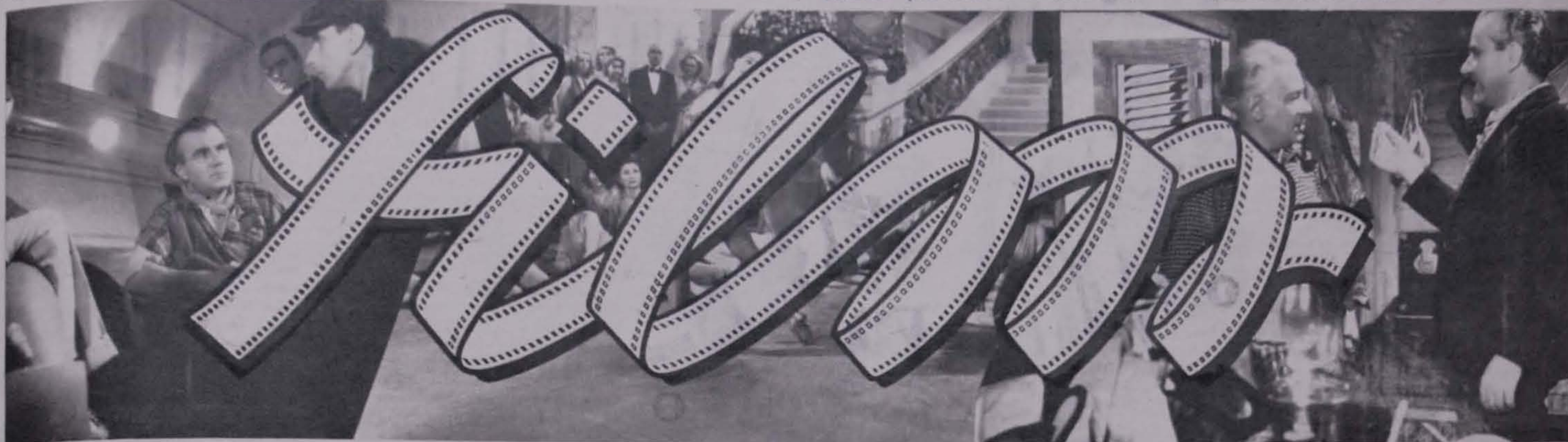




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

GERARDO GHERARDI:

Provini

1.

Debbo ringraziare Cesare Meano che ha invitato i lettori di «Film» a leggere più volte alcune mie modeste considerazioni sulla decadenza del teatro psicologista e borghese e sulla possibilità di altri filoni teatrali. Vero è che egli ha voluto dare alla sua esortazione un senso ironico un po' troppo sottolineato, ma questo non significa nulla: è una questione di gusto e, d'altra parte, non tutti possono fare dell'umorismo. Ma, infine, l'esortazione c'è stata e io non dovrei che compiacermene egualmente e tenermene pago, se poi, da quel che Meano dice sull'argomento, non dovessi dedurre che egli avrebbe fatto bene a rileggere un'altra volta ancora per conto suo quelle mie parole. E non solo: avrebbe fatto bene a rileggere le sue, e anche le sue commedie delle quali evidentemente s'è dimenticato, non so se a torto o a ragione. Se c'è un autore che avrebbe dovuto, almeno in linea generale, consentire sul fatto che la ricca vena psicologista e borghese del teatro è esaurita, avrebbe dovuto essere proprio lui, Meano. Il quale poi ride (con l'effetto melanconico che fanno tutti coloro che ridono da soli, delle proprie trovatine) perché ho affermato che in materia di psicologia tutto è stato fatto, tanto è vero che non è più luogo a poesia ma a tecnica, non più a poeti ma a imitatori. E viceversa poi applaude a piene mani alle parole di Achille Fiocco (il quale, per la verità, è critico drammatico e questo ha la sua importanza) che afferma essere i grandi artisti dei veristi, in quanto sono penetrati nella midolla delle cose, possedendone la essenza, che hanno poi riespresso. Il che è quanto dire che hanno raggiunto un limite definitivo insuperabile. Il che è quanto dire che ai nuovi artisti conviene prendere altra via. Come dico io e come diciamo tutti: perfino lo stesso faceto Meano, che, dopo avere ripetuti alcuni proverbi che la scienza popolare dei suggeritori ha divulgato e cioè che da millenni l'arte canta sempre gli stessi temi, verità generica che non può essere presa sul serio in una discussione d'arte; e che l'uomo è sempre lo stesso sconosciuto, altra verità generica che tuttavia non depone a favore del psicologismo; afferma che l'artista nuovo vede nuovo, vede diversamente. Il che è quanto dire da punti di vista originali. Proprio l'idea che m'ero permesso di esprimere accennando alla possibilità di un punto di vista «sociale». Ora, se questo punto di vista non piace a Meano, pazienza. Può anche darsi che non sussista. Mi pareva che avesse una certa capacità di adeguarsi al grande rivolgimento

MAROTTA
BARACCO - BONELLI
CAUDANA - GHERARDI - RIZZA
CALLARI - CALCAGNO - MASETTI
BEVILACQUA - CAPRIATI
TABARRINO
ZA



Gli interpreti e i realizzatori di "Malombra" visti da Nino Zor: 1) Enzo Biliotti; 2) Nino Crisman; 3) Lea Miranda; 4) il direttore della produzione Valentino Brosio; 5) Corrado Racca; 6) Guattiero Tumiati; 7) il regista Mario Soldati; 8) Andrea Checchi; 9) Doretta Sentari; 10) Ada Dondini; 11) Irasema Dillan; 12) Giacinto Molteni; 13) Giacomo Moschini (Prod. Lux Film).

pno arranca, in partecine senza rilievo; è mai possibile questo? Il fratello minore lascia la compagnia di Scarpetta, e passa, insieme a Titina, al Teatro Nuovo; pensate, venti lire al giorno. Venti lire a diciassette anni, in quella prodigiosa città dove tutto sembra gratuito, e le donne amano gli artisti, anche quelli modesti.

Eduardo, intanto, «brillante» nella compagnia di Scarpetta, ha una posizione eminente e invidiabile; ma è uno strano personaggio, rovinato dalla mania degli affari; ne fa parecchi, senza mai guadagnare una lira, coprendosi anzi debiti, e non riesce a capire come mai possa esistere della gente che, facendo affari, prospera e compra ville. Grazie agli affari, l'appetito d'Eduardo è sempre sveglio; egli occupa una camera arredata presso una brava donna che, fra le altre sue attività, alleva anche una gallina. E la gallina, ogni giorno, scodella il suo onesto uovo. Ditemi voi, possono coesistere un uovo fresco e un «brillante» carico d'appetito? No, credo di no; Eduardo spia la gallina, e appena sente nell'aria un'intenzione di «coccodè», le scivola accanto con passo felpato, e carpisce l'uovo.

Ora mettetevi nei panni della padrona di casa; aveva una gallina lavoratrice, e d'un tratto si trova a dover mantenere un parassita qualunque. «Non capisco cos'abbia questa bestia...» mugola.

Un giorno, Eduardo cerca invano, non trova né l'uovo né la gallina. Delicatamente, ne accenna alla padrona di casa: «E quella cara bestiola? Mi c'ero affezionato...»

«Non parlatemene, don Eduà; ho dovuto tirarle il collo, perché non faceva più uova. Voi lo capite, mantenere una gallina per niente...»

Inconscia creatura, tu lo facevi il tuo dovere, tu lo scodellavi il tuo uovo quotidiano; ma le losche manovre degli uomini ti hanno rovinata, povera gallina napoletana, vittima dell'inganno e dell'amezzogna!

Eduardo è a posto, ha una buona parte in una compagnia che a Napoli è polareissima, di lui non abbiamo ragione di preoccuparci. Ma Peppino, Peppino è

nei guai. Passa dal «Nuovo» a una compagnia d'opere, e vedendo che il cammino dell'arte è troppo spinoso, prende una decisione improvvisa, va alla scuola allievi ufficiali di Casagrove. Ma i suoi studi sono stati disordinati. Vorrebbe imparare troppe cose; bocciato agli esami, si vede preclusa anche la via dei trionfi militari; però è un bel sergente dei bersaglieri, e tale resta per due anni, all'estremo nord d'Italia; e sono due anni, di pasti regolari, pensate che sorpresa. Ma neppure due anni sono eterni, voi lo capite. Congedato, Peppino trova una sparuta scrittrice in una compagnia di terzo ordine, diretta dal figlio del famoso De Crescenzo. Questa volta si tratta di canzoni sceneggiate e simili cose; e la fame ricomincia, maestosa e continuata.

Una volta Peppino si vede offrire una brevissima scrittura; ma bisogna avere le scarpe nere, e lui ne ha un solo paio, e scalagnate, e bianche. Medita lungamente, passeggiando per le vie della Capitale. Possiede alcune lire, per pagare l'albergo, e pensa che potrebbe utilizzarle, invece, per l'acquisto d'un tintura. Si decide, diserta dall'albergo, compra una boccetta di «nero del diavolo»; ma non può tingere le scarpe stando per strada. Cerca un nuovo albergo, e lo trova in via della Vite. Gli assegnano una camera grossa come una scatola di cerini, e Peppino comincia la laboriosa impresa. Ha già tinto una scarpa, quando la boccetta della tintura si rovescia sul letto. Che grossa macchia, che macchia nera, ragazzi. «E mo?» pensa Peppino; istintivamente alza gli occhi, e vede alla parete un cartello minaccioso. «Chi macchia la biancheria, la paga». Accidenti, non pensa neanche a tingere l'altra scarpa, abbandona tutto, esce cautamente dall'albergo dove non avranno mai più la ventura di vederlo. Ed eccolo ancora in giro per Roma, con una scarpa bianca e l'altra nera; e una fame, una fame che lo fa rivoltare, nella sala d'aspetto della stazione dove va a dormire.

Finalmente Peppino trova una scrittura, ma forse sarebbe stato meglio se non l'avesse trovata. Invece di digiunare individualmente, ora ha il vantaggio del

digiuno collettivo. Su e giù per paesi e città di provincia, Peppino dipinge manifesti e fondali, fa il trovatore, l'attore comico e tragico, canta, suona il pianoforte, scrive commedie e farse in un atto. Diventa campione regionale della «fuga dall'albergo alla Montecristo», cioè annodando le lenzuola alle sbarre del balcone. Una volta tutta la compagnia, a Chiaravalle d'Ancona, viene invitata a lavorare in un oratorio attiguo a una chiesa. Bisogna fare una spettacolo sacro, ma questa non è una difficoltà; prendono una commedia intitolata *La festa della morte*, dove un marito tradito decapita addirittura la moglie, e al momento panico fanno apparire una visione celeste che mette a posto tutto. Peppino ha il ruolo di visone celeste, indossa un lungo camice bianco, e si adatta un'aureola in testa. Ma al momento d'andare in scena, sbaglia porta, infila un corridoio, sbucca in chiesa invece che in palcoscenico. «Aiuto!» grida il sacrestano. «Aiuto, al ladro!». Ammutina tutto il paese, all'inseguimento di quella visione celeste, che galoppa terrorizzata; e intanto, nell'oratorio, tutto va a catafascio, e addio recita, addio pranzo.

Episodi, episodi: Peppino che finge d'essere direttore d'orchestra davanti a degli orchestrali veri, Peppino che suda tre camicie per consegnare incredibili spettacoli, e se li vede regolarmente andare a monte. E la fame, che li accompagna, silenziosa e tenace; e le scarpe tenute insieme col filo di ferro, e gli abiti... (Ma come fanno a stare ancora insieme quegli abiti?)

Miseria, illusioni, allegria; dal primo carro dei comici che s' mosse sulle sue pesanti ruote di legno, alla moderna compagnia di guitti, nulla è mutato; c'è da credere, quasi, che anche il repertorio sia ancora lo stesso.

Titina è scritturata al Teatro Nuovo, di Napoli, in una compagnia di riviste; Eduardo, stufo d'essere «brillante» con Scarpetta, va in compagnia Carini, a recitare in lingua; e Peppino va con lui. Poi Eduardo resta con Carini, Peppino pensa che, poiché il posto di «brillante» presso Scarpetta è disponibile, è meglio

ottenerlo. Lo ottiene, infatti, e si sistema un poco, in confronto alla miseria del periodo trascorso. Un anno dopo, Eduardo lascia Carini, torna anche lui da Scarpetta, e i due fratelli si dividono il posto di «brillante» fino al 1930.

Le loro aspirazioni cominciano a prender forma; cioè, intendiamoci, Eduardo ha sempre pensato di fare l'artista, e possibilmente il grande artista; Peppino, invece, lavorava in teatro perché gli era facile, ma se aveva il fuoco sacro da qualche parte, era un fuoco che non scottava minimamente. Ora invece i due fratelli s'accorgono d'esser bravi, d'aver successo. Hanno scritto tanti lavori, fatto esperienza, Peppino in giro per il suo famelico cammino, Eduardo da Scarpetta; pensano di fondare una compagnia. Debuttano a Palermo, sotto una sinfonia di fischi, tornano a Napoli, rimangono la formazione, debuttano al Kursaal, facendo atti unici. E poi altra formazione, con uno spettacolo musicale, fischi e urla ai Giardini del Quirinale di Roma; nuova formazione, nuovi fischi al Puccini di Milano, successo invece all'Excelsior.

Insomma, in due anni, i De Filippo cambiano cinque o sei volte spettacolo, cinque o sei volte genere di spettacolo. Nel '32, devono formare compagnia, e non hanno denaro. E' un concittadino che li salva, «don Peppino», «o grande cinematografaro don Peppino Amato», che li fa lavorare nel film *Tre uomini in frac*; i due fratelli fanno una vita d'inferno, ogni mattina partono per Roma, lavorano al film tutto il giorno, e la sera via, a Napoli in treno, per le prove della compagnia, perché il cinema, si, sarà una gran bella cosa, ma loro sono uomini di teatro, e vogliono riuscire, finalmente, vogliono sfondare...

La compagnia definitiva è pronta: Titina, Eduardo, Peppino, sono combattuti fra la speranza e la sfiducia. Grande successo a Bari, a Napoli. Vanno a San Remo, restano intimiditi da quell'ambiente internazionale, assolutamente nuovo per loro, da quel teatro intimo e raffinato, coi tavoli in mezzo alla sala. «Qua succede un guaio», dice Peppi-

no; e invece hanno vivissimo successo.

Vanno a Torino, assolutamente sconosciuti, debuttano al Chiarella; novecento lire d'incasso, la prima sera. «Lo sapevo io, andava bene da troppo tempo», Michele Intaglietta scrive un articolo entusiasta, un vero grido d'ammirazione; la seconda sera, gli incassi salgono a ottomila lire. E da allora non si fermano più, nasce il «fenomeno» De Filippo, i fratelli raggiungono una popolarità tanto vasta da sbalordire; pacciano al popolo minuto, piacciono alle persone colte, pacciano perfino agli incontentabili letterati. «I De Filippo fanno rivivere la farsa atellana». «I De Filippo hanno dato splendore alla commedia dell'arte». Applausi, articoli elogiativi, denaro, film.

Ed ora, c'è il meglio della storia: passata dalla fame alla ricchezza, conquistata una così vasta rinomanza, i De Filippo non perdono la testa, né la genialità. Fanno molti film, tre, quattro all'anno, ma sanno che la loro fortuna vera è nel teatro, e sanno anche che la loro fortuna vera è nell'essere uniti. Per questo Titina, che s'era separata dai fratelli, tornerà con loro nel prossimo anno con loro.

Ora dopo tanti episodi di miseria, ve ne voglio raccontare uno dell'epoca felice; un episodio che forse ha servito a insegnare la modestia a questi modestissimi artisti.

Ecco Eduardo, per una via di Napoli; un gruppo di gente lo riconosce, gli si affolla intorno. «Don Eduà, l'autografo, l'autografo». Gli tendono ricami, pezzi di carta che Eduardo firma. E un ragazzino s'ferma, vedendo quel trambusto e pensa che, chissà, forse si potrà ottenere qualcosa di buono. «Pure io, pure io», grida, avanzando a gomitate fra la gente. Si fa dare un pezzo di carta, lo tende a Eduardo, che firma.

Il ragazzino ha sudato e lavorato cinque minuti per ottenere quel pezzo di carta, ignorando cosa fosse. Ora lo guarda, considera la firma ancora umida, e la bocca gli si torce nella delusione.

«E mo, che ci faccio con questo?» — domanda con voce querula.

Adriano Baracco

STRONCATURE

80. Luigi Carini

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

Era il tempo di «Fernanda», di «Maman Colibri», di «Madame Sans Gêne», di «Amanti». Era il tempo che il conte di Clermont-Latour gridava a Odette, la moglie traditora: «miserabile, infame, io vi scaccio, uscite!». Era il tempo che i mariti chiamavano la moglie, nelle scene affettuose, «amica mia» e, nelle scene irate, «signora». Era il tempo che il primo attore, al vertice della drammaticità, si torturava il solino e moriva: «soffoco, soffoco». Era il tempo... Be', siccome Sardou è ancora diletto agli attori, ai critici, al pubblico, non scherziamo.

(A proposito. Sapete il giudizio di Raffaello Barbiera, un illustrissimo dell'epoca, su «Odette»? «Il primo atto fa l'effetto di una cannonata. Il pubblico rimane scosso e si domanda: che cosa succederà? Ed ecco la curiosità già suscitata, ecco lo spettatore inchiodato alla sedia. Diavolo di un Sardou! Nell'inchiodare è maestro». Eh? Che sintesi. «Nell'inchiodare è maestro». Ben detto. Però, per via dell'inchiodare, i maestri non mancano nemmeno oggi. E poi: «ma la potenza vera del nuovo dramma sta nell'ultimo atto. E' qui che Sardou tocca altezze non mai prima attinte. Quell'atto è più tragico di tante tragedie togate e fa piangere i cuori sensibili». Eh, sorridete? Ebbene, non è il caso. Pensate a Simoni, pensate

Luigi Carini è l'attore di quel repertorio. Luigi Carini — bello, galante, melodico — esce dai miei ricordi di trent'anni fa e, provveduto di cilindro, va al circolo. Poi, in landò, va a batterli. Poi, va a Nizza, per il carnevale. Intanto la critica afferma: «è un attore romantico». Difatti, Luigi recita con il cuore in mano. E il romanticismo è salvo.

Ha sempre recitato con il cuore in mano. Generoso e ardente. Le sue parole preferite sono: «umanità», «verità», «passione», «fiamma». Sì: fiamma. La fiamma dell'amore, la fiamma del desiderio, la fiamma dell'onore. O autori, date a Carini una commedia provveduta di amore, desiderio, onore, fiamme, cartelli di sfide e scontri, e il successo sarà vostro. Date a Carini un personaggio in piena vibrazione, e le signore sventoleranno i fazzoletti. Perché Carini recita «convinto», perché Carini si agita sul serio. Fate pronunciare a Carini questa battuta: «i nobili sentimenti sono il lievito dell'esistenza», e un lungo applauso saluterà l'originale proposizione. E' di quelli che, dopo una frase decisiva, guardano il pubblico, che, dopo un «effetto» comico, sorridono al pubblico, felici. E il pubblico dichiara: «è un attore simpatico».

Sì, è simpatico. Ha sempre recitato con il cuore in mano e con gli occhi sul pubblico, ed è sempre stato simpatico. Vaga immagine, tono passionale, Luigi Carini era, al tempo dei cartelli di sfide e dei camerieri che narravano l'antefatto, un gran marito, un grande amante. Ho memoria, una limpida memoria, dei suoi personaggi, della sua voce, dei suoi solini, della sua pistola, dei suoi: «signora confessa lo v'amo», dei suoi: «io vi scaccio, soffoco, soffoco». E ho memoria della sua grazia, delle sue leggiere ironie, del suo Figaro, del suo Napoleone. Sì, è simpatico. Se non fosse simpatico, il pubblico si accorgerebbe che non sa la parte.

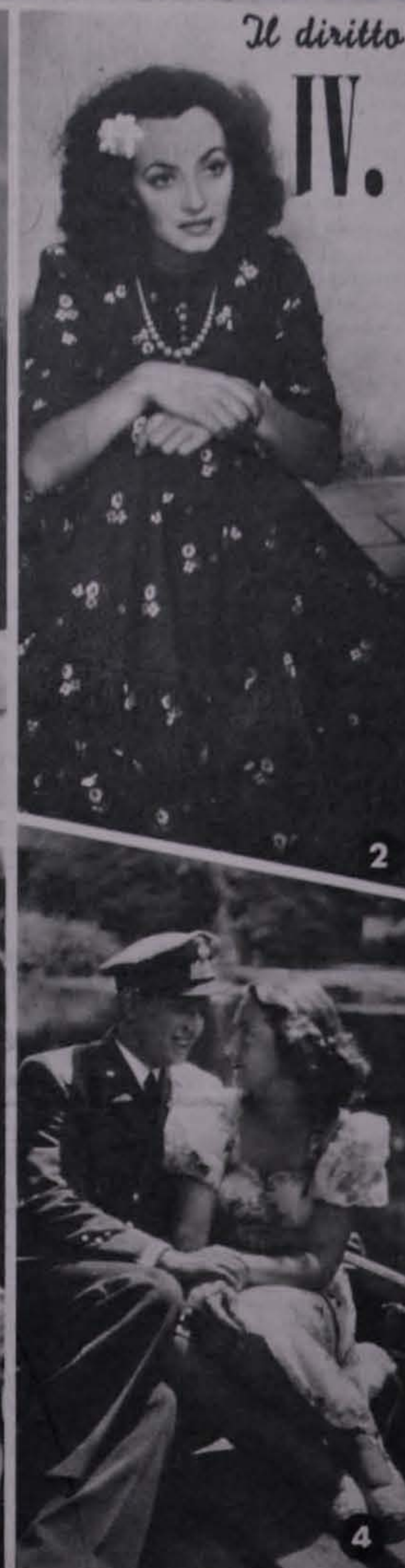
Non sa la parte ma sa il francese. Mi spiego. Sa il francese del palcoscenico, che è una sorta di gara degli accenti. Il pubblico è attentissimo, con elegante rigore, alle lingue forestiere e ai dialetti. E, sul palcoscenico, gli attori non sanno la parte ma hanno l'ambiziosa mania di sapere le lingue e i dialetti. Così, Armando Falconi recita in veneziano, in bolognese, in milanese: e chi distingue quel veneziano da quel milanese è bravo. Così, vi è tutta una generazione di interpreti che, abituata a Dumas, Sardou, Bourget, Bisson, Hennequin, se un particolare francese, carico di insistenze nasali e di vigorosi accenti. Si ha l'impressione di essere davanti a una lavagna: e gli accenti fioccano. Il francese di Ruggeri e di Carini, di Gandusio e di Baghetti, di Mercedes Brignone e di Maria Melato, ha gli accenti dipinti. Un delirio di accenti. Chi non ha udito Luigi Carini dire: «Fouché», chi non ha udito Maria Melato dire: «épaté», ignora l'importanza dell'accento acuto nella storia del teatro. Purtroppo, adesso, i giovani attori non badano più a queste delicate sfumature; credono, i giovani attori, che Ruggeri nel «Barone di Gragnano» parli davvero con accento partenopeo.

Sì, Luigi Carini è simpatico. Ma «simpatico» è un aggettivo che stavolta esprime, con esattezza, la cordialità, il garbo, l'onestà di un'indole e di una recitazione. L'indole e la recitazione di un galantuomo. «Il vecchio Carini» dice ora il pubblico; e il vecchio Carini, smessi gli amorosi ardori e le risolte sfide del tempo giovanile, fa ora alla ribalta il saggio padre, il saggio amico, il saggio capocomico dei «Sei personaggi». E sembra, alla sua entrata in scena, che arrivi un atteso parente; e la platea si rallegra.

E Carini recita «Francillon», dà di piglio, nel secondo atto, alla lunga battuta del Marchese di Riverolles; e



1) Dina Sassoli ne «La morte civile» (Icar-Generalciné; foto Bragaglia) - 2) Doris Duranti, protagonista di «Carmela» (Prod. Nazionalciné - Foto Gnome) - 3) Laura Solari ne «Il caso Styx» (Tobis-Germania Film) - 4) Idillio tra Leonardo Cortese e Michela Belmonte nel film «I tre aquilotti» (Prod. Aci Distr. Aci Europa; foto Ciolfi).



GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

E i si è scandalizzati nella «Cena delle Bette» di quel balenio pettorale (chiamiamolo così...) della Calamai che al postutto sparisce più rapido di un soffione. Che dire, allora, della Ferida disabbigliata e lasciva che sbucca dal letto in «Fari nella nebbia»? Che dire del bacio fetolone Ferida-Giachetti che ne conclude il primo tempo? C'è poca giustizia... per minori dei sedici anni.

M'interessano i dibattiti sul cinema: m'interessano, mi dilettono e m'istruiscono. Forse possono anche servire; ma dubito che servano dibattiti nei quali io ho letto che il cinema deve pervenire ad una «esteriorità indefinibile» che deve conquistare «un'essenzialità capillare» e suscitare problemi di «un'equivalenza quadrata» nonché indirizzarsi verso una «sodezza metafisica». Alti! Ho puntato gli spilli delle mie pupille su quel «metafisica» rammentando: «Quando chi parla non comprende più se stesso, quando chi ascolta non

comprende chi parla, ciò si chiama «metafisica». Così un tempo opinava Voltaire...»

Guido Salvini, laudato regista dei «Masnadieri» ha giocato un brutto tiro agli spettatori del Nuovo:



Mario Bernardi, interprete di «Sua Eccellenza» (Prod. Scalera-Cristallo; f. Gnome).

incredibilmente ha risparmiato le luci, sicché la Calamai ed il Brazzi se furono uditi, non furono sufficientemente veduti, immersi dal primo all'ultimo quadro in un vespertino chiarore color terra di Siena fradicia. Han dato i maligni che appunto per questo, ad ogni fine d'atto, allorché le lampade della ribalta sfavillavano, le chiamate furono tanto numerose...

Giuseppe Bevilacqua

Il diritto d'autore cinematografico
IV. IL CINECAOS

di Luigi Bonelli

L'ordine nel mondo fu preceduto dal Caos: non può stupire che l'ordine cinematografico sia preceduto dal Cinecaos. Che cos'è il Cinecaos? Non è facile a dirsi: è quanto di meno definibile e di più inafferrabile esista. E' un clima disassennante; è l'atmosfera di una bolgia infernale: quella, proprio, in cui si trovava il poeta quando cominciò a parlare di diritto d'autore cinematografico. Lo si è chiamato in vari modi, fino ad ora. Il compianto Delfino Cinelli, per esempio, che credeva di poter traversare la fascinosa bolgia senza danno proprio e della creatura cinematografica che portava con sé, quando ne uscì smarrito, incapace di riconoscere la sua compagna di viaggio, parlò di un «vento fatale» a cui nessuno può sottrarsi là dentro, che travolge ogni cosa, che conduce tutti quanti dove nessuno vorrebbe andare. Mino Doletti ha dato al medesimo fenomeno il nome di «sabbie mobili». Si tratta di due aspetti e di due sinonimi di Cinecaos: servono anch'essi per farne un'idea. Allo stesso scopo serviranno i seguenti appunti di uno che ne ha grande esperienza.

La legge suprema di Cinecaos è il caso. Tutto vi succede per caso: il buono e il cattivo affare, il capolavoro e l'aborto. Se Cinecaos avesse un tempio sarebbe dedicato al Nume Caso: vi si vedrebbe un altare avvolto nelle tenebre servito da sacerdoti ciechi come talpe. Il tempio non c'è, ma di tali sacerdoti ce ne sono in giro parecchi.

L'anima di Cinecaos è la sfiducia. Immensa vacua desolata sfiducia che tu senti nell'aria anche quando ti pare d'essere in mezzo a una fiamma d'entusiasmo. Accosta la mano a quella fiamma: è fredda come il ghiaccio. La sartina che cerca ansiosa i suoi idoli tra le ombre parlanti, non legga queste righe: se ne sgomenterebbe senza scopo. Ella è al di là del mistero ed è bene che ci rimanga. D'altra parte, non abbiamo detto che Cinecaos sta per essere debellato del tutto, se già del tutto non lo è?

La sfiducia cinecaotica ha, tra l'altro, questa qualità: copre il suo squalore di biglietti da mille. Paga profumatamente, a vanvera, ma senza risparmio. Peccato che, così come la sua fiamma non brucia, la sua pioggia d'oro resti sterile e vana!

Le due forze maggiori di Cinecaos (dove Cinecaos ancora esiste) sono la incompetenza e la irresponsabilità.

Cinecaos gradisce il competente come il fumo agli occhi, perché, in fondo, riconoscere la competenza significa accordar fiducia e Cinecaos questo non lo può fare. Poi, la competenza pone un limite all'arbitrio e Cinecaos adora l'arbitrio. Che mai si può trovare di più arbitrario del suo modo di ragionare, del suo modo di discutere?

Se ne è avuto un esempio suggestivo nella famosa inchiesta sull'«autore del film», un referendum che fornì, per così dire, un perito locum tenens di Cinecaos. Per lo sparate, le più sorprendenti teorie, più opposti pareri apparvero intrecciati in una ridda frenetica che dava le vertigini. Trarre qualche conclusione da quel bailamme? Sì, una: che Cinecaos rifugge dal precisare qualunque responsabilità. Ecco perché non ha mai potuto riconoscere l'autore cinematografico. Ecco perché si affanna a mantenere scollati e ostilmente lontani gli uni dagli altri tutti quelli che potrebbero aspirare a questo titolo. Si presenta un soggettista? Le forze di Cinecaos si mobilitano perché non prenda contatto né con gli sceneggiatori, né col regista, né col musicista e non si occupi affatto. Dio guardi, della scelta degli interpreti o della ricerca degli ambienti. Si sta per iniziare una



Luigi Carini nei panni di Napoleone, il suo «cavallo di battaglia».

a Eligio Possenti, pensate a tutta la nostalgia che ancora accompagna quelle vecchie estetiche, e non sorridetele più).

Era il tempo che moglie e marito si davano del voi, che gli amanti si lasciavano sorprendere dal signor conte o dal signor marchese di ritorno all'improvviso, che il signor conte o il signor marchese urlava: «la pistola, datemi la pistola, voglio uccidere quella donna». Era il tempo che i servitori narravano l'antefatto, che i «brillanti» parlavano in falsetto, che gli amici dell'offeso protagonista — offeso nel decoro coniugale — si precipitavano al circolo per decidere le condizioni dello scontro. Quanti amici, nelle commedie dell'Ottocento, quanti circoli, quanti cartelli di sfide, quanti scontri. Viva beata. Tutti al circolo; tutti, in cilindro, a portare cartelli di sfide; tutti, con barba e baffi, a decidere le condizioni dello scontro; tutti, in guanti neri, ad ascoltare la lettura delle ultime volontà. Secolo meraviglioso.

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Massimo Girotti

Interprete di "Ossessione"
(Prod. e distr. Ici - Foto Civirani)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Mariella Lotti

In "Mater Dolorosa" diretto da Gentilomo
(Prod. e distr. Ici - Foto Civirani)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

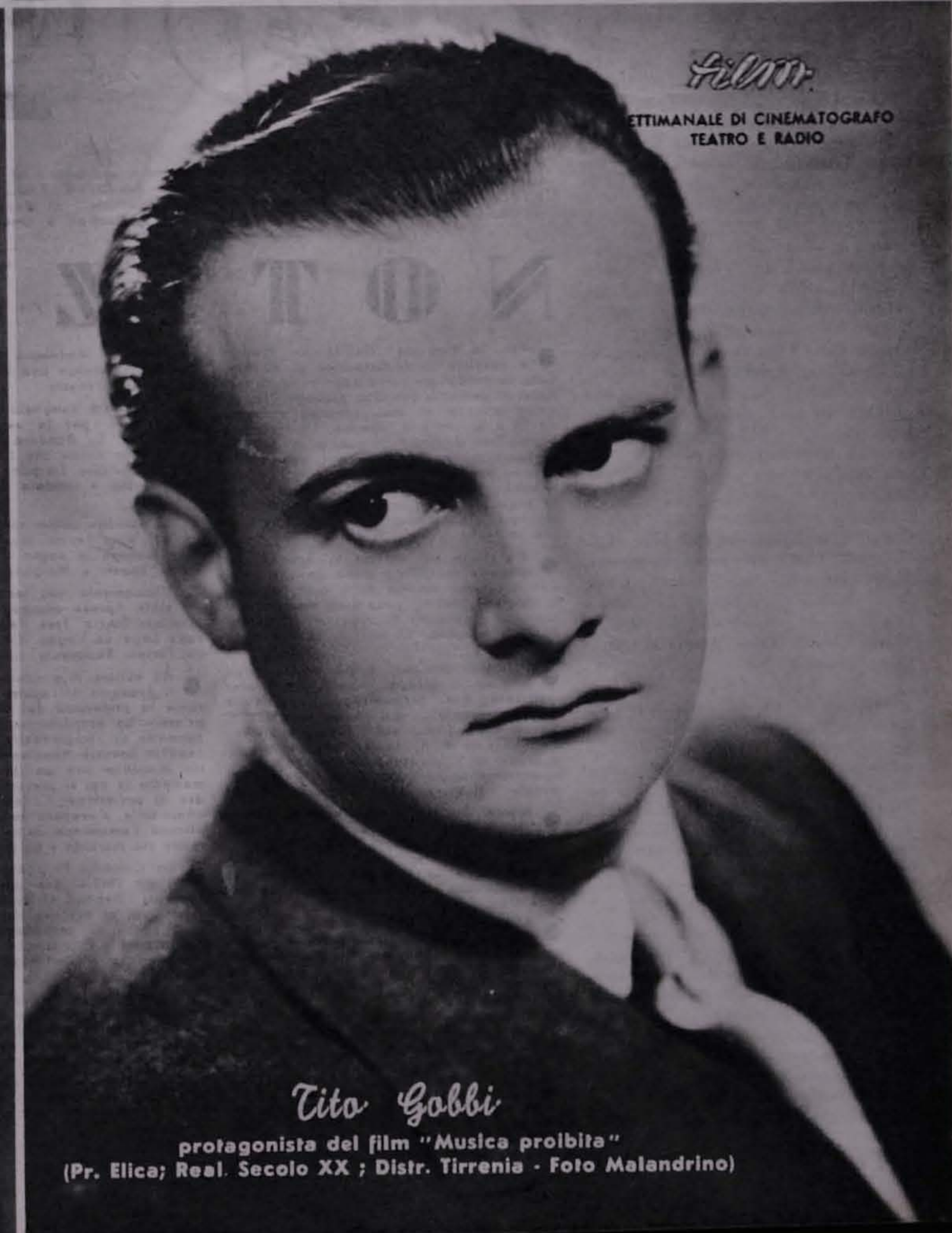


Elena Zareschi

protagonista di "Rita da Cascia" diretto da L. Viola
(Alcine-Artist Associati - Foto Vaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Tito Gobbi

protagonista del film "Musica proibita"
(Pr. Elica; Real. Secolo XX; Distr. Tirrenia - Foto Malandrino)



presenta
UN FILM
DEL SUO ECCEZIONALE PRIMO GRUPPO
1942 - 1943

La donna DEL PECCATO

VIVECA LINDFORS
OTELLO TOSO - GUSTAV DIESSL - ALBERTO CAPOZZI

UNA PRODUZIONE
TIRRENIA - SECOLO XX
REALIZZATA DA
HARRY HASSO

È UN GRANDE FILM SPETTACOLARE

teatro Eliseo erano in fermento la sera del 10 luglio scorso e vi circolava un'aria elettrizzata da temporale, per la «prima» dell'*Ex-alunno* di Mosca: ma invece delle nere nuvole si sono addensati i chiari consensi e al posto delle gocce di pioggia sono scrosciati gli applausi. Erano anni ed anni che non si vedevano a teatro spettatori indignati e disgustati o esaltati ed entusiasti per la stessa commedia: pubblico minuto, pubblico eletto, giornalisti artisti letterati critici commediografi attori, gente di tutte le età e di tutte le condizioni sociali che non si accapigliava e faceva a botte (ché non è più il tempo per siffatte manifestazioni irruenti) ma discuteva animatamente e magari ironicamente. Oserei dire ch'era più interessante osservare codesto pubblico ed ascoltare le sue osservazioni (adesioni e reazioni), che ascoltare la commedia.

Con ciò non voglio far torto al mite Mosca, umorista specioso fantasioso

patetico, giornalista brillante effervescente invadente (lo si trova su ogni foglio e non si sa come faccia a scrivere tanto), e soprattutto onesto giudice di se stesso. Egli, infatti, dichiara candidamente che il suo lavoro teatrale «pur non essendo orribile è pieno di difetti, che si nota la mancanza d'esperienza teatrale e che gran parte del lieto esito» lo deve a Tòfano, alla Rissone e a De Sica; e aggiunge, non meno candidamente, che la sua commedia «vuol essere una satira contro gli scrittori cosiddetti ermetici».

Adagio. La forza e la sostanza della satira mancano, c'è invece una felice caricatura; non c'è la commedia, ma ci sono quadretti e vignette molto sapori; non ci sono personaggi ma figurene leggermente e sapidamente abbozzate. La trama, anzi il filo conduttore, è esile ed evanescente. Un poeta che si definisce ermetico, per conquistare la giovine moglie d'un professore anziano, s'introduce nella di lui casa spacciandosi come suo ex-

alunno; ma, accortosi che le sue sconsolatorie pseudo liriche non farebbero breccia sul cuore della donna desiderata, che ama invece i sentimentalismi ottocenteschi, bara ricorrendo, disperato, all'armamentario poetico ottocentesco e nientedipeggio che ai versi di Enrico Panzacchi. Il professore lo coglie in fallo e, per umiliarlo maggiormente di fronte alla moglie, gli fa ripetere una poesina ermetica che avvilisce entrambi gli amanti fino al punto di toglier loro ogni residua velleità amorosa. Il giovane poeta dimenticherà i suoi ermetici parti poetici e diventerà un modesto professore di ginnasio.

In un certo senso, con questa storiella, Mosca bara come il personaggio messo da lui in caricatura. Per riuscire nella sua tesi di anti-ermetico, infatti, Mosca mette a fronte dell'inguaribile donna romantica non un autentico poeta ermetico ma uno che si spaccia per poeta ermetico e che si dà presto per vinto, rinunciando bellamente a tutto: alla poesia ed all'amore; in più gli fa leggere una poesina messa assieme con versi di Luzzi, Ungaretti e Laurano. I veri poeti ermetici sono ostinati, non mollano e non ricorrono a Panzacchi; è quel ch'è più grave non deludono, coi loro versi, le signore e le signorine d'oggi. Se Mosca ha inteso attaccare chi si trincerava dietro l'equivoco dell'ermetismo, va bene; si sa che definizioni e formule siffatte sono inventate dagli inetti e servono loro di paravento per spacciare merce avariata. Gli scrittori dotati d'autentica ispirazione lirica, non sono né ermetici né espressionisti, né altro: sono semplicemente poeti.

Mosca, in questo suo ingenuo scherzo che si risolve in una distinzione tra poesia e non poesia (ma non prendendo a paladino Panzacchi che qui, credo, serve a far precipitare più nel ridicolo il poetastro ermetizzante), ha scoperto ancora una volta la sua schietta natura deamicisiana, la sua tenera predilezione nostalgica già affermata nei *Ricordi di scuola*, coadiuvato ottimamente da quel sentimentale di De Sica dalla tenerissima Titta Rissone e dall'amabile ed arguto Sergio Tòfano. E non c'è bisogno di specificare le parti e di dire che sono state interpretate come meglio non si poteva.

Francesco Callari

Gian Maria Cominetti, tornato dalla Spagna dove ha diretto la versione italiana del film italo-spagnolo "Buon giorno, Madrid", s'appresta a dirigere con Mariak il film italo-tedesco "Dove andiamo, signora?", interpretato da Paolo Stoppa, Valentina Cortese, Claudio Gora, Tatiana Farnesi, Augusto Marcacci ed Oreste Bilancia per la versione italiana e da Voli Albach Betty, Carola Hosha, Hans Moser, Erika von Tellmann ed Elli Duell per la versione tedesca. Lo stesso Cominetti ha ridotto e sceneggiato con Guy Bueno ed Alberto Spini il dramma di Calderon de la Barca "L'alcalde di Zalamea"; il film si intitolerà "La bella andalusa" e lo realizzerà la Fotovox.



*Gli uomini
sono scettici*

ma quale uomo saprebbe resistere ad un volto fresco e curato, e ad una bocca che sorride con denti belli e bianchi? Sono i denti curati col Chlorodont che lo attirano. In poco tempo, il Chlorodont potrà ridonare anche ai vostri denti la loro naturale bellezza, grazie alla sua potenza detergente che opera energicamente ma gradevolmente sullo smalto, aggiungendo quella deliziosa sensazione di nettezza e di accuratezza che soltanto il Chlorodont può dare alla vostra bocca.

**pasta dentifricia
Chlorodont**
sviluppa ossigeno



S. A. C. I.

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

STABILIMENTO DI SVILUPPO E STAMPA PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

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

Gianluigi Igione - Bellezza Buona Idea

Cipria
IBBS
MILANO



Enzo Fiermonte e Fiorella Betti in una scena de "Il campione" (Prod. Ici - Foto Vaselli)



Mara Landi e Federico Benier nel film Fono Roma-Ela "Oro nero" (Fotografie Vaselli)



Rossano Brazzi e Laura Gaxiola ne "La Gorgona" (Florentia - Artisti Associati; foto Pesce)



Irasema Dilián e Maria Melato ne "La principessa del sogno" (Fono Roma - Associati; foto Bertazzini)



Andrea Checchi in "Giacomo l'idealista" (Prod. Ata - Distr. Artisti Associati; foto Novelli)



Bosco, Riento e Maria Denis ne "La maestrina" (Nembo Film - Artisti Associati; foto Bragaglia)



Dina Sassoli e Renato Cialente in un quadro de "La morte civile" (Icar-Generalcine; foto Bragaglia)



Un'altra scena de "La morte civile" con Vasco Creti e Carlo Ninchi (Icar-Generalcine; foto Bragaglia)



Karin Hardt ed Hermann Brix, interpreti del film "Suo figlio" (Terra - Germania Film)



Carlo Ninchi e Maria Cebotari in "Fiamme su Odesa" (Grandi Film storici - Ici; foto Pesce)



Una scena di "Rembrandt" con Cisela Uhlen ed Ewald Balser (Terra - Germania Film)



Amedeo Nazzari in una scena de "La bella addormentata" (Cines - Enic; foto Bragaglia)



Adriano Rimoldi e Paolo Stoppa nel film Scalora "Don Giovanni" diretto da D. Falconi



Carola Höhn e Johannes Nimmann in "Tre ragazze viennesi" (Itala-Generalcine; foto Pesce)



Anita Farra e Gabriel Algora in "Buon giorno Madrid" (Secolo XX - Artisti Associati; foto César)



Rina de Liguoro ritorna allo schermo nel film Aci "Luisa Sanfelice" (Distr. Aci-Europas; foto Ciolfi)

MINO DOLETTI, direttore responsabile



Alida Valli e Rossano Brazzi in un quadro del film "Noi vivi" diretto da Goffredo Alessandrini (Prod. Scalera-Era Film; foto Pesce).



Dina Sassoli in una scena de "La morte civile" (Icar - Generalcine; foto Bragaglia).



Maria Cebotari e Carlo Ninchi in "Fiamme su Odessa" (Gr. Film Storic; Ici; foto Pesce).



Adelheid Seack, interprete di "Musa leggera" (Terra Germania Film).



Massimo Girotti e Juan De Landa nel film "Ossessione" (Prod. Ici - foto Civinelli).



Doris Duranti e Pol Javor in una scena di "Carmela" (Nasionalcine; foto Gasse).