è mostrato contento e l'apprezzamento può avere un significato. Ma, restando agli attori, nessuno meglio di Rina Morelli col suo sentimento lirico, di Amelia Chellini con la sua forza ricatrice invincibile, di Gino Cervi con la sua vasta umanità, di Paolo Stoppa col suo incisivo penetrare negli stati d'animo, di Nini Gordini con la sua disinvoltata sicurezza, di Mario Gallina con la sua persuasiva concretezza, poteva concorrere più validamente alla interpretazione di questa commedia intelligente e semplice, divertente e commovente. Anche gli altri, da Milla Papa a Marina Durga, da Arnoldo Tieri a Navarini, da Tommasini al Pezzinga e al bravo Porta, hanno dato risalto alla creazione teatrale di quest'opera piena di poesia. Ma bisogna soffermarsi un attimo sulle forze indicibili, mente ricche di Rina Morelli, che aveva in questa parte il difficile compito di creare tre aspetti di un personaggio in diverse età e in diverse condizioni spirituali e sociali. Questa attrice, che non da oggi ha richiamato l'attenzione del mondo artistico sulle proprie doti, si avvia rapidamente verso più alte e definitive affermazioni. E così diciamo di Cervi che nella commedia ha rivelato nuovi aspetti della sua generosa anima di artista, e di Paolo Stoppa che ha creato un tipo artisticamente singolare: forse il più interessante di questo interessantissimo attore.

Elsa Merlini e Renato Cialente sono ritornati all'Argentina fra il plauso di una folla, che ogni sera accorre alle loro rappresentazioni. Quest'anno, abbiamo trovato Elsa Merlini in piena forma. Le sue doti molteplici di attrice si fanno di anno in anno estendendo e approfondendo. Non è lontano il giorno che Elsa Merlini potrà dire di avere vinto la più terribile delle sue battaglie: quella contro i pregiudizi, le predefinizioni del pubblico, che la voleva inchiodare a una forma, a un modo, a una maniera. Le sue interpretazioni tra grandi successi, grandi discussioni, lotte reazioni, hanno ormai persuaso il pubblico, che sente ormai di trovarsi, non di fronte a un tipo di attrice, ma semplicemente a una grande attrice. Renato Cialente coadiuva con quella nobile, raffinata intelligenza che gli è propria.

Gherardo Gherardi

TEATRO

UNA POLEMICA IL TEATRO, OVVERO del migliore dei mondi

In questi tempi di radio-propaganda mondiale versilingue, io non credevo — e con me molti altri — di poter più sorprendere di nulla. Come sempre, quando si azzardano supposizioni sui limiti delle possibilità umane, bisogna prepararsi ai più amari disinganni. Tale è stato, per me, la confutazione fatta dall'amico Gherardo Gherardi su «Film» al mio ultimo articolo riguardante le condizioni del nostro teatro.

Che taluna o molte delle persone colpite da quanto scrissi si ribellassero poteva aspettarmelo, ben se costoro trovino di solito assai più agevole il non impegnarsi su un terreno infido e preferiscano attenersi al semplice comodo boicottaggio, dovunque esercitato e in ogni occasione, di quel Ciriaco della letteratura nostrale ch'io mi vanto di essere, sempre pronto — in perfetta solitudine — a spezzar lance donchieschiesche per amor fascista del vero e del giusto, tra i sorrisetti sornioni del «Chi glielo fa fare?» e i ghignetti saputi del «Lo fa perché può farlo», con cui le teste d'asino dell'Arte patria commentano i continui danni personali derivatimi da un tanto strano modo di agire. Ma che proprio un autore — e per di più un rappresentante sindacale della categoria — levasse la voce per difendere i capocomici e dar torto a chi si affannava onde propagare la causa degli scrittori di teatro, parola d'onore non l'avrei immaginato su mille. Diamine, diamine... Davide si allea a Golia, Giuditta a Oloferne, Ercole all'Idra, Prometeo a Giove? C'è davvero da perderne il ben dell'intelletto. Ah! felloni! Ah, «l'aux frère» come dicono — dopo Orano — i francesi degli alleati d'Oltremarica...

Qualche ironia verrebbe, dunque, alla mente parlando di siffatto fenomeno se, in queste ore, non fosse il caso di rimandar le polemiche personali al dopoguerra, quando — nell'anelito epuratore della Vittoria — sarà probabile che anche il Fascismo del genere di quello onde fui spinto a scrivere «Filippiche» e «Massacri» venga apprezzato per come attualmente appar scandaloso e riprovevole agli indefettibili lodatori pubblici (mormoratori in segreto), agli impavidi araldi di professionisti del: tutto-va-bene... perché va-bene-a-me.

Mi atterro, quindi e come al solito, ai puri semplici fatti.

Poiché la integerrima personalità artistica dell'amico Gherardi vieta il minimo dubbio su la possibilità ch'egli parli come si monta la guardia in quartiere il giorno di Natale o sia comunque portavoce di chi non osa o non sa far valere le pretese proprie buone ragioni; bisogna proprio credere che egli pensi davvero quello che dice, quando, alle mie critiche riguardo l'organizzazione teatrale fondata sul capocomico, sostiene invece — con l'accanto indimenticabile del volteriano Pangloss — come tutto sia per il meglio nella migliore delle organizzazioni teatrali possibili. Caspita, l'ineffabile Gottifredo Guglielmo Leibniz — il quale, se non si vantasse tedesco, sarebbe stato da radio-Daventry nominato patrono onorario della propaganda britannica, da che il lipsiano né meno avrebbe rinunciato al proprio filosofico ottimismo davanti la coesistenza di Londra — salterà credo dal contenuto, là su, nel Paradiso-all'ombra-dei-compilenti! Ed è opera in vero meritoria il rallegrare gli antichi filosofi. Ma che ne pensi tu, o camerata Marinetti, che hai protestato precisamente contro quel feudalismo capocomico ostile al vero repertorio del tempo nostro, da Gherardi negato? E tu, camerata Ruggi, che hai mostrato di non ragionare come Gherardi su l' inutilità del tuo Teatro Sperimentale d'or son vent'anni e soprattutto riguardo le possibilità dell'ingegno creativo peninsulare? E tu, o camerata Contini, che hai con le statistiche declinanti degli incassi dimostrato come il pubblico non appaia da vari anni tanto entusiasta del nostro teatro quanto lo asserisce Gherardi? O tu, camerata Giannini, che hai provato come i capocomici, lungi dall'essere quei disciplinatissimi e sovvenzionati amatori del nuovo repertorio intelligente, laudati dal Gherardi, né pur vogliano in effetti leggerlo anche perché non sanno? E voi, o giovani e meno giovani camerati che offrite una dozzina di buone commedie alla mia formanda e non costituita Compagnia del Teatro-1940, lavori da anni rifiutati sui nostri palcoscenici, contrariamente a ciò che asserisce Gherardi? E infine tu stesso, o camerata Gherardi, che or è un inverno mi affermavi d'avere nel cassetto varie commedie «nuove» originali degne del tempo nostro: insomma, come intendi tu? — aggiungesti — «e come intendo io stesso» e come intendono tutti, aggiungo io, adesso: le quali naturalmente né meno tentavi di far rappresentare perché era impossibile? Che ne pensate di tanta felice euforia del nostro Gherardi? Voi rispondete, mi par d'udirvi: o amici, che Gherardo Gherardi ha voluto interessare un'allegria larva per non lasciare alle sole riviste radiofoniche degli amensissimi Torres Mosca Marchesi e Morbelli il compito non lieve di distrarsi un poco.

Sì, camerati Marinetti Ruggi Contini Giannini Bragaglia Antonelli Rosso di San Secondo Santi Savarino Betti Landi Cicognani Alvaro Bontempelli Govoni Chiarelli Bonelli Veneziani Rocca Meano Alessi Rèpaci Gherardi eccetera: il nostro Gherardi certamente scherza come folleggiavano i plutocrati quando brindano alla «sublime causa della giustizia democratica», dopo aver asserito che «il dominio spirituale del mondo spetterà esclusivamente all'idealistica civiltà del capitalismo anglosassone». Ma per qual ragione la radio-capitalista-democratica mi torna con tanta insistenza alla penna? Forse perché, se ci incaponissimo a prender sul serio la tua difesa del capocomico, dovremmo considerarla, o carissimo, sotto il medesimo punto di vista con che «i popoli diseredati» valutano le proteste dei «felici possidenti»... Codesti pure trovano che tutto va per il meglio nella migliore delle organizzazioni plutocratiche del mondo e non si capiscano del perché ci si sia rivoltati. Anche costoro si mostrano pronti a tutto pur di difendere lo status quo. Sarebbe però come un supporre che tu ti sia fatto paladino d'una cattiva causa, da che ne hai interesse; che difendi i capocomici, poiché sei uno dei rari autori costantemente rappresentati; che trovi oggi, per la occasione, buonissimo quel repertorio corrente da te, mesi or sono, con bella serenità oggettiva aspramente ballato, perché le tue opere ne fanno parte con abbondanza, congetture tutte assurde e temerarie, nessuno che ti ama e ti stima avendo il diritto di sospettarti: «Cicero pro domo tua».

Intendiamoci, caro Gherardi, lungi da me l'affermare che tu abbia interamente torto, nella tua speciosa confutazione non «impostai il problema su la supposizione che ci siano in Italia copioni geniali barbaramente rifiutati dai capocomici», anche perché il problema da me posto è diametralmente diverso. Ma convergo con te — se ben, noi due, si abbia un concetto assai differente, anzi direi opposto, nel giudicare il valore di un'opera teatrale — come non esistano «capolavori sconosciuti»: con cinquanta o cent'anni di ritardo i capolavori vengono, infatti, sempre riconosciuti dai posteri. Shakespeare ne sa qualche cosa. Si tratta di ben altro, credimi. Prima vediamo, però, in che divergano i nostri punti di vista.

Io ho dimostrato — prove alla mano — che l'organizzazione del capocomico regge il teatro, come sempre tu da noi e come più non è in nessuno di quei paesi d'Europa cui dobbiamo molte delle migliori commedie di questo primo terzo di secolo: l'unica differenza consiste, a mio vedere, nel fatto che costoro capocomico vien sovvenzionato per lo più limitatamente dallo Stato, sanatoria questa dannosa appunto perché prolunga la vita al capocomico stesso.

Tu hai cercato invece di dimostrare con argomenti, né con altro potevi, che il capocomico non esiste più in Italia appunto per tale parziale sovvenzione. (Non esiste il capocomico? Udite! Udite! Se ne potrebbe fare un referendum, subito proporrà qualche persona seria. Dopo «Chi è l'autore del film?», «Il capocomico esiste?» sarebbe indicatissimo. E non mi vedrei alieno dal concludere con ultimo referendum: «Qual'è il sesso degli Angeli?». Indì non hai esitato ad affermare che lo Stato detiene l'artistico controllo assoluto delle compagnie di prosa per mezzo del quale le obbliga a scegliere il migliore e più moderno repertorio nazionale ed estero.

Stuzzica un po', mio caro, la coscienza con un sol dito. Sei proprio tanto sicuro di tutto questo come vuoi apparirlo? Ignori forse la differenza — sottolineata dal Corporativismo — corrente fra intrapresa privata controllata e intrapresa statale? Ignori anche che la posizione giuridica, ad esempio, delle Ferrovie dello Stato o di qual si sia branca riguardante servizi di interesse nazionale, e dallo Stato per questo incorporata, non può minimamente compararsi con la situazione di un'industria sovvenzionata e persino parastatale? No, certo.

Le odierne compagnie di prosa sono, dunque, nella loro stragrande maggioranza delle semplici imprese private, con responsabilità finanziaria singolare o sociale, al capitale delle quali lo Stato reca un contributo, in genere per tenerle in piedi. Esistendo l'organo, ossia il così detto capocomico o direttore d'azienda responsabile industrialmente e artisticamente, come potrebbe mai essere stato soppresso l'organismo funzionante, ovvero il capocomico? E se esiste il capocomico, con qual senso mi smentisci quando asserisco che il teatro è affidato all'arbitrio, più o meno moderato, dell'attore (già che è sempre costui a incarnare la figura morale del direttore finanziario e artistico dell'intrapresa) ossia al beneplacito del capocomico? Or tu mi insegni, per aver diretto una compagnia, quanto sia ostico per non dire impossibile piegare la volontà degli attori — parzialmente sovvenzionata o anche integralmente — su la scelta di un repertorio il quale non soddisfa le loro ambizioni personali o i loro pregiudizi di gusto. Una commedia imposta da chichessia a un'industriale che naturalmente stima tal ordine un soprasso indì un danno, verrà inoltre sempre mal recitata e peggio sfruttata — m'insegna anche questo — con scapito vergognosissimo, in definitiva, dell'arte del pubblico e dell'autore. La prassi, aimè, lo certifica.

D'altronde, se l'organismo in questione funzionasse altrimenti da come ho esposto e tutti sanno, risulterebbero possibili o soltanto ammissibili: i così deplorevoli, da me e da molti altri citati, non una ma mille volte? Commedie nazionali rappresentate con successo

all'estero o distinte da importanti premi e rifiutate ostinatamente dai capocomici? Lo Stato colpirebbe i colpevoli, per mezzo della sua Direzione del Teatro, Lavori accettati per averli supposti stranieri e respinti allorché si son rivelati italiani? Lo Stato incenerirebbe i colpevoli per mezzo della sua Direzione del Teatro, invece di continuare a sovvenzionarli. Copioni accolti con entusiasmo dal capocomico e non graditi dal capriccio della capocomico, o viceversa, anche se si trattava di lavori indicati dagli uffici competenti tra i migliori dell'annata? Lo Stato punirebbe i colpevoli, per mezzo della sua Direzione del Teatro. Opere trionfanti oltre confine e rovinose blattate massacrare sempre per capriccio d'attore, su le scene nostrane? Lo Stato sospenderebbe dal loro lavoro i colpevoli, per mezzo della sua Direzione del Teatro. Potrebbero ancora i comici permettersi di boicottare un dato autore o un dato genere? Lo Stato ridurrebbe alla doverosa disciplina i colpevoli, per mezzo della sua Direzione del Teatro. E gli intelligenti lavori che nessuno vuole di cui ha scritto l'amico Marinetti? Egli, che è Accademico, li farebbe im-



Giuseppe Rinaldi, interprete de "Il priegioniero di Santa Cruz". (Fono Roma. Lux; fotogr. Bragaglia)

potte dallo Stato per mezzo della Direzione del Teatro. E le commedie da me scovate l'anno scorso per la mia Compagnia e segnalate a chi di ragione? Lo Stato le avrebbe fatte esaminare distribuendo le migliori alle varie Compagnie, per mezzo della sua Direzione del Teatro. (Naturalmente sono a disposizione tua, e di chiunque se ne senta curioso, i nomi da mettersi ai casi di cui sopra — e quanti ne ho per brevità trascurati — come le molte lettere e testimonianze di cari e noti scrittori cui avevo domandato un lavoro-1940, i quali dichiararono di non averne pronti essendo costretti a più non scrivere per il teatro poiché non potevano comporre come il clima del tempo nostro li avrebbe ispirati e, da autentici poeti, preferivano il tacere al raffazzonare scene secondo i gusti capocomici. Se le buone commedie non abbondano in circolazione, ora ne sai il motivo).

Su via, o carissimo, per l'elegante piacere di difendere l'indifendibile vorresti — incolpandola di non assolvere compiti che non le spettano — calunniare la Direzione del Teatro, la quale non si merita tanta ingratitudine? Lo Stato fa del suo meglio per sorvegliare riparare controllare: ma il suo intervento non è né può essere che sporadico precauzionale contingente ausiliario limitatissimo, dato appunto che esiste quell'ordinamento da te negato e da noi deprecato. Del resto, oltre a essere giusto e corporativo che lo Stato, così stando le cose, non si comporti diversamente, se anche tentasse, per assurdo, d'agire contro la legge — come tu sembri supporre — esso non riuscirebbe lo stesso nell'intento d'armonizzare il teatro con le esigenze attuali, la remora fondamentale dell'ordine trovandosi appunto nel funzionamento decrepito e antiartistico, che tu vanti, delle compagnie girovaghe e di vetri settecentescamente dai comici.

Le altre sanatorie, pertanto, da te elencate da me accennate, (Commissione di lettura, Teatri sperimentali, e hai scordato le rappresentazioni dei Littori) di per sé apprezzabilissime, non possono dirsi che rivoletti ad allentare l'allagamento. Ed ecco perché ho scritto essere il teatro nostro tutto un errore.

Il Teatro, tra le attività nazionali d'interesse pubblico, si dimostra quale una delle più importanti — la storia ce lo insegna — non soltanto artisticamente ma moralmente.

Il nostro Stato totalitario più d'ogni altro ha il diritto sacrosanto, quale compendiatore e cultore della sovranità spirituale cui deve condurre la comunità d'assumere in pieno la respon-

Buon Tabacco
di potenza armoniosa.

CUOJO DI CORDOVA
di tenace sciolto.

DUE ESTRATTI DA PRINCIPE

Fontanella S.A. Milano

MOVADO

SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGERIE

L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE

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

RADIO Carisch
L'UGOLA D'ORO.

L'APPARECCHIO UTILITARIO
"Emilia"
MOD. 4 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE
ONDE CORTISSIME
(Comprende l'asse radiofonico escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1136

L'APPARECCHIO PER TUTTI
"Veneto"
MOD. 5 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI
ONDE CORTISSIME
(Comprende l'asse radiofonico escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1347

L'APPARECCHIO DI CLASSE
"Piemonte"
MOD. 6 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI
ONDE CORTISSIME
(Comprende l'asse radiofonico escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1549

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

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)

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

sabilità dell'incremento artistico teatrale (cioè ti spieghi perché io abbia affermato come l'istituzione del capocomico giovava sia non solo inoperante ma antitotalitaria) e ha il dovere d'affidare la direzione a chi, per la natura del suo operare, tal compito meglio si addice.

Anche qui tu, autore e segretario del Sindacato Autori di Roma, discordi con me: ma il pensare che l'ultimo degli attori sia più atto di uno scrittore a dirigere il teatro od a scegliere opere d'arte, riguarda la tua modestia e non altri. Quanto a me, proprio perché umorista, nulla trovo di più grottesco — e ne spieghi le ragioni — di un attore despota del teatro o giudice di un lavoro teatrale, salvo rare eccezioni.

Che tu neghi la possibilità d'una cernita di buone commedie alle Commissioni di competenti (autori critici registi) riguarda, invece, la logica oltre la pratica che da secoli regge le Giurie di tutti i concorsi in ogni parte del mondo e quella stessa Commissione di lettura da te decantata.

Lo vedi, caro Gherardi, non si tratta di cercar capolavori sfortunati o commedie più o meno giovanili più o meno nazionali; e neppure di pigramente fidare in una miracolosa poligenesi del dopoguerra, la quale non potrebbe d'altronde trovare il necessario alimento su le scene quali son oggi. Si tratta — come sempre per noi fascisti assuefatti ai miracoli del sacrificio non della contemplazione umbilicale — di problema qualitativo e non quantitativo, d'arte non di commercio, di decoro non di tornaconto. E ancora si tratta di considerare il teatro dal punto di vista integralmente totalitario o da un piano prospettico tradizionalista, prefascista insomma. Si tratta di volere che finalmente pur nel teatro — soprattutto nel teatro — le opere più non esprimano la mentalità desueta e discorde dei nonni ma corrispondano al nostro spirito «antiborghese fantasioso rivoluzionario adeguato al valore morale della nuova etica», come ha giustamente osservato Corrado Pavolini; e di agire onde resulti davvero possibile ciò che attualmente non è, per i motivi da me esposti in questo e nel precedente articolo pubblicato il 29 dicembre dal giornale del camerata Roberto Farinacci.

Già che, Gherardi carissimo, pur se davvero il repertorio nazionale si lamentasse quello che tutti deprecano perché non può elevare il proprio valore artistico e spirituale; anche se gli autori nostrali fossero proprio afflitti da quell'impotenza cerebrale che tu largisci loro tanto generosamente, non scordare la vecchia teoria biologica darwiniana onde si spiega dall'ambiente l'uomo. Essa dice: «La funzione crea l'organo».

E con Darwin si riassume la nostra disputa. Tu neghi che l'organo esista: io affermo inesistente la funzione.

Lascio agli scrittori italiani e fascisti giudicare chi di noi due sia nel torto. E perciò, quanto a me, stimo la cortese polemica chiusa.

Guido Stacchini

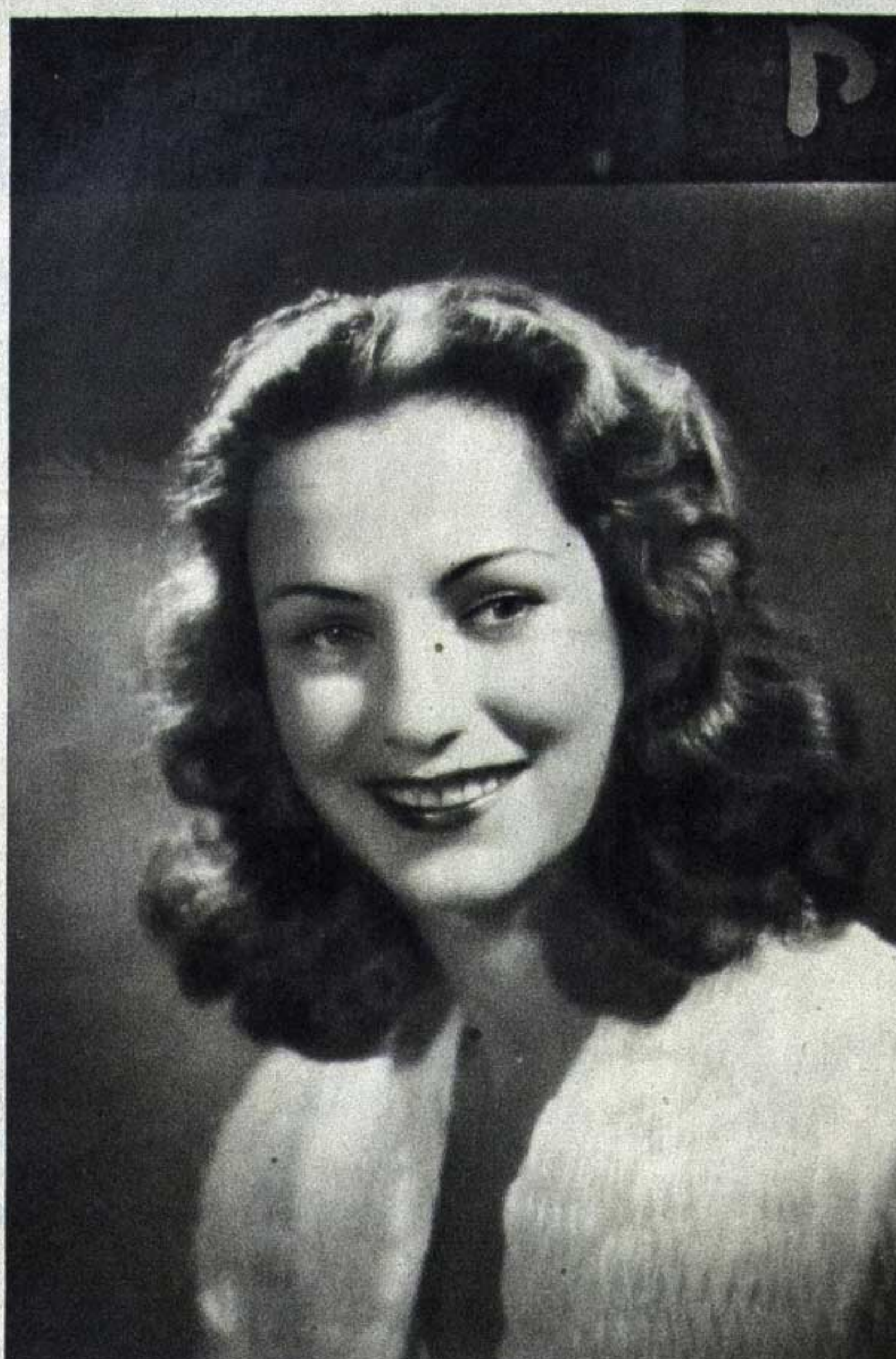
Per avere difeso l'opera della Direzione del Teatro, sono accusato di eccessivo ottimismo. Se ho ben capito, non siamo d'accordo sul significato della parola capocomico. Per me, capocomico era l'attore che, avendo formato compagnia con mezzi propri, la considerava come un proprio fondo personale, e la amministrava secondo i propri criteri sindacabili. Oggi, chebbè dica Stacchini, non è più così. Perché anche se esiste un capocomico, attore o meno, che tenda a dare alla compagnia una fisionomia conforme ai propri gusti estetico-industriali, egli non riesce quasi mai, per molte ragioni: per la provvidenza limitatrice del Regime, e per la assoluta mancanza di copioni che rende una «scelta» impossibile. Stacchini sogna una nuova organizzazione teatrale. Ebbene faccia conoscere con precisione in che cosa questa nuova organizzazione teatrale consista e in che modo essa possa garantire gli autori italiani di pregio, quelli che oggi non sono accettati; dalle compagnie, quelli che oggi, secondo Stacchini, non possono nemmeno tirare il fiato, essendo il mercato teatrale assorbito dai mestieristi ignobili che hanno pervertito il gusto della popolazione. Perché pare che Stacchini creda alla esistenza di energie ignote e cita una quantità di amici suoi che (pensate!) han dovuto rinunciare a scrivere per il teatro per le troppe difficoltà incontrate, Stacchini è un romantico. Crede ancora che un artista, un vero artista, come deve essere indubbiamente colui al quale egli precisamente si riferisce, possa arrestarsi davanti alle difficoltà pratiche. Non posso ammettere l'argomentazione secondo la quale Stacchini lascia intendere che si potrebbe sospettare che io difendendo le provvidenze del Regime per il teatro, affermo la impossibilità pratica, per ora, di fare di più, soltanto perché le cose «mi vanno bene». E' un argomento che un polemista intelligente come Stacchini non dovrebbe adoperare mai, in quanto è facilmente rovesciabile. Infatti potrei con altrettanta plausibilità affermare che egli brontola perché le cose gli vanno male. (Le cose teatrali si intendono, perché se io propugnassi una nuova legge sulla proprietà privata, è probabile che egli insorgerebbe a difendere lo stato quo, perché in quel campo le cose vanno molto male per me ma molto bene per lui, che Dio lo benedica). Lasciamo questo tipo di argomentazioni o suggestioni, che possono togliere alla polemica la serenità di cui tutte le polemiche artistiche hanno bisogno. Parli Stacchini, ma uscendo dall'astratto, ci dica il suo progetto. E noi lo studieremo con entusiasmo e, se ci parrà buono, lo propugneremo a gran voce.

gher.

LA LUX FILM presenta:

IL PRIGIONIERO DI SANTA CRUZ
con JUAN DE LANDA, MARIA MERCADER, GIUSEPPE RINALDI, ENRICO GLORI, AMELIA CHELLINI, GUGLIELMO SINAZ, GIULIO DONADIO, CARMEN NAVASCUES
Regia di C. L. BRAGAGLIA

L'ELISIR D'AMORE
con MARGHERITA CAROSIO, ARMANDO FALCONI, ROBERTO VILLA, CARLO ROMANO, JONE SALINAS, ENZO BILIOTTI, PINA RENZI, LUIGI ALMIRANTE
Musiche di Gaetano Donizetti
Regia di AMLETO PALERMI



Jone Salinas, che rivedremo ne "L'Elisir d'amore" (Prod. Fono Roma - Lux; fotografia Pesce)

LA MODA

Come si veste Doris Duranti

Forse con questo mio articolo darò qualche delusione alle molte ammiratrici di Doris Duranti che, conoscendo la sola per averla vista sullo schermo, la immaginano come una donna di tipo fatale al cento per cento, con lunghi occhi dai quali lo sguardo filtra a traverso palpebre pesanti e ciglia di due centimetri, con labbra carnose dalla piega sempre un po' amara e sprezzante, dall'incedere felino, dagli atteggiamenti complicati e artificiosi. A dire la verità, me l'aspettavo un po' così anch'io, e attendendola nel salotto della sua casa, ero piuttosto preoccupata, perché le donne fatali non sono proprio quelle che preferisco, e anche perché l'intervistare le donne fatali sottintende nell'intervistatore una speciale attitudine a fare domande strane e pericolose, adatte insomma a mettere in valore la fatalità dell'intervistata. Attitudine che, devo confessarlo, io non possiedo affatto.

Già il salotto chiaro e luminoso, con alcuni bei pezzi antichi scelti con gusto, mi aveva tuttavia assai rassicurata, perché non aveva nulla dello sfondo obbligato per donna fatale: niente tendaggi di cupo velluto, niente tappeti troppo profondi, niente lampade velate, niente profumi conturbatori. E quando da una porta silenziosamente aperta Doris Duranti è apparsa, col più cordiale e semplice dei sorrisi, mi son trovata davanti ad una donna che andava perfettamente d'accordo con il suo salotto e niente affatto con l'immagine che tanti film hanno dato di lei.

Fremete o ammiratori di donne fatali! Doris Duranti vestiva la veramente deliziosa figurina in una lunga vestaglia di lana rosea e azzurra, aveva i bruni capelli sciolti sulle spalle, con la divisa in parte e fermata da un lato come una bambina, e offriva al mio sguardo curioso il piccolo volto pallido, cesellato, squisito come un avorio prezioso, mondo di qualsiasi trucco.

La voce di Doris Duranti è chiara e pacata, la sua parola facile e piana (non per nulla Doris è toscana) le cose che dice semplici e piene di buon senso. Parla del suo lavoro e della sua carriera quasi con timidità, dei suoi successi con modestia, del suo avvenire con trepidità speranza, insomma si comporta tutto al contrario di come dovrebbe comportarsi la donna fatale che voi ed io avevamo immaginato. Ringrazio il cielo in cuor mio e affronto con gioia il mio compito così facilitato.

Subito Doris alla mia domanda afferma la sua preferenza per gli abiti da sera, e per gli abiti da sera in un certo senso tipici e un po' vistosi. Ella si veste, di sera, quasi sempre di nero o di bianco, ma tutti i suoi vestiti sono arricchiti da dettagli di ricami preziosi, scintillanti, complicati. La linea deve in

ogni caso rimaner semplice, mentre la guarnizione sarà ricercatissima. Ama i vestiti che lasciano la figura (sfido io, con quel corpo!) con le maniche lunghe e accollati che le stanno meglio di qualsiasi altro abbigliamento, e quando indossa uno di questi abiti si pettina con i capelli tutti tirati che lasciano interamente rivelato il volto e si raccolgono modestamente sulla nuca. Con questi abiti e con questa pettinatura, Doris porta sempre orecchini importanti e anzi quest'attrice ha una passione spiccata per questo genere di ornamenti che mette in valore la finezza e il pallore del suo volto.

Doris Duranti terrebbe molto a indossare abiti studiati esclusivamente per lei e vorrebbe che questi abiti fossero realmente originali. Non teme neppure una certa eccentricità quando questa sia naturalmente sorretta da un sicuro buon gusto, e rimpiange che gli artisti italiani si dedichino ancora poco alla creazione di modelli per le attrici. Quelli che ne avrebbero la capacità e la volontà, hanno pretese eccessive e rendono assolutamente impossibile ogni fruttuosa collaborazione. Così le attrici devono per forza finire con le collezioni normali, anche quando avrebbero tutte le buone intenzioni di vestire in modo personale, sia sullo schermo che nella vita privata.

Le chiedo come mai a Cinecittà, dove si è risolto assai bene il problema dei figurinisti per le pellicole in costume, non si sia riusciti ancora ad organizzare qualcosa di simile per gli abiti che le dive devono indossare nei film di soggetto moderno. Doris Duranti mi dice che si è fatto qualche tentativo, ma che per una ragione o per l'altra l'esperimento non ha mai avuto l'esito sperato. Mi sono chiesta quali potessero essere queste ragioni o questi ostacoli che francamente visti dal fuori dovrebbero esser tutti superabili, ma non ho osato fare alla nostra stella nessuna domanda più precisa, che avrebbe potuto apparire indiscreta.

Doris Duranti ama molto le belle pellicce e ne possiede infatti delle bellissime. Le più recenti in ordine di data sono una pelliccia di visone e una pelliccia di breitchwanz con polsi che risalgono a spirale, di volpe argentata. Di giacche e mantelle di volpi argentate Doris è molto giustamente stanca e porta solo, con i semplici abiti di lana o di seta nera, un corto bolero e un grande manicotto di questa pelliccia, formula pratica e intelligente, perfetta per i bei giorni di primavera. Come pelliccia da gran sera Doris si è fatta fare una lunga mantella di ermellino di Russia, con le pelli lavorate molto strette, magnifico indumento che anche Doris tuttavia trova assai difficile da portare.

Naturalmente non si può sempre essere vestite da sera o in pelliccia, e

PANO

* Goffredo Alessandrini partirà, a fine mese, per la Spagna dove studierà gli esterni per il film *Immacolata* prodotto dalla Sovranità. Il film è stato tratto, e poi sceneggiato, da una novella di Lina Piazzavalle, scritta anni sono e comparsa su un quotidiano. Gli sceneggiatori sono: lo stesso Alessandrini e Maria Stefan, che è la ben nota autrice dei soggetti e la coautrice delle sceneggiature di *Mara Walewska* e de *Il congresso si diverte*. Il film sarà girato in doppia versione italiana e spagnola. Per gli interpreti si fanno i nomi di: Conchita Montenegro, Fosco Giachetti e Beatrice Mancini. Aiuto regista di Alessandrini sarà il suo fedelissimo Umberto Scarpelli.

* Edmond T. Gréville sta dirigendo a Nizza, nei vecchi studi di Rex Ingram, i *Viceri*, un film che ha per interprete Mireille Balin.

* Laura Solari che, come già abbiamo annunciato, era stata scritturata dalla Ufa per la parte di protagonista nel film *Die zweite Fronte* (Il secondo fronte), è dento da Waschnick, non si recherà più a Berlino perché il film sarà invece girato in Italia, a Cinecittà. Anzi, questo film sarà il primo di una serie di film che la Ufa-Universum conta di realizzare nel nostro Paese.

* Il montaggio del primo film tedesco, sulla guerra contro l'Inghilterra e la Francia, curato dall'Alto Comando dell'esercito germanico, sta per essere ultimato. Il film si intitola *Vittoria nell'Ovest* e tratta in forma documentaria della campagna di Occidente dal 10 maggio fino all'armistizio di Compiègne, e permetterà di seguire non solo i combattimenti, singoli nella loro eccezionale grandiosità ma anche tutto il concatenamento delle complesse operazioni. La produzione è basata su pellicole finora inedite, grazie dagli operatori cinematografici al servizio dell'esercito tedesco. Per la prima volta si son potute utilizzare le pellicole francesi e inglesi cadute nelle mani delle autorità militari tedesche durante la gloriosa avanzata.

* La Sol-Film annuncia una grande produzione che sarà girata in versione italiana e spagnola e sarà diretta da un famoso regista tedesco.

* L'Atlas annuncia un film di prossima lavorazione, che si intitola *Padre Sergio*. La stessa casa si propone di realizzare un film sul *Barbiere di Siviglia*.

* Liborio Capitani, che nella passata stagione cinematografica ha già realizzato due film con Macario e due con Totò (questi ultimi in compartecipazione con la Fono-Roma), ne annuncia altri quattro con gli stessi attori e che saranno realizzati nei mesi estivi, da giugno in poi.

* Carlo L. Bragaglia si appresta di dirigere un nuovo film per l'Atlas: *L'amore vince*.

* Due anni sono, d'estate, il venerdì ma non ad ora fissa, a mettere in onda la radio con una qualunque stazione trasmittente inglese si potevano sentire a sorpresa, tra un programma e l'altro, sirene d'allarme, esplosioni di bombe crepitanti assordanti di mitragliatrici; il tutto con un realismo impressionante e spaventoso. V'era da domandarsi: a che scopo? Ed infatti, ai curiosi, la *British Broadcasting Corporation*

Doris Duranti, come voi e come me, deve portare per mattina e per pomeriggio abiti eleganti ma semplici. Mi conduce in camera sua e mi fa vedere un graziosissimo costume a giacca con la sottana di lana nera a pieghe, la giacchetta quadrata bianca e nera con piccolo collo di velluto rosso e una camicetta nella quale il rosso e il nero sono disposti con molto gusto e abilità. Per pomeriggio mi mostra un grazioso abito di seta di un bel turchino schietto, ornato solo da un doppio, leggero movimento di drappaggio, alla vita e al collo. In un cassetto intravedo una bella maglietta di lana ancora nera, tutta ricamata di pagliette, una di quelle magliette che, quest'inverno, portate di giorno con una gonna di lana nera e di sera con una gonna lunga di seta pesante, e una lascia in tinta viva stretta alla vita, ci han permesso di risolvere in modo perfetto il problema di un'eleganza raffinata e tuttavia in sordina, come richiede il momento.

Parliamo anche di truccature e Doris Duranti mi dice che in questo periodo di giorno non si trucca affatto (coraggio che può avere solo una donna giovane, bella e con un tipo spiccato come Doris Duranti) ma che per sera la sua truccatura molto pallida e opaca senza traccia di rossetto sulle guance, ma con le labbra piuttosto scure e ben disegnate. A volte, ma solo con certi abiti, si fa una truccatura scura che accentua molto il suo tipo un po' esotico.

Penso che allora, in quelle sere, Doris Duranti debba proprio mostrare il volto che il gran pubblico conosce, ma in cuor mio ringrazio la giovine stella di avermi fatto il dono di questo suo volto sincero, molto dolce e un po' triste, un piccolo volto pieno di carattere e di significato, non facilmente dimenticabile.

Vera

RAMICA

allora spiegò: «Per abituare gli inglesi ai rumori dei bombardamenti aerei!».

Oggi (e già da mesi e mesi) che ai rumori si sono aggiunti i terrificanti e disastrosi effetti veri delle vere bombe, e i cittadini inglesi sono lontanissimi dall'abituarsi, i candidi organizzatori dei programmi radiofonici britannici non sanno più come consolare i propri clienti: l'ultima loro trovata è quella di intercalare (sempre a sorpresa) tra un numero e l'altro dei programmi normali la trasmissione delle più belle marce funebri.

Luigi Trenker è stato invitato dall'Italia Film per interpretare e dirigere un film italiano.

Dopo il grande successo riportato, anche in Italia, dalla pellicola tedesca *D III 88*, in Germania si stanno girando attualmente le riprese di un nuovo film sull'aviazione tedesca in guerra, intitolato *Squadriglia da combattimento Lutzow*, che è la continuazione del film citato. La *Toö*, questa volta ha affidata la direzione generale all'aviatore Hans Bertram che nel primo lavoro aveva curato soltanto la parte tecnica. La regia è di Maisch, a sostenere le parti principali del film sono stati chiamati gli stessi attori di prima, e cioè: Hermann Braun, Chrystian Kaissler, Heinz Welzel e Peter Voss.

Editi dall'Unione cinematografica italo-tedesca sono stati proiettati in questi ultimi tempi in Germania due film italiani: *Cavalleria rusticana* e *Benvenuto Cellini*. Le due produzioni hanno ottenuto un ottimo successo e continuano ad essere visionate in molti cinema tedeschi. Si annuncia prossima la prima visione berlinese del penultimo film di Carmine Gallone, *Melodie eterne*.

All'Università di Firenze, per iniziativa del ministro Bottai, è stata istituita la prima cattedra in Italia di storia della musica e l'incarico dell'insegnamento è stato affidato al noto musicologo Fausto Torrefranca.

L'*Assedio dell'Alcazar* continua ad ottenere all'Italia e all'estero un successo strepitoso di pubblico e di critica: si hanno ora i dati ufficiali sui giorni di programmazione che il film ha tenuto nelle principali città italiane: a Roma 21, a Torino 20, a Milano 18, a Napoli 9; e ciò nelle sale di prima visione.

Don Cesare di Bazan, il film annunciato dalla Fono-Roma e che sarà realizzato in doppia versione italiana e spagnola, avrà ad interprete principale Amedeo Nazzari.

La *Celestina* scritta verso la fine (1492?) del '400 dallo spagnolo Fernando de Rojas in 21 quadri è oggi ridotta da Corrado Alvaro in 3 atti e 14 quadri, e recentemente rappresentata al Teatro delle Arti con la regia di Fulchignoni, sarà ripresa anche sulle patrie scene. La riduzione di Alvaro verrà pubblicata dall'editore Bompiani.

Cesare Meano sta scrivendo una nuova commedia, dietro invito del Teatro di Stato di Berlino. Intanto le sue commedie continuano a destare vivo interesse non solo in Germania ma anche nei paesi balcanici. Recentemente la *Nascita di Salomè*, tradotta dal noto commediografo ungherese Vaszary, è stata rappresentata al Teatro Andrássy di Budapest riscuotendo un v.o. successo di pubblico ed il pieno favore della critica.

Luigi Bertl ha tradotto, per la prima volta in italiano, l'atto unico del dramma turgo irlandese W. B. Yeats: *Il gatto e la luna*.

Su «Vita picena» n. 50, in uno scritto che parla della Maragà del Nepal, si legge che questi ha proibito nel suo paese l'importazione di film di qualsiasi genere. Il bando draconiano contro la produzione cinematografica di tutti i paesi del mondo è giustificato dalla convinzione che, mostrare in scene reali la vita intima degli Occidentali abbia effetti deprimenti sugli spettatori.

Ildebrando Pizzetti sta lavorando alacremente ad una nuova opera che s'intitola: *Oro*. L'idea di quest'opera è nata nella mente del musicista parmense nel maggio 1935, mentre egli si trovava in treno di notte con la moglie e veniva da Milano a Roma. Da allora quell'idea, subito appuntata su un taccuino, non l'ha più lasciato e si è andata via via svolgendo e concretando, nelle sue forme definitive poetiche e musicali, fino ad oggi. Com'è costume di Pizzetti, egli non vuole si accenni all'argomento e al significato di questa nuova opera che, con tutta probabilità, andrà in scena nel prossimo anno.

La Compagnia dell'Accademia, diretta da Corrado Pavolini, terminato il suo corso di recite al teatro Quirino di Roma inizierà un ciclo di rappresentazione per i soldati dislocati sui vari fronti di guerra.

A Zurigo il cinema Maxim ha preso la denominazione di: «Maxim cinema italiano» ed è stato adibito alla esclusiva proiezione di film italiani in edizione originale. Questa iniziativa ha trovato un vasto consenso fra i connazionali residenti in Svizzera e tra gli stessi svizzeri.

Il film dell'ebreo Charlie Chaplin, *Il grande dittatore*, che è una stupida pellicola contro le dittature in genere e contro il regime nazista in specie, continua a suscitare gravi incidenti nell'America del Sud. A Valparaiso, nei teatri Imperio e Vittoria, durante la proiezione, numerosi spettatori si sono alzati provocando una clamorosa scena e gridando: «abbasso l'ebreo»; altri spettatori hanno lanciato alcune bombe lacrimogene che hanno costretto tutti i presenti ad abbandonare la sala. A Montevideo, durante la prima visione dello stesso film sono stati operati vari arresti; è stato anche arrestato il deputato Kayel che si trovava fra i dimo-

stranti; egli ha dichiarato ad alcuni giornalisti: «Anche l'Uruguay si sentirebbe profondamente ferito ed offeso se in un paese neutrale il proprio Governo venisse presentato in modo così ridicolo e stupido».

Autori italiani all'estero: al teatro ceco di Praga è stato recentemente rappresentato, con grande successo, il dramma di Rino Alessi, *Teresa Confalonieri* (Il conte Aquila), che ha avuto per protagonista Anna Sedláková. Dello stesso Alessi, al Teatro di Stato di Budapest è stato messo in scena, con la regia di Anton Nemeth, *Caterina de' Medici*; sempre di Rino Alessi, nel quadro della «Settimana culturale italiana», a Dessau è stata rappresentata per la prima volta la commedia in tre atti *Il volo dell'avvoltoio*. Il lavoro, molto curato anche nell'interpretazione, è stato applaudito moltissimo, i critici dei principali quotidiani tedeschi dedicano all'opera del commediografo italiano critiche lusinghiere.

Alla settimana teatrale di Gottinga, che si svolge dal 26 gennaio al 1° febbraio, saranno date due opere buffe italiane: *Ambra va al ballo* di Carlo Menotti e *Der Liebhaber in der Falle* di Arrigo Petrollo.

Nel 150° anniversario della nascita del più grande commediografo viennese, Franz Grillparzer, sarà celebrato nella ex capitale austriaca con la ripresa organica dei suoi migliori lavori che verranno rappresentati dalle compagnie stabili del Burgtheater, del Joseftheater, della Komödie e dell'Akademietheater.

La vita teatrale a Varsavia, va riprendendo il suo antico ritmo: recentemente è stato riaperto, dopo alcuni lavori di restauro che hanno richiesto una spesa di circa 400.000 zloti il teatro che si erge nei pressi del monumento a Copernico; la direzione è stata affidata al noto attore Igo Sym. Lo spettacolo inaugurale è stato dedicato alla rappresentazione della tragedia di Hebbel, *Agnes Bernauer*.

Le statistiche dicono la verità molto crudamente ed efficacemente, appunto perché i numeri sono molto più eloquenti delle parole. Riprendiamo dal bollettino settimanale di informazioni «Ita» alcune statistiche che riguardano la nostra produzione cinematografica.

Al 1. gennaio 1940 i film italiani in visione erano: 41; quelli pronti per la programmazione: 46; totale 87. Al 1° gennaio 1941 rispettivamente si hanno le seguenti cifre 55, 35, 90. Sono da aggiungere 32 film attualmente in preparazione.

Al 1° gennaio 1941 le società cinematografiche italiane che hanno prodotto film sono state 51, e i film da loro prodotti (o ancora in corso di lavorazione) 90. Le case distributrici 18.

Fra i 54 registi (italiani e stranieri) che hanno diretto i suddetti film quello che ne ha girati di più è stato Amleto Palermi con 5. Lo seguono: Bonnard, Matelli e C. L. Bragaglia con 4 film ciascuno; Gallone, Brignone e Mastrocinque con 3 film ciascuno. I rimanenti 47 ne hanno girati 2 o 1. Dei registi stranieri chi ne ha girati di più è stato Massimiliano Neufeld, con 4.

L'agenzia Centraleuropa informa che il consorzio cinematografico tedesco Tobis esporterà in Italia, nella stagione 1941-42 quindici film di sua produzione, tra i quali vanno segnalati quelli su Bismark e quello su Kruger. L'Ufa esporterà dodici film, tra cui è compreso il nuovo film su Maria Stuart interpretato da Zarah Leander.

L'industria cinematografica tedesca va affermandosi sempre più sui mercati balcanici: quest'anno il numero dei film tedeschi che saranno visionati in ogni Stato balcanico, dalla Romania alla Turchia, sarà portato a cento.

Oltre l'Agfacolor, in Germania viene ora prodotta una nuova pellicola a colori: l'Ufacolor, che ha già dato ottimi risultati in alcuni cortometraggi.

Il film tedesco sulla vita dell'ultimo presidente della Repubblica dei Boeri, Paolo Kruger, divenuto sotto il nome di Ohm Kruger una delle figure più popolari del secolo scorso, è il più grande film realizzato fino ad oggi in Europa: infatti per esso sono stati investiti sei milioni di marchi, equivalenti a circa 45 milioni di lire.



Anita Farra, una delle interpreti de "Il Re d'Inghilterra non paga". (Distribuzione Cine Tirrenia - Fotogr. Gnome)



L'uomo, milioni di uomini nel mondo, considerano l'Acqua di Coty la più adatta alla toilette maschile per il suo profumo fine e signorile, così come milioni di donne la usano e ne sono entusiaste perché la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

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

ACQUA DI
COTY
Capsula Verde

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

stata affidata al comandante Vittorio Mussolini.

Maria Cebotari, la ben nota cantante-attrice tedesca che ha interpretato molti film italiani diretti da Carmine Gallone e che è sposa all'attore tedesco Gustav Diessel, sarà presto mamma. La Società Grandi Film Storici ha, quindi, dovuto rinviare la realizzazione del film *Rossini*, per il quale la Cebotari era stata scritturata quale interprete principale; questo film sarà sostituito da un altro che avrà ad interprete principale Alida Valli.

Rosalind Russell, dopo «Hired Wife» con Brian Aherne e «No Time for Comedy» con James Stewart, è diventata una delle «dive» più commerciali degli Stati Uniti, a dispetto di tutte le teorie che predicano un ringiovanimento, oltre che un

rinnovamento, dei quadri.

Sempre a proposito del rinnovamento dei quadri, si faceva, due mesi or sono, a Hollywood, con insistenza, il nome di... Shirley Temple! Infatti, la MGM si chiedeva se il declino di questa «stella» sia dipeso dalla cattiva utilizzazione che di essa ha fatto la Fox o dalle sue incorreggibili smorfie. La MGM pensava di lanciarla ex-novo, ragazzina e non più bimba, con Judy Garland, la famosa rivale di Deanna Durbin.

Il nuovo lungo metraggio di Disney, «Fantasia», che ha una tenue trama e si svolge soprattutto come una rivista, avrà un solo personaggio noto al pubblico: Topolino. Ma Topolino, sostengono i giornali di New York, sarà sempre nuovo, dovesse

apparire sullo schermo in un milione di film.

Soltanto alla fine del 1940, dopo un anno dalla sua morte, è stato accertato in due milioni e mezzo di dollari l'ammontare del patrimonio lasciato da Douglas Fairbanks e consistente tutto in azioni e in tenute; l'unico oggetto di valore lasciato dall'attore è la fodera di visone che egli portava dentro al suo mantello invernale e che è stata stimata circa ventimila lire, oltre a un completo corredo sportivo ed atletico di attrezzi per il gioco e la ginnastica.

La grande ditta automobilistica Chrysler ha prodotto in proprio un film di mille metri che sarà proiettato gratuitamente oltre che in tutti i cinematografi americani, in migliaia di scuole, di circoli e perfino di refettori monastici: esso è intitolato «Ruote attraverso l'Asia». Gli United Artists lo distribuiranno fuori dagli Stati Uniti.

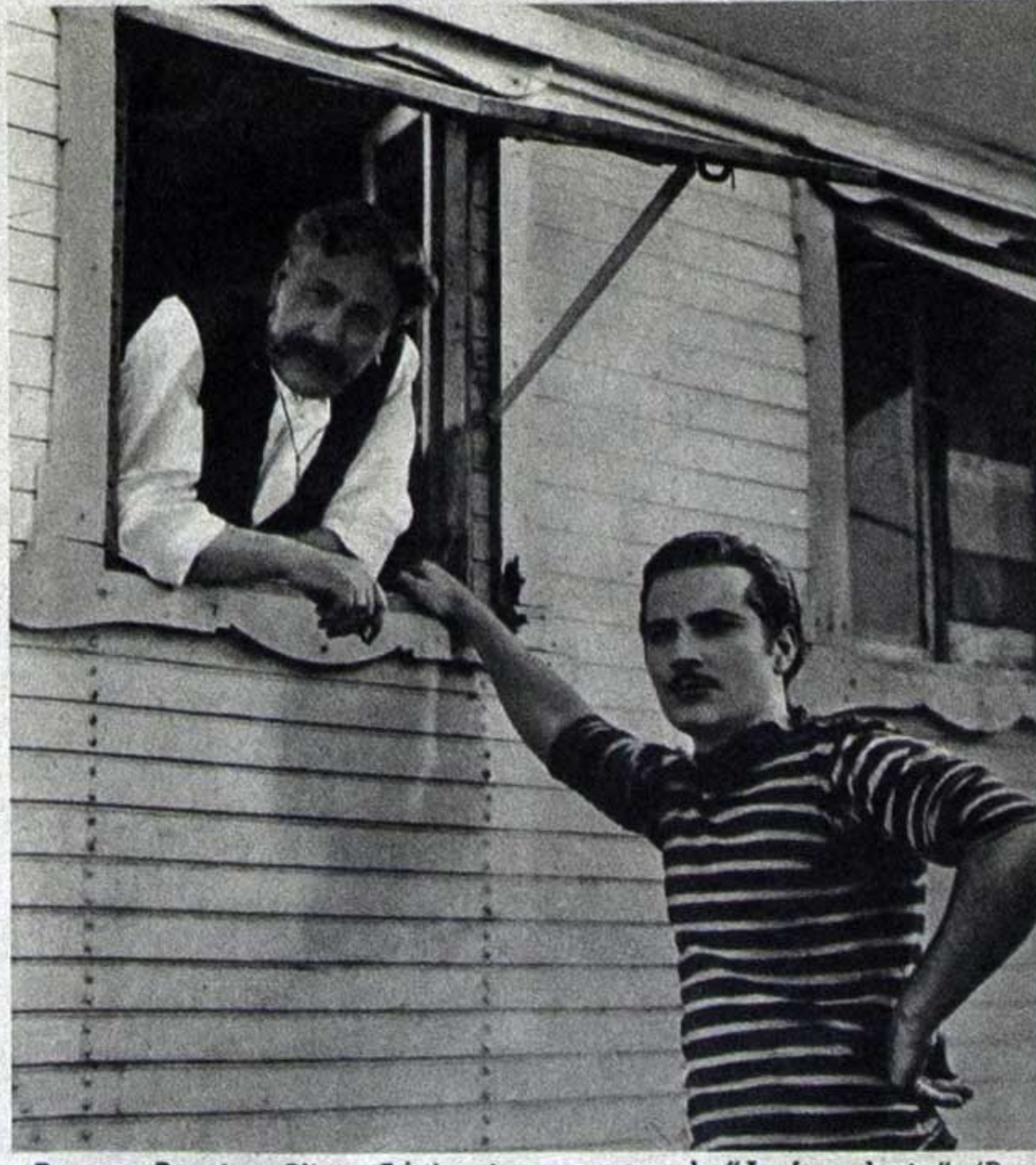
«Via col vento», il film trionfatore di questi ultimi due anni, non è riuscito a battere il record de «La grande parata». Il generoso distributore newyorkese di questo film ha donato al 2.500.000esimo spettatore entrato nel cinematografo Astor di New York a vedere questo film una copia del volume «... due ingressi gratuiti».

Luisa Ferida non potrà interpretare il film su Beatrice Cenci data la prolungata lavorazione de «La corona di ferro», ma prenderà parte al film diretto da Alessandro di cui è in cantiere il 1. marzo. Essa ha dovuto anche rifiutare due offerte pervenutegli dalla Scaler.

La commedia di Nicola Manzari *Tutto per la donna* è stata recentemente rappresentata al Teatro Rossy di Bucarest, con vivo successo di pubblico e di critica.

Cesare A. Bixio sta organizzando una Compagnia di grande complesso che metterà in scena un lavoro americano sul tipo del ben noto *Wonderbar*, con un pizzico di «giallo» e un pizzico di rivista. Interpreti principali saranno Giulio Donadio e Letizia Bonini. La parte musicale è stata composta dallo stesso Bixio.

Sembra che Carlo Ninchi, di comune accordo con la Direzione della Compagnia del Teatro Eliseo, abbia deciso di abbandonare la Compagnia stessa a causa dei numerosi e importanti impegni cinematografici assunti, impegni che non gli permettono di esplicare contemporaneamente questa duplice attività.



Rosarno Brazzi e Olinto Cristina in una scena de "La forza bruta". (Produzione Lux Film - Fotografia Vaselli)



Idillio d'altri tempi tra Mino Doro e Oretta Fiume. (Dal film "Don Buonaparte". Produzione Pisorno-Viralba, distr. Cine Tirrenia; fotografia Gnome)



Ermete Zacconi come "Don Buonaparte" nel film prodotto dalla società Pisorno e Viralba. (Distr. Cine Tirrenia; fot. Gnome)



Un'estatica espressione di Elli Parvo, interprete del film "Ridi pagliaccio!". (Produzione Titanus - Fondini Film; fot. Vasselli)



Nicoletta Parodi, la graziosa interprete de "La Leggenda della Primavera". (Fotografia D'Urso)



Ciera Calamai e Achille Majeroni in un quadro del film "Il re del Circo". (Produzione Italia-Scalera; distribuzione Scalera)



Anna Pedri, una giovane attrice che farà parlare di sé. (Da "Ragazza che dorme". (Pisorno - Cine Tirrenia)



Strane acconciature, tra l'antico e il moderno, che s'incontrano a Cinescopia: Nini e Di Giovanni, in attesa di girare alcuni primi piani di "Marco Visconti". (Prod. Cif - distr. Enic; fotogr. Vincelli)



Elisa Cegani e Massimo Girotti in una scena di sapore fiabesco de "La corona di ferro". (Prod. Lux-Enic; fotografia Vincelli)



Fiora Farnesi e Emiliano Ferrari in una scena del passo-ridotto "Macchine da scrivere", realizzato dal Dopolavoro Commercio e Industria di Trieste.



Gianna Galisa, una delle ninfe de "La leggenda della Primavera" di G. V. Chiti. (Fotografia D'Urso)



Un vivace quadretto familiare del film "Don Buonaparte". (Produzione Pisorno-Viralba, distribuzione Cine Tirrenia; foto Gnome)



Strani passatempi di Flavio Calsavara, regista del "Don Buonaparte". (Cine Tirrenia - Fotografia Gnome)



Una scena del film "Mamma", prodotto dall'Itala Film, in cui appare Ugo Cessi. (Distribuzione Enic - fotografia Pesce)



Il celebre ballerino tedesco Harry Feist che ha avuto anche in Italia un grande successo con le sue danze classiche e di fantasia.