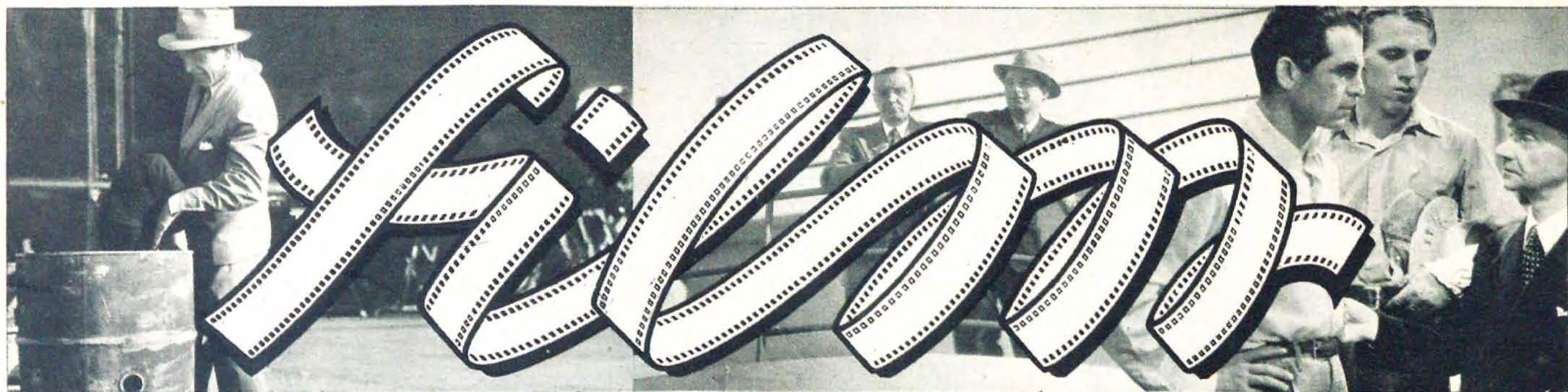




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

FIDUCIA

Si è avuta l'impressione, in quest'ultimi tempi, che il ritmo della produzione cinematografica vada diventando meno serrato. Le cause del rallentamento sono diverse ma tutte fanno capo allo svolgersi degli avvenimenti bellici, che hanno messo la Nazione di fronte a gravi pericoli, e alla recente caduta del vecchio regime.

E' curioso che quest'ultimo avvenimento, che pure ha aperto tutti i cuori alla speranza, anche per ciò che riguarda l'avvenire del cinema, abbia provocato un immediato disagio negli ambienti della produzione; ma non è più mistero che alcune delle maggiori case cinematografiche erano rette da persone che il 25 luglio sono sollecitamente scomparse dalla scena. E da ciò la confusione economica che si è verificata in seno alle stesse case e quindi riflessa sulla produzione in corso.

A questo inconveniente si sta rimediando. Si costituiscono consorzi, produttori capaci prenderanno le redini di case traballanti, si fanno già nomi di provati funzionari che reggerebbero in questo difficile periodo di transizione gli organismi più complessi. Lo Stato da parte sua mantiene i premi, le sovvenzioni, insomma tutti gli aiuti finanziari che ora più che mai sono indispensabili.

Ogni giorno che passa la prima sensazione sgradevole (si è parlato di fine del cinema) si attenua. Superando anzi difficoltà d'ogni genere (che oggi vanno dal permesso di circolazione di una macchina, alle condizioni create dallo stato d'assedio, dalla precarietà degli incassi al costo aumentato dei materiali) alcuni produttori si sono messi fiduciosamente al lavoro. Altri seguiranno. Il coraggio non vien meno, insomma. Ed è infatti necessario che la produzione non abbia soste deleterie, perché tutti coloro, artisti, tecnici, produttori che nel cinema ripongono le loro ragioni di vita non soltanto materiali, debbono essere in grado di riprendere in pieno a guerra finita. E ciò per due ragioni: per migliorare la discreta posizione già raggiunta nel mercato europeo e quindi per affrontare liberamente e qualitativamente la produzione estera. Alcuni risultati raggiunti ci fanno credere che, in un clima di maggiore responsabilità morale e di maggiore libertà estetica, l'impegno potrà essere mantenuto.

Ricordiamoci intanto che il cinema, con la sua possibilità di guadagni rapidi, e facilmente deviabili, aveva attirato molti specialisti della bassa finanza, molti vanitosi, molte piccole ninfe egerie; che gli ultimi anni avevano visto un'assai triste gara di incompetenze: che si deve alla presenza di qualche persona di gusto e di onore se tutto non è precipitato nel nulla; e infine che bisognerà lavorare attivamente, nel senso della qualità soprattutto, per salvare il salvabile.

★



CALLARI
CALVINO
CAPRIATI • CAUDANA
GIOVANNETTI • MANZARI
MAROTTA • MASETTI
ONORATO • SAVINIO
VISENTINI

Carla Del Poggio nel film Ici: «Tre ragazze cercano marito» (Fotogr. Pesce). La testata si riferisce al film: «Spie fra le eliche» (Nazionalcine).

GAZZETTA NERA



Il «maquillage» femminile è soprattutto l'arte di riassumere pittoricamente, sulla superficie varia di un volto, uno stato d'animo o una tendenza spirituale.

Vorrei sapere, allora, che cosa intese precisamente descrivere, di se stessa, Doris Duranti quando, nel corso della Mostra del Cinema di due anni fa, apparve in pubblico con il volto diligentemente tirato a bianca. La vocazione cadaverica? Ma ne siamo tutti dotati, in maggiore o minore misura; e non è di buon gusto insistere sul malinconico tema. Il candore dei pensieri? Ma non è da saggi fare eccessivo assegnamento sulla credulità del prossimo. L'intimo tormento? Ma è triste ed inutile cosa porre in vetrina le proprie macerie. Certo, lo spettacolo offerto da Doris Duranti, in quei giorni già favolosamente lontani, era singolare. Al suo passaggio, lentissimo come si conviene a uno spettro importante, erano in molti a prendere contatto con le chiavi ed altri amuleti. Non Doris Duranti era l'ospite della nera gondola che scivolava silenziosa nei canali, ma il suo fantasma; e i veneziani lo fissavano incantati, pensando con tristezza all'al di là o ai suoi misteri. Un collega la battezzò, allora, «la cara salma»; e la definizione ebbe straordinaria fortuna. Ma il mistero di tutta quella bianca rimase, per il momento, insoluto. Soltanto pochi giorni fa, a cose fatte, cominciai a capire. Il «maquillage» di Doris Duranti riassumeva un cupo presentimento. Adesso, però, la nostra bella attrice può togliersi tranquillamente la bianca dal volto. Doris Duranti si è conquistato il diritto d'impallidire senza artifici chimici.



Alberto Lattuada, il regista dei cinque punti



Anche il sole della storia ha le sue porzioni di servizio. La celebrità di Napoleone è più sicuramente affidata alle memorie scandalistiche dell'uomo che aiutò il

Grande Corso ad allacciarsi gli stivali che ai dottissimi saggi di Ludwig e Tardé. Forte di questo ammaestramento, Doris Duranti ha posto la sua fama nelle mani esperte dello scrittore Pietro Osso. E Osso, come sempre, ha fatto le cose per bene. Parlando della diva, egli scrive: «Tra le amiche che frequentava, Doris si era subito distinta per alcune pose istintive di donna orientale, mercé le quali divenne in breve conosciutissima in tutta Livorno, che le affidò (?) tanti diversi appellativi». Sarebbe bello, oh sarebbe bello, conoscerli questi «diversi appellativi»; anche perché i livornesi hanno spiccatissimo il senso pittorresco dell'espressione e l'arguzia riva- ce sempre a fior di labbro. Ma proseguiamo, nell'attesa, la lettura della biografia: «La nuova attrice voleva dividere le fatiche non lievi degli uomini, e lasciò vivo il ricordo di questa sua particolarità». Brava, Doris: lo spirito di collaborazione è

essenziale per il raggiungimento di un buon risultato. Dice ancora Pietro Osso: «La fanciulla dai capelli e dagli occhi neri, dal corpo ben disegnato, cominciò a formarsi il suo carattere e scelse un nuovo divertimento che la potesse conquistare. Abbandonò, cioè, la lettura e cominciò a frequentare le sale da ballo». Cosa, questa, che dimostra chiaramente come Doris Duranti puntasse, fin dall'inizio, alla conquista delle più ambite mete spirituali.



Domenico Gambino, il buon «Suetta» del cinema muto, mi scrive: «Mi rivolgo a te per lumi e ti sottopongo il mio caso, per una diagnosi. E' un caso infetto. Dopo una lunga

permanenza all'estero, durante la quale diressi 18 film in Germania, 1 in Cecoslovacchia e 1 in Polonia, ebbi la sfortuna di urtare la suscettibilità di alcuni ex «ras» della nostra cinematografia. Da quel giorno, caduto in disgrazia, fui condannato a far parte della strana categoria dei registi «controfigura». Diressi così «Quarta pagina», che portò la firma di N. Manzari, e successivamente «Vietato ai minorenni», che «dovrebbe» portare la firma di Mario Massa. Ora molte cose sono cambiate. Non ti sembra che la mia condanna dovrebbe essere annullata?». Domenico Gambino, che è un buono e un onesto, si consoli. Il suo caso infetto non è stato l'unico. Per qualche tempo, Ladislav Vajda ha diretto i film di Ferruccio Cerio. Per lungo tempo, molti sceneggiatori e registi hanno fatto i pavoni con le penne di Aldo de Benedetti; o, per meglio dire, con le penne stilografiche di Aldo de Benedetti. Anche, nel mio piccolo, ho fatto da «controfigura». E fu quando il produttore Macchia Michele sopprime il mio nome dal titolo di testa del film «Incontri di notte» (nel quale avrebbe dovuto figurare come soggettista e sceneggiatore) con il vago pretesto che esso non era riuscito troppo gradito ai «ras» di cui si duole Domenico Gambino.



Pietro Osso, il biografo delle dive, non ha risparmiato nemmeno Clara Calamai. Ecco il saggio della sua prosa: «Tornar su queste pagine biografiche a ripetere i contrasti o se vo-

gliamo, le unanime affermazioni di voler ammirare Clara Calamai in un ruolo che esuli totalmente dal costume, dov'è oggettivamente curata la sua bellezza in una cornice di fa-



lta, ci sembra fuori luogo. Indubbiamente i registi hanno trovato il tipo, la caratterizzazione del loro soggetto, ma bisogna che si convincano che nell'attrice si possono trovare qualità insperate e preclari, forzando sull'opposto di ciò che esteriormente si presta a una subitanea impressione, sia per una particolare troppa dimostrata e non manifestata. Confesso di non aver capito troppo bene il concetto che ha ispirato l'Autore; ma io sono notoriamente tardo. Su una cosa, tuttavia, sono completamente d'accordo con Osso. E, cioè, sulla necessità che Clara Calamai si esibisca finalmente in un ruolo che esuli totalmente dal costume. Dal costume da bagno, se è possibile.

falmente «Le vie del cuore». Applausi, fiori, grida di «sincero entusiasmo». La proiezione venne, anzi, coronata da un episodio toccante. Il marito della «sublime interprete», non appena ritornata la luce nella sala, si levò dalla poltrona e baciò pubblicamente la moglie sulla fronte gloriosa. Poi, com'era sua abitudine, intrattene alcune «personalità» cinematografiche su un certo suo progetto che prevedeva la realizzazione di un film interpretato esclusivamente da gatti.



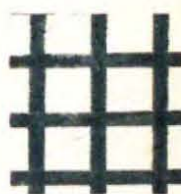
Giovacchino Forzano esige di essere chiamato «maestro», almeno nella pineta di Tirrenia; e va bene. Giovacchino Forzano si compiace di assumere atteggiamenti ispirati a distratti, specialmente in materia contabile; e va bene. Giovacchino Forzano scrive con calligrafia dannunziana, su grandi fogli di carta Fabiano, su molto in filigrana, anche la distinta dei calzini consegnati alla lavanderia; e va bene. Ognuno è liberissimo di amministrare il proprio costume letterario a piacimento; e se trova, tra i parenti e i guitti, qualche ingenuo disposto a credergli, tanto meglio per lui. Niente di male anche quando il «Giovacchino Nazionale» fa rilegare i copioni delle sue sceneggiature in pelle impressa a fuoco e li completa con pesanti borchie in rame. Il cattivo gusto è una vocazione; e, come tale, non si discute. Il male comincia, invece, quando queste sontuose sceneggiature dipintano dei film: dei film che implicano finanziamenti colossali a fondo perduto e si risolvono, quasi sempre, in crudeli maltrattamenti alla storia, con l'aggravante della premeditazione. L'aria è cambiata. E Giovacchino Forzano deve rendersi conto che la storia non può continuare ad essere un terreno adibito al suo pascolo abusivo.

Alberto Lattuada è un giovane. Ma non il tipico «giovane» di moda fino all'altro ieri, che in nome dell'arte pura mirava soprattutto alla conquista di tranquilli posticini ben retribuiti. Lattuada è un giovane serio, ed ha già dato ripetute prove della sua capacità: insomma, è un «giovane» che meriterebbe di aver superato la quarantina. Dopo aver smentito una notizia da me troppo frettolosamente inserita nella rubrica cinematografica del «Piccolo», nella quale prospettavo l'eventualità di una sua assunzione



Portogallo, imbarcandosi poi sul «Clipper» che collega Lisbona con Nuova York. Le ragioni della rocambolesca decisione non sono note, ma si possono abbastanza facilmente immaginare pensando che Irasema Dilian è cittadina polacca. Il nostro cinematografista perde, con Irasema, il suo volto più candido. Certi poetici stupori della fugitiva, certi suoi stilizzati incantamenti, si riveleranno forse insostituibili. E' molto più facile trovare 25 dive fatalissime che una sola, unile «ingenua». La razza delle ingenuie si va fatalmente spegnendo, come quella dei cani bassotti. Urge una ragazza candida. Le fanciulle tra i 17 e i 20 anni, disposte a credere che i pesci rossi sono dipinti a mano e i neonati si trovano abitualmente sotto le foglie dei cavoli, si presentino al Centro Sperimentale di Cinematografia, per comunicazioni.

alla presidenza di Cinecittà, Lattuada mi scrive: «Per conto mio vorrei aggiungere qualcosa che va al di là delle questioni cinematografiche, e cioè che la rinascita dell'Italia deve basarsi sull'onestà e sulla competenza». D'accordo, caro Lattuada; ma sei sicuro che le parole «onestà» e «competenza» possano venire intese, nel loro reale significato, da certi nostri cinematografisti? Essi sono troppo abituati alla spensieratezza amministrativa (il nostro cinema minaccia di naufragare in un bianco mare di cambiali protestate) ed alle «geniali improvvisazioni»; per riuscire facilmente. Bisognerà rieducarli alla comprensione; magari in una scuola che preveda come libro di testo il Codice Penale.



Lo stesso Lattuada aveva diretto, nello scorso giugno, un chiaro memoriale all'allora Ministro per la Cultura popolare. Il memoriale, seppellito d'urgenza in archivio, comprendeva cinque «punti» riflettenti il film italiano, la censura, gli attori, l'albo dei registi e il gusto del pubblico. Ne stralciamo i passi essenziali: «Qualunque soggetto, e cioè qualunque complesso di fatti (delitti, seduzioni, furti, amori illeciti, ecc.) deve poter essere realizzato purché attinga la dignità dell'arte e si purifichi nella morale che conclude il film e convince lo spettatore. Il problema del soggetto è relativo poiché la trasformazione in immagini del lato letterario dipende in tutto dal regista che nella realizzazione crea le giuste prospettive e i giusti rilievi. Lo sviluppo di un'azione cinematografica è essenzialmente dinamico; di qui nasce la necessità dei contrasti che si riassumono nell'essenziale contrasto tra il bene e il male. Non si può illuminare il bene senza rappresentare il male. D'altra parte, i film che non fanno pensare sono di una fondamentale immoralità, paragonabili al «litro di vino» nel quale l'ubriaco tenta annegare le voci della coscienza». E ancora: «E' necessario dare alla critica la massima libertà positiva e negativa affinché i produttori italiani siano spinti a migliorare la qualità e affinché la distinzione tra buon film e cattivo film non sia affidata soltanto al successo di cassetta e a interessi secondari che mirano esclusivamente a tutelare l'affare, ignorando e spesso calpestando le ragioni dell'arte». E ancora: «Bisognerebbe limitare il numero dei film che un attore importante può interpretare durante un anno: ciò porterebbe un poco di ordine in tutto il sistema e limiterebbe le frenesie che i troppi facili guadagni alimentano in persone moralmente deboli». E ancora: «Dobbiamo sforzarci di obbligare il pubblico a seguirci nell'atmosfera dell'arte, che è una sola: quella della verità». Non è tanto il buon senso racchiuso nei ragionamenti di Lattuada a meravigliarci, quanto l'impunità di cui lo stesso Lattuada poté misteriosamente usufruire dopo aver redatto i suoi coraggiosi «Cinque punti». Per molto meno, certi amici miei furono urgentemente spediti al confino. Forse nel caso specifico, si trattò di una dimenticanza da parte delle superiori gerarchie.

Irasema Dilian non è più in Italia. Gli «ufficiosi» dicono che è regolarmente partita per la Spagna. I «bene informati», invece, affermano che, dalla Spagna, la giovane attrice è fuggita in



Portogallo, imbarcandosi poi sul «Clipper» che collega Lisbona con Nuova York. Le ragioni della rocambolesca decisione non sono note, ma si possono abbastanza facilmente immaginare pensando che Irasema Dilian è cittadina polacca. Il nostro cinematografista perde, con Irasema, il suo volto più candido. Certi poetici stupori della fugitiva, certi suoi stilizzati incantamenti, si riveleranno forse insostituibili. E' molto più facile trovare 25 dive fatalissime che una sola, unile «ingenua». La razza delle ingenuie si va fatalmente spegnendo, come quella dei cani bassotti. Urge una ragazza candida. Le fanciulle tra i 17 e i 20 anni, disposte a credere che i pesci rossi sono dipinti a mano e i neonati si trovano abitualmente sotto le foglie dei cavoli, si presentino al Centro Sperimentale di Cinematografia, per comunicazioni.

Portogallo, imbarcandosi poi sul «Clipper» che collega Lisbona con Nuova York. Le ragioni della rocambolesca decisione non sono note, ma si possono abbastanza facilmente immaginare pensando che Irasema Dilian è cittadina polacca. Il nostro cinematografista perde, con Irasema, il suo volto più candido. Certi poetici stupori della fugitiva, certi suoi stilizzati incantamenti, si riveleranno forse insostituibili. E' molto più facile trovare 25 dive fatalissime che una sola, unile «ingenua». La razza delle ingenuie si va fatalmente spegnendo, come quella dei cani bassotti. Urge una ragazza candida. Le fanciulle tra i 17 e i 20 anni, disposte a credere che i pesci rossi sono dipinti a mano e i neonati si trovano abitualmente sotto le foglie dei cavoli, si presentino al Centro Sperimentale di Cinematografia, per comunicazioni.

Mino Caudana

ANNO VI - N. 32 - ROMA 7 AGOSTO 1943

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore SANDRO PALLAVICINI
Si pubblica a Roma ogni sabato
in sedici o più pagine in edizione
italiana, tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana L. 1,20
DIREZIONE REDAZIONE AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA
N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITA': Milano Via del Togni, 14
Telefono 17162

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

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

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

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo di L.I. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da queste somme non saranno accettate.

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

ALBERTO SAVINIO:

Riepilogo

Avevo sei anni. Era estate e la sera si andava a prendere il gelato nei caffè del lungomare. Il lungomare Lanà splendeva di luci. I favolini del Lubié e dello Splendid, tra i quali spiccavano quelli più cospicui del «Mon-Plaisir», brulicavano di divinatori di gelati e di assorbitori di grani. Questi, curvi sui lunghi bicchieri di smeraldo o di rubino, succhiavano le cannucce come sonatori di obbe. Grasse signore sudate tiravano fuori brevi e rosse lingue di gatte, leccavano il cucchiaino del mantecato di sopra e di sotto, le manine pogiate sul petto come una piccola mensola. I camerieri volavano fra i favolini come rondini, altoreggando il vassoio sulla testa. Nel canale fra i favolini, falangi di ragazze passavano legete per i gomiti, vestite da libellule, corpetti di tulle e alette di garza. Sul palco dell'orchestrina, il petto sbarrato in obliquo da un largo nastro azzurro sul quale era scritto in lettere d'oro «Mon-Plaisir», il manipolo delle dame viennesi, ondeggian-

po i conigli trae una colonna di cappelli a cilindro. Dopo i cappelli trae le bandiere, di tutte le nazioni di Europa e d'America. Infine, e sempre dallo stesso cofano, trae una donna con occhi di pece e dentata come una tigre. Dopo le operazioni del taumaturgo, apparve sulla tela che ancora non si chiamava schermo, uno squadrone di ulani che si aprì a ventaglio sulla pendice di un monte. La pianista del «Mon-Plaisir» accompagnava il galoppo dei cavalli con una marcia frascinante di John Philip Sousa. I cavalli crescevano rapidamente, ma mentre stavano per saltare fuori della tela e caderci addosso, la tela si spegneva di colpo e cessava contemporaneamente il frinire della grossa cicala dietro le mie spalle.

(Dico fra parentesi questo: l'impressionante trucco tuttora sfruttato dal cinematografo di locomotive, o cavalli, o automobili che ingigantiscono sullo schermo in una folle avanzata e mostrano di doversi buttare fuori della tela e cadere sugli spettatori, io l'ho veduto per la prima volta nel 1897).

Era nato il cinematografo. La gente gridò al miracolo. Io in quel tempo avevo sei anni, e non solo non gridai al miracolo, ma capii che nel cinematografo miracolo «non ci poteva essere». Non ho sentimento, non ho stupore, non ho ammirazione tanto meno per i miracoli della meccanica. Gli uomini stupirono alle prime macchine a vapore, stupirono alle prime automobili, stupirono alle prime lampadine a incandescenza, stupirono ai primi telegrammi e alle prime conversazioni telefoniche, stupirono ai primi aeroplani e immaginando che la macchina volante aprisse una nuova era all'umanità, salutarono i primi aeroplani col grido di: «Oggi si vola!»; stupirono alle prime radio e annunciarono come un fatto metafisico la notizia che una voce parla a Melbourne e si sente tale quale a Roma...

Questo il sentimento dei più. Ma lo stupore e l'affonita ammirazione per i ritrovati della meccanica e i suoi portentosi, implicano da parte di chi sente questo stupore e ha questa ammirazione una forma di inferiorità mentale. Io non stupisco se non per i lampeggiamenti e le illuminazioni della fantasia, non ammiro se non i miracoli della poesia e dell'arte: i miracoli della meccanica non sono se non degli «Ersatz» dei veri miracoli, a uso di coloro che i veri miracoli non sanno capire. E che miracolo è quello che non porta nella mente una luce nuova? Oggi si vola nella stratosfera, ma nessuna luce nuova hanno aperto nella mente dell'uomo i progressi della meccanica, da quando Eratostene scriveva il suo libro sulla natura e i maggiori ritrovati della meccanica erano la ruota per la terra e la vela per il mare.

Era nato il cinematografo e per molti anni continuò a svilupparsi come macchina, ma ancor anima non aveva. I giovani e i per così dire «coetanei» del cinematografo lo capirono subito e così molti vecchi; ma alcuni anziani anche aperti alle novità, morirono diffidenti e senza aver capito che tra cinematografo e lanterna magica c'è una certa quale differenza. Dicevano che le immagini del cinematografo «sono false», e una mia zia, ancorché donna intelligente, avendo visto un film nel quale apparivano dei coccodrilli, sosteneva che erano coccodrilli «di cartone». A che stupire? Non c'è forse oggi ancora della gente che continua a non capire il «meccanismo» dei quadri di Cézanne?

Il cinematografo cominciò ad avere un'anima nel giorno in cui nacque il primo film, ossia quando il cinematografo diventò rappresentazione e narrazione. Intanto il cinematografo si andò ulteriormente sviluppando, e alcuni anni sono arrivò al suo grado supremo di sviluppo, alla sua perfe-



Maria Mercader e Roldano Lupi in «Nessuno torna indietro» (Quarta - Art. Ass. - Foto Civirani)
Hilde Wrahl (Film Unione).



PANORAMICA

La nuova situazione politica creata in Italia aprì orizzonti nuovi alla nostra produzione cinematografica, specialmente per quanto riguarda la libera scelta dei soggetti da trasporre in film; ma, nello stesso tempo, ha creato (in stretto rapporto alla situazione bellica) una certa apprensione nei produttori i quali si orientano, per il momento, a mettere in cantiere film di poco costo.

* Intanto le case di produzione stanno rivedendo tutti i grossi programmi già lanciati, mesi, settimane o solo pochi giorni sono, con tanta baldanza.

* Nella sede della Generalcinema-Isar si sono riuniti, presieduti da Alfredo Proja, alcuni produttori, attori e registi che oggi si dichiarano antifascisti (ma che ieri non tutti lo erano) per decidere sull'atteggiamento da assumere nel rinnovamento della nostra produzione cinematografica.

* Di certo si sa che Gioacchino Forzano ha interrotto la lavorazione del film d'esaltazione fascista «San Sepolcro»; che

il film diretto da Marcello Albani, «Redenzione» (su soggetto di Roberto Farnacci), è stato ritirato dal normale giro per le sale cinematografiche del Regno; che Vittorio Mussolini non è più direttore della rivista quindicinale «Cinema».

* Luigi Zampa, e non Mario Pannunzio, sarà il regista del film «Il cardinale» prodotto da Vittorio Vassaretto.

* Il film su Francesco Crispi, progettato e scritto da Asvèro Gravelli, non sarà più realizzato.

* In una chiesa di Nizza è stato costruito un grande organo di fabbricazione italiana e con il concorso del noto organista Ulysse Matthei, professore al conservatorio di Torino. Lo strumento consta di 1.446 tubi, 9 pedali di combinazione ed ha la «voce umana» situata nel cornicione del tempio, quindi separata dal corpo dell'organo.

* Henri Lepage si accinge a realizzare un documentario sulla vita e l'opera di Luigi Lumière, inventore del cinematografo.

* I giovani dei teatri, che una cosa hanno imparato dal passato regime, l'arrovismo, hanno trovato modo di fondere anche una collana di libri dedicata alla produzione drammatica giovanile contemporanea: essa è diretta da Turi Vassile e stampata dalla casa editrice «Mediterranea nostra». Il primo volumetto testè

uscito è dedicato al dramma di Diego Fabbri «La libreria del sole» ed il Vassile vi premette alcuni appunti di regia!

* Di Stève Passereau è stato rappresentato al Teatro dell'Avenue di Parigi il dramma «La visiteuse». Esso narra di un ricco signore che, tradito per un giovane operaio dalla sua bella amica, manda il rivale alla ghigliottina e l'amante in galera, provocando l'operaio e facendosi spedire da lui all'altro mondo.

* Una commedia di grande interesse e di vivo movimento drammatico è stata giudicata «La part du feu», dovuta ad un giovane autore, Luigi Ducieux, e rappresentata allo Studio des Champs Elysées. La vicenda si svolge tra uno scrittore di alte ambizioni, ridotto a scrivere per le surne, l'amica di lui e un eulicista tipo d'intellettuale condannato per una colpa non commessa e che, in tempo di prigione, ha scritto una magistrale romanzo.

* Si riparla di un ragazzo-prodigio: il pianista dedecenne Gino Brandi da Tolentino. Sembra che egli legga a prima vista qualunque brano musicale di qualsiasi autore, dagli antichi ai moderni, e con una interpretazione tutta propria.

* Il celebre e monumentale organo di Santo Stefano, a Vienna, è stato di recente smontato e rimodernizzato. La parte esterna risale al XV Sec., quella interna era del secolo scorso. L'organo è composto di 5 piani sovrapposti con 20 mila canne (alcune delle quali alte fino a 10 metri); adesso sono state aggiunte altre 1.500 canne ed è stata costruita una nuova tastiera con 110 toni.

* La Francia, il formato ridotto, in merito agli sforzi del cinematografo, specialisti tecnici, distributori ed esercenti, viene proiettata in più di 5.400 sale. Una statistica sull'attuale distribuzione, nelle diverse regioni, porta i seguenti dati: Parigi 660; Bordeaux 250; Lilla 70; Nantes 220; Nancy 170; Lione 355; Marsiglia 175; Tolosa 280.

* La Film Bassoli sta per passare in programmazione «Nebbie sul mare» film che ha per protagonisti i lavoratori italiani d'oltre Oceano visti nel loro ambiente e sorpresi dall'attuale conflitto. Ed essi occorrono al richiamo della Patria, sfilando la rete di sorveglianza e dei controlli, delle mine vaganti. Tra la nebbia, la nave che li porta nel loro paese urta appunto in una di queste mine, e un naufragio conclude la drammatica vicenda. Il soggetto è di Sergio Pugliese, la regia di Marcello Pagliaro. Interpreti principali sono: Viveca Lindfors, Otello Tosi e Gustav Diesel. Distribuzione Enla.



Viviane Romance nel film Scalara-Victoria «Carmen» (Fot. Pesce).

do tutte assieme come una barca di veleggiatrici, cullavano ad arcate lunghe un valzer di Waldteufel.

Una sera, di fronte ai tavolini del «Mon-Plaisir» erano state piantate tre perliche a forma di rettangolo verticale, e fra esse era tesa una tela bianca. Venne un uomo in maniche di camicia e mediante una spugna infissa in cima a una canna e imbevibile di acqua, bagnò la tela per lungo e per largo. Poi spuntò dietro le mie spalle come il frinire di una grossa cicala, e indi a poco a poco sulla tela umettata si formarono delle immagini delle immagini che si muovevano: delle immagini che si muovevano a scatti brevi e come per effetto di una corea meccanica: delle immagini sulle quali di tratto in tratto cadevano o passavano delle macchie bianche, simili a farfalle in negativa: delle immagini che bisognava interpretare come altrettanti rebus smovibili, e che, interpretate, mostravano degli uomini, dei cavalli, degli oggetti in istato di agitazione.

Che mostravano quelle immagini? Ecco un uomo, un taumaturgo. Tocca con una bacchetta un cofano intarsiato di sirene. Trae uno, due, cinque, quindici conigli vivi e saltellanti. Do-

zione, al suo punto fermo.

Oggi, il cinematografo è nelle stesse condizioni dell'automobile: non progredisce più. Saranno possibili ancora alcune rifiniture, alcuni piccoli mutamenti, ma più che altro «di carrozzeria», come di perfezionare la voce, il colore, ecc.

Abbiamo seguito lo sviluppo dell'«anima» cinematografica dai Ridolini, attraverso l'aristostismo americanizzato dei Douglas, all'umorismo nero di Charlot, all'espressionismo tedesco, ai film russi, alle riviste caleidoscopiche della Warner Bros, fino ai film di Carné.

E l'Italia? Voglio dire: e l'anima cinematografica italiana?

Nel periodo «eroico» della cinematografia italiana, avemmo dei film che

quanto ad anima, avevano il proprio equivalente nei romanzi a dispende che le edicole dei giornali vendono ai militari di bassa forza e alle donne di servizio.

Venne il regime autoritario, e, come usa sotto i regimi autoritari, il cinematografo, in quanto forma di divertimento popolare, prese quel tono sciocco e genericamente spassoso, che ha il fine, dicono, di dare al popolo la necessaria stupida allegria.

Ma il 25 luglio il regime autoritario cadde e siamo entrati di poi in un regime di libertà.

Qui si porrà la nobiltà dei nostri registi, e se il cinematografo italiano è degno e capace di un'anima.

Signori, aspettiamo.

Alberto Savinio

NICOLA MANZARI:

Confessionale

La confessione è un atto di umiltà. Ma anche di libertà. Il penitente deve infatti spogliarsi d'ogni riserva mentale per manifestare tutte le sue colpe, anche le minime, anche quelle rimaste nel limbo delle intenzioni e che non si sono mai tradotte in opere malvagie. Un atto, dunque, così solenne e impegnativo vive nella sua interezza e nel suo significato solo se mondo da ogni compiacimento *adeguamento* a necessità d'ordine esterno. Insomma una confessione intanto è utile in quanto spontanea, sincera e libera.

Son perciò lieto che la mia inguaribile pigrizia m'abbia impedito di rispondere prima al referendum di «Film». Se l'avessi già fatto, non potei oggi abbandonarmi al piacere di guardare dentro di me, senza timore che qualcuno travisi le mie frasi o si serva del mio sfogo a fini partigiani. Perché noi autori di teatro eravamo ridotti a questo: a non poter discutere liberamente e pubblicamente i problemi che ci interessavano. Infatti nelle riunioni ufficiali o semiufficiali alle quali si sollecitava il nostro intervento, il bizantinismo accademico delle questioni di dettaglio finiva fatalmente col prevalere sulle verità essenziali che tutti sentivano, ma nessuno poteva affrontare. Il che è umano, anche se sterile ai fini dell'Arte.

Affrontare decisamente il problema-base: la posizione dialettica del drammaturgo verso la Vita del suo tempo, non si poteva. Avrebbe significato una revisione di tutto il problema dell'artista verso la realtà vivente. E in un clima in cui l'etica amava confondersi con la politica, sarebbe stato pericoloso.

Ecco dunque, che se talvolta si rimproverava agli autori di non esprimere il proprio tempo, l'accusa risultava viziata da un difetto d'origine. E' vero che l'artista si distingue dal mestierante in questo: che il mestierante non si pone dei problemi, ma semplicemente manipola forme già preparate e realizzate. E cioè egli non vive nel presente, come presente, ma nel passato e cioè, artisticamente non vive; è morto. Ma è altrettanto vero che l'artista per esprimere i problemi del suo tempo, ha bisogno di libertà. Di quel minimo di libertà che è insito nella stessa scelta dei problemi da esprimere. Tanta più urgente era questa necessità poi per il teatro, che è arte di contrasti e non si risolve mai in una idillia rappresentazione della vita, ma in un conflitto di sentimenti, di idee o di costumi. Conflitto, cioè lotta. Cioè: dramma. E non c'è dramma senza una tesi ed una antitesi, cioè senza due mondi morali che cozzano fra di loro. Togliete al drammaturgo la possibilità di descrivere con tutta evidenza i caratteri di questi due mondi che lottano e avrete svalutato in nuce la sua creazione. L'ispirazione che doveva dunque essere libera di attingere ovunque i suoi temi, finiva fatalmente per essere costretta nel letto di Procruste d'un conformismo vago, ma esiziale.

Non che l'autore di teatro reclamasse per sé la libertà d'incitare, d'esaltare, o peggio di distruggere. No. Ma almeno quella di polemizzare nelle forme artisticamente valide sulla scena: che vanno dalle violente del dramma a quelle risibili della farsa, alle deformanti della satira. Poiché il teatro è sempre polemica. Almeno il teatro degno di tal nome. Polemica contro fatti, sentimenti, idee che si sono cristallizzati o almeno tali appaiono al drammaturgo, tanto che sente il bisogno di muovere contro essi in lotta con le armi che la natura gli ha affidato. Ecco perché non c'è opera di teatro veramente significativa che non sia, almeno in qualche parte, anticipatrice di nuovi modi d'intendere la vita dei sentimenti; o reagendo a idee, preconcetti o semplicemente ironizzandoli. Ma idee, sentimenti e fatti quali *realmente* si presentano allo spirito del drammaturgo; come essi li vede, non come deve vederli per adeguarsi ad un clima politico. Peggio poi se quei sentimenti o quelle idee sono addirittura *tabù*; che a toccarli c'è rischio d'esser male interpretati e tacciati di eterodossia.

Si vede dunque che tutte le volte che la critica muoveva agli autori di teatro l'accusa di scarsa aderenza ai problemi del nostro tempo, d'in-



Una scena della commedia di Nicola Manzari «Il trionfo del diritto».

comprensione o peggio, d'indifferenza agli ideali, ai bisogni, alle speranze dell'uomo d'oggi, l'accusa era per lo meno gratuita. Tutte le volte che si rimproverava agli autori di compiacersi di certo teatro vago e non impegnativo, i rimproveri erano per lo meno superflui. Né mi si venga a dire che l'artista ha sempre modo di mascherare le sue idee in modo che esse vivano nelle sue opere pur sfuggendo a sanzioni ufficiali. Il teatro è arte *allo scoperto*. Troppi occhi vedono e troppi orecchi sentono, quando l'opera s'agita alla ribalta. E io mi ricordo quel che accadde alla prima rappresentazione d'una mia commedia (non è questa una confessione? E dunque posso, anzi devo citare me stesso). La commedia s'intitolava *Il trionfo del diritto* e la rappresentava la compagnia Besozzi-Ferrati. Voleva essere la satira della legge, di certa legge grezza e cavillosa che sta alle parole e non allo spirito dei fatti e finisce col soffocare ogni libera iniziativa,

ogni più spontaneo impulso vitale. Al terzo atto il protagonista, l'avvocato Pedigò, voleva spiegare ad un collega l'opera diabolica da lui compiuta in un pacifico paese che sino al suo arrivo aveva ignorato codici e pandette, tanto che non vi si svolgeva mai una causa, e poi era divenuto così litigioso da dar lavoro a moltissimi avvocati. Per riassumere questo stato d'animo diffuso, Pedigò diceva la seguente battuta, mostrando al collega da una finestra il paese: «Vedete tutti quei cartelli? «Vietato attingere acqua». «Vietato calpestare i fiori». «Vietato sporcicare i muri». «Vietato pescare». «Vietato... vietato... vietato? Ebbene quando venni io, non c'era nessun cartello. Tutto era lecito. Oggi, grazie a me, tutto è proibito!»

A questo punto scoppiò in platea un lungo applauso. Besozzi che non se l'aspettava, restò stupito. Quell'applauso a scena aperta non aveva evidentemente un significato artistico; perciò la critica non lo registrò.



Una scena del film «Angeli senza felicità» con Irene von Meyendorff e Hans Holt (Film Unione)

E fece bene. Ma il pubblico se ne ricordò. Tanto che lo ripeté alle repliche con mirabile accordo. Lo ripeté finché noi non togliemmo la battuta.

Arte *allo scoperto*, dunque. E che non può mai del tutto estraniarsi dal momento particolare in cui lo spettacolo avviene. Ecco perché ove voglia sfuggire ad ogni e qualsiasi riferimento che si presti ad interpretazioni tendenziose, deve risultare fatalmente generica e superficiale. Ed in tutte le epoche di decadenza politica il teatro ha corso il rischio di ridursi a mero diletto spettacolistico senza alcun addentellato con la vita della quale dev'essere rappresentazione. Le operette di Offenbach e l'epoca in cui sorsero, lo attestano.

Da un restaurato clima politico il teatro dunque non può che avanzarsi. Ora si gli autori potranno con libera coscienza trattare tutti quegli argomenti che urgono al loro spirito. Ora potranno raccogliere e tradurre in opera il monito di Pirandello a far teatro di quest'epoca che è, quant'altra mai, ricca di contrasti, di conflitti, in una parola *drammatica*. I rapporti dell'individuo con la collettività; i mutamenti sociali con le conseguenze nell'ambito familiare; la meccanizzazione industriale con le trasformazioni operate negli aggregati urbani; la libertà dell'individuo nella compagine sociale e nei suoi rapporti di categoria; l'uomo nei conflitti con la legge e la legalità: questi e cento altri, i problemi, i temi che si presentano a noi con un sapore di novità. Chè il poterli finalmente riguardare con occhi riaperti alla luce della libertà, li fa nuovi e vivi.

Oggi sì, questi problemi possono essere in noi *sperimentati* tormentosamente, cioè drammaticamente. Oggi il teatro può finalmente tornare a quella più alta missione educatrice che gli fu propria in tutte le epoche d'oro dello spirito umano. Oggi veramente indulgere in taluni temi convenzionalmente leggeri nei quali ci adagiamo in passato, perchè erano i più generici e *apolitici*, sarebbe un affronto fatto a noi stessi prima ancora che verso l'Arte.

Adesso m'accorgo di non aver quasi parlato di me. Eppure questo, «Film» mi chiedeva col suo *referendum*. Quale fosse la mia posizione nel teatro, quale fosse il mio *credo* artistico. *Credo*. Parola grossa, come si vede. Io sono soltanto un modesto artigiano che ha scritto alcune commedie che hanno avuto successo e sono state rappresentate un po' dovunque in Europa. Ma che importanza può avere la mia posizione particolare in questo momento in cui una nuova aria può finalmente circolare sulle vecchie tavole dei palcoscenici? E tutti possiamo tornare a respirarla sino a gonfiarcene i polmoni?

C'è da augurarsi soltanto che di quest'aria ognuno di noi possa immagazzinare tanta da irrobustirsi i polmoni sino a poter gridare, col poca o molto fiato che si possiede, le verità di cui il teatro s'è sempre nutrito e certo tornerà a nutrirsi. Ecco perchè invece di parlare delle mie commedie rappresentate, come hanno fatto gli illustri colleghi che m'hanno preceduto al *confessionale*, ho preferito parlare implicitamente di quelle che scriverò.

E che per ovvii motivi m'interessano di più.

Nicola Manzari

FANTASIE

EFFETTI SCADUTI

La fantasia è la più potente alleata del Cinema ma, forse non lo è degli sceneggiatori. Troppe volte succede di vedere in diversi film ripetuti gli stessi effetti, le stesse inevitabili «gags»: forse perchè ottengono inevitabilmente successo. Il pubblico le conosce già, le ha approvate, che bisogno c'è di trovarne altre?

Ecco una prima lista di effetti scaduti che volentieri abbandoniamo all'ira dei lettori.

Amico che si fa prendere, protestando, lire mille dal protagonista.

Anziano sordo che interviene in una conversazione.

Battesimo o matrimonio o altra funzione secondo il rito greco-ortodosso.

Bambina che dorme in una stanza illuminata dalla luna.

Bambino che irrompe gridando «Mamma!» durante scena madre.

Contadino che affetta il Pane o versa la Minestra nella Scodella.

Cane che abbaia e agita la coda o che fa controcena «intelligente» quando il protagonista gli rivolge la parola.

Coppia di innamorati silenziosi: a cavallo, in barca, in terrazzo, con commento musicale.

Creditori del protagonista mentre salgono le scale animatamente.

Creditori che irrompono comicamente nella stanza da letto del protagonista.

Donna o ragazzo tutto pepe che fa le valigie in fretta, riempiendole di camicette, combinazioni, mutandine. Di regola, pizzi di biancheria penzolano fuori, a valigia chiusa.

Fontana con asinello che si abbeverava (riservato ai documentari di montagna).

Gente all'osteria che canta o beva rumorosamente fingendo allegria.

Giovane protagonista mondano che svegliato dal telefono si volta sull'altro fianco.

Ilarietà provocata nel gruppo dei generici dalla caduta del protagonista comico nella piscina.

Ladro che ruba collana di perle false al protagonista ladro.

Montanaro che entra imbacuccato, battendo i piedi e corre a scaldarsi al camino.

Nota attor comico con borsa di ghiaccio in testa.

Notissimo attor comico mentre fa un pediluvio caldo contro raffreddore.

Operaio che saluta gentilmente protagonista che visita sua fabbrica.

Paesaggio con pecore (lirico).

Padre che tenendo suo bambino in braccio si accorge di essere bagnato.

Padrone trattato familiarmente da vecchio cameriere.

Padrone tiranneggiato da cameriera anziana.

Ricca mondana che cambia abito dietro paravento in presenza del giovane protagonista o del nota attor comico (piccante).

Scambio di lettere che provoca equivoco.

Tenore che canta mentre parenti versano in gravi condizioni.

Uomo distratto che mette cinque zollette di zucchero nel caffè.

Venezia, antica e moderna.

Zia arcigna che si addormenta, russa durante scena d'amore tra giovani protagonisti, e afferma poi di essere sveglia.

* Con recente provvedimento il Ministro della cultura popolare ha nominato Santi Savarino Commissario straordinario dell'Ente Stampa. Mentre esprimiamo le nostre più vive felicitazioni al caro collega, abbastanza conosciuto dai nostri lettori, ci auguriamo che l'incarico affidatogli gli consenta — nei limiti del possibile — di poter continuare a collaborare al nostro giornale.

GINO VISENTINI:

7 giorni a Roma

La vita trionfa

Di Marcel Pagnol ci è capitato di vedere pochi film, ma il nostro giudizio su questo mediocre scrittore di teatro e mediocrissimo regista è rimasto quello che spontaneamente formulammo alla prima impressione. Marcel Pagnol non ha la forza di credere nel cinematografo; mancandogli questa forza, gli manca la libertà necessaria per essere veramente un artista. I suoi film, a dirsi con frase piuttosto sbrigativa, sembrano fatti per scommessa: così il loro indirizzo polemico o soltanto teorico finisce col prevalere sull'ispirazione.

Quando Marcel Pagnol lasciò il teatro per dedicarsi al cinematografo, uscì con queste affermazioni: che il teatro era morto e che il cinematografo non era che una pura invenzione d'ordine tecnico, una specie di « tipografia del teatro » (« imprimerie du théâtre »). Con un simile principio limitativo e sterile, Pagnol trasferì sullo schermo alcune commedie, ma i film che ne risultarono non avevano alcun rapporto col cinema. Non erano che delle commedie fotografate alla lettera.

Più tardi dopo essersi avveduto dell'errore, tentò un'altra « maniera », che resta ancora la sua maniera d'oggi: tentò quello che in Francia si chiama « un cinéma de nature ». Un cinema, in altre parole, rigorosamente naturalista, dove gli esterni sono veri e non ricostruiti esterni e gli interni veri e non ricostruiti interni. Ma, come ognuno vede si tratta sempre di una « copia », di una « imprimeria ». I modelli di quest'ultima produzione erano, e restano ancora oggi, *Nanouk* di Robert Flaherty ed *Eskimo* di W. S. Van Dyke. A parte ogni questione d'ordine estetico, anche qui Pagnol commise l'errore di non accorgersi che il successo di quei due film era dovuto in parte al loro carattere di documentari esotici. L'ambiente e i personaggi erano quasi del tutto sconosciuti al pubblico occidentale, che perciò ne seguiva le vicende trovandosi nella condizione affascinante dell'esploratore davanti a un mondo nuovo. Ma in quale condizione si trova lo stesso pubblico davanti ai film di Pagnol, i quali non ci descrivono che i costumi del mezzogiorno della Francia?

Come tanti altri film di Pagnol, anche questo, che nella versione italiana s'intitola *La vita trionfa* non è se non la puntualissima trasposizione cinematografica di un romanzo; e il romanzo è *Regain* di Jean Giono. Pagnol è forse il regista più rispettoso dei testi letterari, ma il rispetto di questo regista finisce con l'essere soggezione alla lettera, ossia mancanza di libertà e poca o nessuna conoscenza dei mezzi coi quali deve esprimersi, cioè a dire del linguaggio cinematografico.

Con tutto ciò non si vuol sottoportare il cinema di Pagnol ad una critica grammaticale e tecnica, ma soltanto mettere in evidenza le cause o gli errori di stile che tolgono o limitano grandemente l'interesse artistico di esso.

La vita trionfa è un film detestabile ma forse non è del tutto un cattivo film. Un dialogo intelligente (parliamo del dialogo originale, che non sappiamo quale sorte abbia avuto nel doppiato), qualche buon paesaggio, una recitazione passabile da parte di Fernandel e di Gabriel Gabrio, alcune scene di vita rurale e provinciale francese costituiscono l'attivo di un film nell'insieme prolisso e noioso.

Avventura di lusso

Esiste veramente un genere di film che va sotto il nome di film estivo? E se esiste, perché non chiamare film estivo questa banalissima *Avventura di lusso* di Joannes Meyer? La denominazione potrebbe sembrare facile e comoda, ma niente di più facile e di più comodo in fatto di cinematografo potrebbe essere effettuato rispetto al film di cui per dovere di cronaca ci stiamo occupando.

Anche un cattivo film ha le sue buone qualità: tanto è vero che per essere cattivo, un film deve cominciare almeno con avere l'apparenza di un buon film. Ma che dire di un film assolutamente inutile, né buono né cattivo, né bello né brutto,

né vero né falso, dove ogni avvenimento è previsto perché non è se non la parafrasi di mille altri simili avvenimenti che hanno formato il disegno di mille altri film?

In verità la situazione dello spettatore in questi casi è degna di compatimento. Nulla di piacevole o di interessante gli è riservato; anzi, si trova soltanto a paragonare la propria noia con la stanchezza e la noia che rivelano irrimediabilmente gli stessi interpreti del film costretti per ragioni di mestiere a tentare di dar vita e verosimiglianza ai personaggi di una storia a sua volta priva di vita e verosimiglianza. Nessuno più di noi quindi poteva comprendere e giustificare la squallida noia ch'era nei gesti e nei volti di Leny Marbach, di Lucio Englisch, di Ferdinand Marian e di Georg Alexander. La loro « avventura di lusso » non mette conto di essere narrata, ma bisogna dire che fra tanti luoghi comuni quello che mancava era soltanto il lusso.

Fric-Frac

E' necessario dire subito che *Fric-frac* in gergo ladresco significa furto con scasso o qualcosa di simile; e questo diciamo per illuminare il lettore che non avesse cognizione di tale gergo (del resto non l'avevamo neppure noi prima di vedere il film di Maurice Lehmann) circa l'ambiente e i personaggi che danno vita a questa piacevole e talvolta divertente commedia.

Poiché si tratta di un film francese, forse non occorre aggiungere che la sua « atmosfera » è realistica, se per realismo s'intende quella maniera di raffigurare uomini e cose nella loro condizione reale, bella o brutta che sia. Ma i francesi da alcuni anni mostrano di preferire il brutto al bello, quel brutto che ormai è diventato un pittoresco di nuovo genere, dal quale però sanno trarre effetti spesso assai belli. E' la loro formula, il segno distintivo del loro stile cinematografico. Stile non improvvisato, che risale direttamente al naturalismo di Zola e alla pittura degli impressionisti, e che trova nei film di Jean Renoir i suoi primi modelli.

Come il cinema americano, anche quello francese vuol essere una pittura del costume e una testimonianza sociale; ma in maniera più genuina e insieme artistica, ossia con quel gusto e quella intelligenza che sono per ora soltanto europei.

Per la verità *Fric-frac* (ma che orribile titolo!) non ha ambizioni d'arte e non vuole apparire più di quello che è: un film modesto fatto soltanto per divertire lo spettatore medio. Ma, a parte gli altri suoi pregi, questo saper restare entro un limite preciso, e sapervi restare senza impacci, è già segno di buon gusto e d'intelligenza d'un galateo superiore; perché anche l'arte e le cose dello spirito hanno un galateo.

Fric-frac narra le avventure di un candido giovanotto che s'invaghisce dell'amica di un ladro, e per questa donna, ch'egli nella sua ingenuità crede onesta e rispettabile nonostante i modi bruschi e la parola furbesca trascura la figlia del suo principale, la quale per lui ha un affetto sincero. Fin dal principio si prevede che i due ragazzi sono destinati a sposarsi, e così avviene infatti, sebbene dopo malintesi e peripezie. Ma se il disegno del film non è dei più perfetti e nemmeno dei più nuovi, esso intanto ci è venuto descrivendo la vita, i sentimenti, il gergo dei ladri del sobborgo parigino, insieme con i loro caffè, le loro camere ammobiliate, i loro espedienti e la loro tecnica di lavoro. E lo ha fatto con spirito, con intelligenza, con gusto.

Fernandel, con la sua comica faccia di cavallo parlante, è il giovanotto ingenuo; accanto a lui sono il frenetico e bravissimo Michel Simon, che ci rammenta il Laughton del *Vagabondo dell'isola*, e la simpatica e cinica Arletty, che nei piccoli caffè della piazza Clichy porta i suoi occhi melanconici, la sua voce stridula, i suoi gesti stanchi e rassegnati. Molto bella la fotografia.

Gino Visentini



Oleto Toso e il piccolo Roberto Denza nel film « La sua strada ». (Prod. Cif-Reel, Prora Film).

ENZO MASETTI:

COLONNA SONORA

Passando davanti ad un cinema rionale, pochi giorni fa, la nostra attenzione fu attratta da vistosi cartelloni che annunciavano uno di quei film che vengono definiti « musicali ». Non nascondemmo mai, né abbiamo intenzione di nascondere ora, le nostre scarsissime simpatie per tale genere di produzione cinematografica ove il proposito di sfruttare celebri e popolarissimi musicisti è evidente, di solito, fino alla nausea e rivela le grossolane furberie produttoriali tutte volte al sopraffaccimento forzoso della musica sul cinematografo, ad unico vantaggio, naturalmente, dell'epa di lor signori. Il film era « Rossini » e, dato che per un cumulo di circostanze non ci fu possibile vederlo in prima visione, ora ci veniva offerto il destro di fare il nostro dovere di critico, sia pur penoso quanto si voglia.

Ma come succede a taluni davanti alla porta del dentista che smancando s'aggirano in su e in giù alla ricerca d'ogni pretesto per ritardare il fatale passo della soglia, mentre il fazzoletto compresso con mano convulsa sulla guancia infuocata e gonfia aggiunge spasmo allo spasmo, così noi, in preda alla più violenta e lancinante delle flussioni di coscienza, e pur dicendoci che era necessario andare, stavamo facendo da gran tempo lunghi ed oziosi giri nei paraggi di quel cinematografo senza che quella soglia fosse varcata.

Ed intanto rimuginavamo fra noi e noi le nostre buone ragioni, sffragate da buonissimi esempi fornitici da dolorose esperienze personali e ci andavamo dicendo: « è quasi impossibile che questo « Rossini » sfugga alla legge comune a tutti i lavori del genere. Anche qui, vedrai, sarà la solita solfa: nella trama una sequela di pietosi pretesti per far cantare al tal lirico ed alla tal'altra diva del teatro lirico il tal brano d'opera rossiniano, nella « colonna sonora » la solita collana di musiche mal scelte, mal adattate e mal ristrumentate, i soliti tagli più che arbitrari ed empici, la solita scandalosa mancanza di sincronismo tra la « colonna sonora » incisa da quei tali cantanti di cartello e gli attori che fingono di cantare, il solito accontentarsi del pressapoco, la solita fretta: in una parola il solito s'rontato e trionfante dilettantismo. Poiché per sfuggire a questo pericolo — ci dicevamo — occorre una cosa quasi impossibile a verificarsi: che musicista, regista e produttore siano persone oltrechè capaci, anche fermamente decise a preparare ogni cosa musicale minuziosamente, senza guardare a sacrifici di tempo e di danaro. Ora, di solito, anche quando la scelta sul musicista sia stata per ventura felice, basta che il produttore non ritenga necessario mettere nel « piano di lavorazione » il tempo sufficiente perché gli attori possano impararsi alla perfezione le musiche

che dovranno poi fingere di cantare, basta che il regista non sia convinto dell'efficacia inaltabile del « Playback » e voglia sostituirlo con altri artifici fattacci, perché tutto venga irrimediabilmente compromesso. Ma di solito la jaccenauia va ancor peggio di così: c'è proprio una inesa fra produttore e regista perché le cose musicali, in questo delicatissimo genere di film, marcino assolutamente a modo loro, ossia nel peggiore dei modi, e non a modo del musicista; e si vede questo assurdo: che l'unica persona competente, o per viltà, o per stanchezza, o per essere stata elegantemente usata ed ingannata, deve subire proprio la volontà di chi non se ne intende. Si chiede, sì, consiglio al musicista, gli si dà, anzi, l'impressione di non far nulla senza consultarlo, ma sotto sotto c'è la deliberata volontà di fare di propria testa senza dar retta a quello scocciatore, e tutte quelle belle ed utili riunioni serone, tutt'al più, per crearsi un alibi e tener buono il bambino: — l'uoia caramella? Ma sì, cocco bello, ti darò la caramella; anche il cavalluccio vuoi? Ma certo, tesoro di mamma, ti daremo anche il cavalluccio —. E naturalmente di caramella e cavalluccio non se ne parla più. Ma si manovra in modo che l'incalzare degli avvenimenti renda necessarie certe rinunce: — Come si fa ora? E' troppo tardi, mio caro! Non possiamo mandare sottosopra il piano di lavorazione. Bisogna rimediare subito. Per ora facciamo così, poi si vedrà. — Ma poi, stasera certi, non si vedrà proprio niente di niente e le cose resteranno così, cioè come le hanno volute quei signori convinti d'essere dei maestri d'astuzia ».

Quando, dopo lunga lotta con noi stessi, ci decidemmo ad entrare al cinema rionale per vedere « Rossini » eravamo rassegnati a prenderci l'ennesima arrabbiatura della nostra modesta carriera di critico. Ma già dai « Titoli » la bontà dell'esecuzione ed il rispetto all'opera ci avrebbero da soli avvertiti che le cose si metteranno bene, se a dare anche più forza a questa speranza non avessimo visto apparire i nomi di due musicisti che offrono ogni più ampia garanzia di capacità e di probità artistiche: Vittorio Gui e Fernando Previtali. Ma quello che è giusto è giusto e va detto subito: se questi due eminenti musicisti non avessero avuto da parte del regista e del produttore un'affettuosa, intelligente e larghissima assistenza, certamente le loro fatiche sarebbero state gettate via. Non sta a noi giudicare il film — la Critica, per questo, ha già espresso il suo parere —; ma dobbiamo osservare che dal lato musica il « Rossini » costituisce uno dei migliori film che siano stati prodotti in Italia. Ad esempio nelle lunghe sequenze de la « Prima » del « Barbiere », la collaborazione fra musicisti regia e produzione è stata perfetta, tanto da dare al « pezzo » più che la correttezza e la diligenza di una ricostruzione storica, l'emotività di un avvenimento realmente vissuto sullo schermo con schiettezza e convinzione. E quella deliziosa sequenza del « Carnevale romano » in cui Rossini e Paganini in maschera fanno una buffissima esibizione di una delle irresistibili ed esplosive « Soirées musicales » che Rossini scrisse originariamente per canto, basterebbe da sola a darci la misura dell'abilità e del gusto del Maestro Gui che quel pezzo ha scelto ed in modo felicissimo e brillantissimo rielaborato per violino e chitarra.

E finalmente, per Bacco baccone, abbiamo visto tanto gli attori-fatti cantanti quanto l'orchestra, della quale si vedono, nel film, molti importanti dettagli, andare in sincronia perfetta con una « colonna sonora » magistralmente eseguita ed anche ottimamente registrata.

Dopo quanto abbiamo detto, dunque, non riteniamo necessario aggiungere altro che questo: che per quanto ci abbia allietati la constatazione di ciò che abbiamo più sopra esposto, siamo convinti che non è facile si rinnovi la combinazione chimica dei tre componenti necessari alla nascita felice di un film musicale. Ragion per cui tutte le nostre riserve e tutta la nostra legittima diffidenza restano e resteranno immutate fino al giorno in cui non vedremo sorgere una vera coscienza delle necessità della musica, nello spirito per ora ancor troppo lontano e sviato di molti produttori e registi.

Enzo Masetti

* Quarantadue giorni dopo lo scioglimento della Compagnia pirandelliana Paola Borboni ha ricevuto dal suo impresario la somma di lire diecimila come eccezionale gratifica per l'opera da lei prestata, ma la simpatica attrice si è affrettata a devolvere l'importo in favore dei danneggiati dall'incuriazione nemica su Roma.

DEL DOCUMENTARIO

ROMANO E ROMANESCO

Il recente successo d'un film su Campo de' Fiori non deve accrescere la confusione tra romano e romanesco. Se il film aveva un difetto, era precisamente nella veste un po' troppo dialettale e folcloristica, che, naturalmente, non è quella con cui italiani e stranieri amano vedere Roma. Il piccolo mondo dialettale e sentimentale, per quanto pittoresco, non ha nulla a fare con quello che ogni spirito educato e sensibile cerca nell'Urbe. Non ci sono che gli accademici che possano vagheggiare sulla stessa superficie la Roma di Rugantino e quella di Michelangelo, l'osteria e la Farnesina, Vittoria Colonna e l'abbacchio alla cacciatora.

E' un po' deplorevole che i cultori di Roma più intensivi non sieno oggi che sentimentali romaneschi. Il romano solo è l'eternamente giovane, che parla all'anima la sua lingua natale: il romanesco è il piccolo, l'aneddottico, la malizia epicuristica, il quotidiano insomma nel suo delizioso tritume. Un folclore pittoresco e buongustaio come il romanesco, e anche di più forse, lo troverete a Firenze, a Napoli, a Bologna, a Perugia. Quel che può dirvi Roma come Città dell'Anima, non potete invece sentirlo, che in Roma, avendo, s'intende un'anima.

Il cinema da grande spettacolo, che corteggia le masse e va d'istinto verso il volgare, può trovare un'ottima materia nel romanesco: e dobbiamo considerare come un efficace antidoto contro coteste ubbriature del pittoresco e del popolare, il buon documentario artistico che cerca e trova ancora in Roma la Città dell'Anima. La «Luce» ha creato già, regista il Costa, una serie di documentari illustranti Roma. L'«Incom» ha fatto addirittura, del documentario artistico romano, una sua vivida specialità.

I documentari romani dell'«Incom» non sono mai prettamente descrittivi: sono sempre, in rapidissimo scorcio, un volto della Città dell'Anima, un piccolo gramma cioè accessibile ad ogni spirito per la semplicità e l'animazione con cui vi si rappresenta un'idea universalmente romana. *Via Margutta*, *Il Colosseo*, *Goethe a Roma*, *Castel S. Angelo*: ecco temi di documentari, che parlano già all'anima quel grande linguaggio dolcemente sommuovitore che è il romano.

Via Margutta, *Il Colosseo* e *Castel S. Angelo*, dovuti ai registi Saitto i due primi e a Paolella il terzo, appartengono ad un genere di rappresentazione fantasiosa, idealizzante con discrezione attraverso sequenze vivacemente descrittive, realistiche cioè senza pedanteria. E ad un genere di documentario romano ancor più idealistico e fine ci inizia ora il *Goethe a Roma*, regista Giulio Petroni.

Questo è quel che si vuol chiamare un documentario «culturale», ma la parola abusata dice male la cosa. Attraverso queste brevi sequenze di immagini obiettive, riproducenti tutti i paesaggi ed i monumenti connessi in qualche modo con la dimora di Goethe a Roma negli anni 1786-87, un'assidua artistica suggestione ricostruisce nella vostra fantasia l'ideale a reale «mondo» che Roma fu per il grande poeta tedesco. Non occorre che vi parli personalmente il poeta stesso, il protagonista di questo felice dramma della fantasia innamorata: le cose vi parlano per lui, con una chiarezza, un'immediatezza scintillante, un fluire di fiume attraverso i silenzi in cui il tempo s'inabissa.

E' questo, senza dubbio, il più ardito tra i documentari che hanno esplorato sino ad oggi, attraverso la realtà, i volti idealistici di Roma. Ma non dovremmo dimenticare, in questa fugace rassegna di documentari romani, una forma meno idealistica e più episodica, che è quella della «passeggiata» attraverso le curiosità romane. Anche in questo genere più leggero, che si potrebbe dire quello della varietà romana, la «Luce» ci ha dato due graziose cose, *Curiosità romane* e *Si e già per Roma*, a cura del regista Saitto.

Ecco dunque una strada felice-



Due fotogrammi dei documentari Incom «Via Margutta» e «Curiosità romane» di Saitto. - Carla del Poggio e Vera Bergman in «Tre ragazze cercano marito» (Prod. Ici, Fot. Pesce). - Clara Tabody in «Un piacevole imbroglio» (Eia).

PROPOSTE

ESISTE UNA STORIA ANEDDOTICA DEL CINEMA?

Si sa, tutte le cose sono nate per invecchiare, e però adesso è anche la volta del cinema, che sopraffatto dal tempo, soltanto ora scopre di avere un passato, quella sua prima giovinezza, i cui ricordi, già in parte manomessi dagli anni, correrebbero il pericolo di disperdersi per sempre, se fin da questo momento non si pensasse metterli al sicuro in un tempio votivo, sulla cui porta leggeremo le parole: *Museo del Cinema*.

L'idea di un Museo del cinema riscuoterebbe certamente il plauso di tutti, ma è evidente, anche se si riuscisse a superare tutte le difficoltà che comporta una simile impresa, fatalmente dovrà spuntar fuori qualche manchevolezza: cioè non si potrà salvare nemmeno una parte discreta della cosa del cinema, perché nella sua vertiginosa corsa il cinema, novello Saturno, ha sterminato tutto, quasi tutto (non è uno dei tanti fenomeni della cosiddetta «civilizzazione industriale»: certe trappole di macchine oggi sono così rare che passano per cimeli del nostro tempo). Così oggi, che so, sarebbe gran ventura ritrovare uno di quei «fucili fotografici» escogitati per riprendere il volo degli uccelli, eppure quanti non si sono dilettati un tempo a quell'amenissima caccia?

Del resto è inutile far delle previsioni sull'entità del materiale che potrà esser raccolto, piuttosto noi vorremmo parlare di un'altra ben più seria manchevolezza per un Museo del genere: quasi un assoluto silenzio sulla vita del cinema, dai suoi albori fino alle prime conquiste. Cioè, vogliamo dire, se sarà possibile raccogliere alcuni cimeli che documentano le vicende dell'avventurosa vita del cinema, non sarà possibile allineare anche quel materiale letterario, che indirettamente illustrerebbe i soggetti stessi esposti nel Museo; tale insomma da sviluppare una vita aneddottica intorno alle cose e agli uomini: e difatti accanto alla piccola biblioteca che ornerà il Museo, non figurerà fra tante pubblicazioni, più o meno ortodosse in quanto agli sviluppi e alla tecnica del cinema, una ben diffusa storia aneddottica, l'autentica letteratura cinematografica, così divulgata, pettegola, oziosa, minuta tale come la possiede, per esempio, il teatro. Sabatino Lopez, Varaldo, lo stesso Corsi e tanti altri non ci hanno raccontato vita morte e miracoli del teatro, creando una specie di *Histoire juive* sui comici e il loro mondo?

Altrettanto non è stato fatto per il cinema, per motivi che è facile indovinare. Non esiste una storia aneddottica del cinema. Se esistesse, già l'uomo di cinema avrebbe il bel costume di scrivere, il che non fa. Il cineasta, fatte alcune eccezioni, ha l'orrore per la carta bianca, non ha il gusto di compiacersi a spiatellare a noi le tante bagattelle di vita vissuta, non dico fino ad impegnarsi a dettar memorie e confessioni, ma per lo meno a stendere con spontaneità alcune noterelle autobiografiche e di cronaca. Così, per dire, Mario Bonnard ancora ci fa sospirare un brillante profilo aneddottico della sua vita di cinematografaro: un vecchio operatore, innamoratissimo della sua macchina, alla quale è restato fedele, malgrado mille tentazioni, non ci racconta, in un volumetto dal titolo «Quello che ho visto io (e non l'obiettivo)», il suo curriculum vitae dai primi ti-

midi filmetti fino alle grandi pellicole che hanno fatto il giro del mondo; il grande produttore non ci dice per quali strade è entrato nel cinema e quali lotte abbia dovuto operare prima d'insediarsi nella più alta gerarchia di cineclaudia; e non parliamo poi dei «mancati», tutta la foia dei cantanti, attori, artisti che rigurgitano nei teatri di posa, e che del cinema non sanno che i pettegolezzi, quella vita minuta minuta, o magari la cronachetta volgare, che pure creano l'atmosfera e il clima del cinema. Sono tanti i protagonisti di questa storia aneddottica del cinema, quasi tutti gli uomini che del cinema vivono: ma pare che si siano passata una voce, «non tradire il segreto professionale», questi grandi e piccoli iniziati. Senza dire che l'uomo di cinema anzitutto fa il cinema, e quindi è a sufficienza occupato e preoccupato, perché possa impelagarsi in simili imprese: dunque, l'uomo di cinema non scrive, né intende scrivere.

Vero è, come obietterà qualcuno, che alcune riviste ospitano, o per lo meno sono tolleranti verso questa letteratura cinematografica, contribuendo così alla formazione di una storia aneddottica: ma si tratta di riviste che si contano sulle dita, e che sono anche relativamente recenti, e tutte prese da problemi d'attualità, per l'indole pubblicitaria che le caratterizza; insomma poco adatte ad accogliere certi «pezzi», il gusto dei quali, del resto, forse non è sentito, appunto perché non c'è una «tradizione» per le cose del cinema. Ebbene, queste riviste, i rari libri sul cinema, alcune monografie, alcune storie redatte a compendi più o meno scolastici, quasi tutto quello che è stato finora scritto, è ben lungi dal creare quel genere letterario di cui lamentiamo la mancanza. Si è iniziata, recentemente, una nuova collana di monografie sul cinema, che già dà i suoi frutti: ma nemmeno questa fa al caso, si tratta di scritti accademici. Questo tipico tono che assumono tutti quanti parlano di cinema deriva, secondo noi, da una ragione semplice: che, cioè, non sono chiamati a scrivere coloro che hanno vissuto nel cinema.

Ora sta accadendo un fenomeno singolare, che non ha riscontri nella storia della nostra società moderna: tutte le esperienze aneddottiche di vita cinematografica non si sono sviluppate lentamente, lasciando quindi documenti, ma si sono presentate in breve tempo agli uomini della generazione passata che sono stati gli artefici dell'avvento del cinema. Ebbene, costoro che hanno visto spuntare l'alba del cinema, se tutti insieme si sono affacciati alla nuova arte, a meno che non sfidino il tempo quanto Abacuc, una volta tutti insieme anche dovranno ritirarsi nei campi Elisi. In tal caso noi dovremmo rinunciare per sempre ad una storia aneddottica del cinema, perché può essere scritta soltanto da costoro, e costoro, come abbiamo accennato, hanno un'avversione dichiarata a improvvisarsi scrittori.

Così fra cento anni la nostra sarà l'età mitologica del cinema, perché i nostri cinematografari, una volta saliti nell'eterno olimpo, raccolti in schiera di divi e divette, soltanto allora, per ingannare il tempo, racconteranno finalmente le loro bagattelle.

Riccardo Mariani

* L'attore Will Quadflieg, indimenticabile interprete del film «La mia vita per l'landa» e «La grande ombra» è stato ora scritturato per la parte principale della nuova pellicola di produzione, Berlin Film, intitolata «Il violino incantato». La regia di questo film è stata affidata ad Herbert Malsch.

* Dopo Ginger Rogers, Eleanor Powell e Rita Hayworth, il famoso ballerino Fred Astaire avrà a fianco nel suo prossimo film, «The Sky's the Limit» una nuova attrice: Joan Leslie.

* Nel salone del Museo delle Belle Arti di Liegi ha avuto luogo in questi giorni una esposizione cinematografica tedesca, alla cui cerimonia inaugurale hanno partecipato importanti personalità del mondo artistico e culturale della città belga.

mente apertasi al documentario romano. Non pretendo che Roma, la città dell'ideale fuoco, abbia molto da guadagnare da cotesti grigiuni filmisti. Quella che ci guadagna, senza dubbio, avvicinandosi con serietà al romano e non al romanesco, è la cinematografia nazionale. Tutto quello che s'approssima alla Roma universa degli spiriti, s'innalza dolcemente, anche senza volerlo. Nella grossolanità d'uno spettacolo filmistico, un fine documentario romano può essere una piccola oasi in cui, dolcemente riposandosi, la fantasia ringiovanisce ed il cuore respira.

Eugenio Giovannetti

BAZAR



LAVORI FORZATI

L'Attore: — Libertà di repertorio!...
Cra sarò costretto anch'io a leggere delle commedie.



— E' stato inventato un apparecchio radio delle dimensioni di un accendisigaro.
— Bene; così sarà più facile buttarlo dalla finestra!

DIALOGHETTO

— Lo senti che caldo?
— Altro che! E con tanto calore è naturale che molte cose bolano in pentola.
— Nella pentola del cinema.
— Anche; prova ad alzarne il coperchio e ne vedrai delle belle: quanti film a mezzo e quanta arte andata a male!
— Dice un proverbio: Impara l'arte e mettila da parte.
— È quello che accadrà a molti produttori e a molti registi di nostra conoscenza: un sacco di gente in alto mare...
— A proposito di mare, niente Venezia e niente festival del cinema...
— I veneziani già gondolano di gioia e tirano un ponte di sospiri di sollievo; almeno per un anno avranno un po' di calma.
— Lo dice anche il leone sulla colonna: « Pax tibi Marce... ».



PARERI

— Molte nuove commedie italiane, in questi ultimi tempi, hanno ottenuto un grande successo.
— La colpa è tutta del cinema.

— Molti nuovi film, in questi ultimi tempi, hanno ottenuto un grande successo.
— La colpa è tutta del teatro.



DOPPIATO

— Oswaldo Valenti mi fa pensare alla « donna è mobile ».
— Perché?
— Perché sullo schermo « muta d'accento ».

— Siamo noi a fare la fortuna di un certo genere di teatro.
— E come?
— Non si tratta che di porcherie e di scimmiettature!

PALCOSCENICO

PER UN TEATRO LIBERO

di Francesco Gällari

Il mio ritorno su queste colonne come critico drammatico, dopo aver ricevuto più e più ammonimenti ed ancora minacce d'esser messo a tacere e dopo esser stato privato dalla rubrica con soddisfazione d'autorità, di gerarchi e dei molti amici (!) che ho nell'ambiente teatrale, coincide (e non poteva avvenire altrimenti) con la reintegrazione dell'umano diritto di pensare e scrivere liberamente. Appunto perché mi permettevo il lusso di usare di codesto diritto, in un regime che per vent'anni ha imbavagliato tutti gli italiani, sono stato varie volte messo da parte. Ma, uscito dalla porta, rientro dalla finestra; e il mio carissimo amico Anton Giulio Bragaglia ne sa qualcosa (a proposito, per il prossimo numero prometto un articolo intitolato: « E il Teatro delle Arti? »). Adesso mi si riapre la porta ed io torno volentieri a scrivere, ancor più liberamente di prima, di teatro.

Credo che attualmente in Italia reciti soltanto una compagnia: quella che il Teatro Eliseo di Roma ospita dal 12 luglio; i giovani attori di essa s'inalberano se si muove loro qualche appunto pretendendo inoltre che si conosca loro un coraggio senza eguali. In verità ci vuole del coraggio a rispolverare, dopo quanto è avvenuto in Italia da poco più d'una settimana, vecchie commedie di Corra e Achille e, peggio, di Cantini! La banalità di « E tornato carnevale » è superiore ad ogni immaginazione. Per soprammercato i gestori della compagnia si sono serviti di Armando Falconi affidandogliene la regia, avendo egli rappresentato la commedia anni sono. Di una sola cosa possiamo confortarci, d'avere almeno rivisto il sempre giovine e fresco e roseo Armando sulle scene, non a recitare ma a ringraziare il pubblico che lo volle alla ribalta fin dal termine del prim'atto. E speriamo che ciò serva d'augurio ad un prossimo ritorno di Falconi come attore e capocomico.

In quanto alle prove date dagli attori mi son sembrate fiacche quelle di Tino Carraro, che, se si ostina a far l'attor giovine, con quel fisico e quella voce, rischia di cadere nel generico; piene di buona volontà quelle della irascibile Lilla Brignone; assai concreta quella di Dino Di Luca; oneste quelle di Giuseppe Pagliarini; troppo di maniera quelle di Mastrantonio; senza rilievo quelle di tutti gli altri, eccezion fatta per la Ramazzini sempre elegante e per la Rainieri che non passa inosservata. Vorrei dire due parole per Maria Marchi, uscita di fresco dall'Accademia d'arte drammatica: ha esordito classicamente, in una partecina di cameriera (molto ingolfata); poi è apparsa in vesti di ragazza novecento; infine come baronessa, in un abito da sera abbastanza scollato ma di poco gusto e che le stava malissimo. Mi auguro che vada meglio in seguito.

Ed ora eccoci al teatro libero, al nostro teatro finalmente libero (non venga in mente quello di Antoine che, forse, nel 1887, nientemeno che contro Augier, Dumas e Sardou). S'apre oggi una nuova epoca febbrile di passione letteraria ed è giunto il momento che la scena italiana sia dominata da autentici scrittori, da letterati, senza che si abbia paura di questa parola grossa. Non ci sono più scuse, le inibizioni d'ogni sorta son cessate e polemica discussione critica satira sono a tutti permessi. Gli scrittori di teatro o quelli che al teatro non si dedicavano, giusto per l'avvilimento in cui era caduto, ci danno le opere che tutti si attendono da più d'un ventennio: basterà ispirarsi alla vita passata e presente, ricreandola liberamente. Essa presenta un inte-

resse enorme; per gli avvenimenti storici politici sociali che contiene può essere una fonte inesauribile di osservazione. Ma attenti, come sempre, alla retorica; questa volta non della eccessiva esaltazione ma della accanita condanna d'un costume e di un mondo ormai tramontato e che tutti avremmo desiderato di non conoscere mai, tanto male ci ha arrecato, distruggendo o atrofizzando metà della nostra vita.

Se si dà uno sguardo sereno a quanto il fascismo fece per il teatro italiano, non tutto può dirsi inutile; ma il sistema politico concorse in un ventennio a svuotare gli autori e inaridire o mortificare la fantasia, ad avvilire ed immiserire gli attori provo-

formar compagnia da sé, rimettendo in auge la figura del capocomico. Ma si badi che ciò non vuol dire: « il teatro agli attori », come dire « la miniera ai minatori ». Un'esperienza siffatta tante volte tentata altrettanto è fallita: una repubblicetta d'attori e d'attrici non può aver lunga vita: a parte tutte le suscettibilità, vanità, ambizioni, intrighi che alla fin fine sarebbero scontati dal repertorio, è da considerare che gli attori (anche quelli che vanno per la maggiore) mancano di adeguata cultura e di gusto per poter essere arbitri nella scelta d'un repertorio intelligente e nella guida di se stessi. Occorrerà sempre un direttore che abbia esperienza cultura gusto autorità e, quindi, responsabilità.

Ho parlato di repertorio, e per esso la parola « libertà », da tanto tempo invocata, è giunta. Costretto al minuto paragone della nostra fiacca produzione corrente ed all'ausilio di misere riprese ottocentesche o di pochissimi classici nostrani e stranieri, il repertorio delle nostre compagnie drammatiche non poteva accogliere, anche a solo titolo informativo, saggi delle altre produzioni contemporanee. Ma a cominciare dalla prossima stagione, che ha inizio a fine settembre, sarà lecito mettere in scena commedie senza più restrizioni (per gli autori) di data di nascita, di nazionalità e di razza: ad eccezione, credo, per i cittadini dei paesi che sono in guerra con noi. Tuttavia è da augurarsi che, quando non lo impediscano motivi di carattere strettamente politico e lo giustificino invece ragioni artistiche e culturali, sarà fatto gusto anche a commedie di autori, contemporanei e viventi pur se appartenenti a paesi nemici. Gli interessi dell'arte sopravanzano tutto e si può rimaner patrioti senza essere ignoranti.

Ora bisogna mettersi subito al lavoro senza por tempo in mezzo. Volendo far funzionare l'Eti sarebbe ancora possibile mettere assieme un gruppo d'attori importanti e costituire una compagnia di Stato con impegno triennale e adeguato stipendio annuale per i componenti di essa; affidandone la formazione, la direzione, la responsabilità economica ed artistica ad un uomo di provata esperienza e cultura teatrale. Per il resto gli altri attori facciano da sé o con la guida auspicata. Ma non siano più permesse le improvvisazioni, le incompetenze, i dilettantismi o, se s'avverano siano condannati e fustigati a dovere. Le affrici che si vantavano dell'amicizia di qualche alto gerarca, facendola pesare sulla bilancia del giudizio, e quelle che s'abbarbicavano allo stelo di qualche grosso papaver, stiano adesso in guardia. E quegli autori che ricorrevano per un nonnulla al ministero, accusando i critici in nome del Teatro italiano, si espongano con molta cautela. Bisogna che ognuno rientri al posto che gli compete, si vesta d'umiltà smettendo ogni presunzione. I protezionismi, i favoritismi, le raccomandazioni non saranno più validi di fronte ad una critica finalmente libera e serena. Solo a queste condizioni è possibile iniziare seriamente la ricostruzione, il rinnovamento del teatro italiano.

Francesco Gällari

* Nei saloni del Museo delle Belle Arti di Liegi ha avuto luogo in questi giorni una esposizione cinematografica tedesca, alla cui cerimonia inaugurale hanno partecipato importanti personalità del mondo artistico e culturale della città belga. La esposizione si trasferirà tra breve a Gand.

* Vittorio De Sica, per conto della Scaler, dirigerà quanto prima un film su soggetto di Zavattini: « Il marito povero ». Lo stesso De Sica ne sarà il protagonista maschile accanto a Maria Mercader.



Un'istantanea di Armando Falconi

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

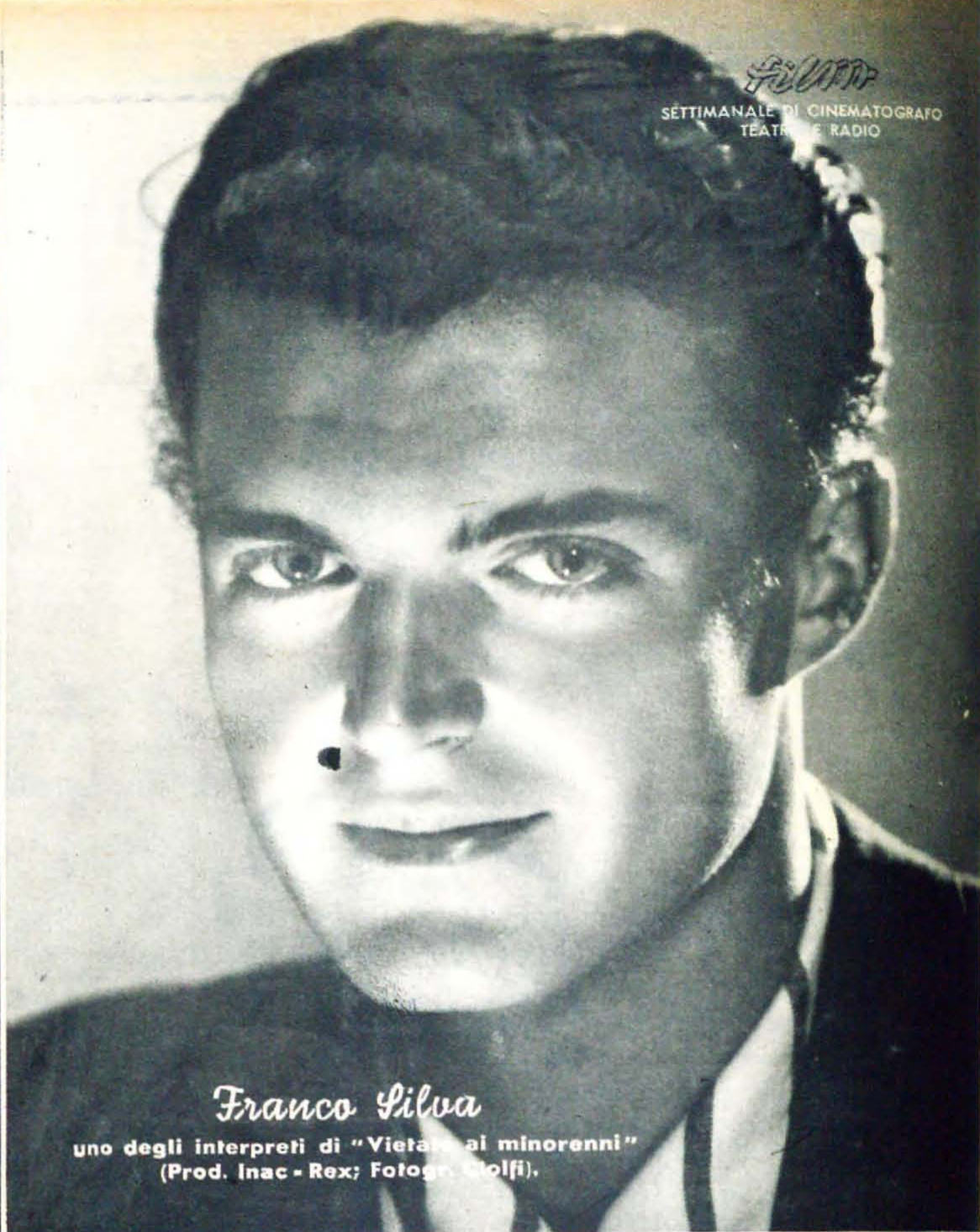


Inge List

una delle principali interpreti del film:
"Non ti lascio più" (Wien Film - Film Unione).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Franco Silva

uno degli interpreti di "Vietato ai minorenni"
(Prod. Inac - Rex; Fotogr. Goffi).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Anny Ondra

rivedremo in film della Ufa
(Ufa - Film Unione).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Lida Babinova

protagonista del film "La sua vita"
(Prod. Cif - Real. Prez - Bion).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Tatiana Farnesi

nel film: "In cerca di felicità"
(Fono - Roma - Lux; Fot. Vaselli).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Tito Schipa

nel film: "In cerca di felicità"
(Fono - Roma - Lux; Fotogr. Vaselli).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Lauro Gazzolo

nel film "Vietato ai minorenni"
(Prod. Inac - Rex; Fot. Ciolfi).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Assia Noris

protagonista del film Ela "Il viaggiatore d'Ognissanti"
(Fotogr. Ghergo)



Nunzio Malasomma



Giorgio Simonelli

COLPI D'OBBIETTIVO

REGISTI

15) Nunzio Malasomma

Ha uno stile regia nitido e ordinato. Spesso i suoi film rassomigliano a giardinetti ben pettinati, con le aiuole disegnate da un geometra che si « sente » artista. « Pulizia » e « diligenza » sono le sue doti migliori; ma sono doti e non estri.

Il suo notevole bagaglio tecnico, acquisito in molti anni di mestiere, è quasi sempre al servizio di un'ispirazione di seconda mano che predilige i grossi equivoci, le ragazze rompiscollino di tenerissimo cuore, i genitori burbari e benefici.

Anny Ondra dei bei tempi sarebbe la sua interprete ideale.

Ha un debole spiccato per l'ambientazione fastosa, sovraccarica. I suoi personaggi, anche i meno abbienti, abitano sempre case il cui affitto mensile si aggira sulle 12.000 lire. In molti casi, essi parlano a una velocità terrificante che disorienta gli spettatori e li induce a ingaggiare forti scommesse impostate sulla reale natura del dialogo.

E' un lavoratore coscienzioso, infaticabile. Pochi hanno, come lui, il senso dello « spettacolo ».

In ogni suo film c'è una canzone. Dicono, anzi, i maligni che talvolta un suo film non è altro che un valzer con intorno un po' di cinematografato.

16) Giorgio Simonelli

Proviene dalla « gavetta », ossia dal montaggio, come Poggioli e Gentilomo. Ha cucito (e spesso rammentato) i film di quasi tutti i suoi attuali colleghi, prima di poterne imbastire uno tutto suo.

La moviola è una meravigliosa scuola tecnica, alla quale dovrebbero umilmente accostarsi i troppi « geniali improvvisatori » che pullulano nei nostri teatri di posa, i troppi intellettuali insofferenti che puntano alle alte cattedre cinematografiche prima ancora di avere frequentato i corsi elementari.

Negli anni trascorsi nelle anguste sale di proiezione, sono sfilati davanti agli occhi di Simonelli milioni di fotogrammi altrui. Così, il suo stile di regia, conseguenza di un incosciente lavoro di assimilazione, è risultato formatamente impersonale.

E' uno stile che assomma tutti gli stili e rassomiglia, sotto un certo riguardo, alle composizioni di quei direttori che, abituati da molto tempo a concentrare gli spartiti di Puccini, Mascagni e Zandonai, scrivono poi le « loro » musiche con venti note di Puccini cinquanta di Mascagni e trentadue di Zandonai.

Ma poi che le note di Simonelli sono scelte con intelligenza, la sua musica si ascolta volentieri.

ARCADIA MINORE

« I promessi sposi » rifatto da F. M. Poggioli. — L'azione ha luogo in un punto qualsiasi di una zona montagnosa; in esterni, per favore. Epoca (se è possibile) 1890; costumi « ad hoc ».

Primo tempo. Renzo Tramaglino, detto « Cipolla » (così, « Cipolla »! Beh?) fa lo stalliere presso il nobilotto del luogo chiamato Don Rodrigo (Enrico Glori, come al solito; e Renzo lo facciamo fare a Roldano Lupi che riesce tanto bene per le crisi di coscienza). Eravamo rimasti a Don Rodrigo; ebbene, questi, cinquant'anni fa, ordinò a Cipolla di prendere in moglie una sua donna di servizio, Lucia Mondella (ma sì, Luisa Ferida: viene tanto bene!) senza però concedergliela. Ci siamo capiti. Lucia, addolorata da questo fatto, è morta. Renzo cova la vendetta (primo piano di Renzo che, effettivamente, cova; e con quale espressione del maschio viso!) e dopo aver covato, dopo cioè, cinquant'anni di appostamenti, uccide Don Rodrigo. Fine del primo tempo (ma il secondo sarà più lungo, vedrete) e dissolvenza.

Secondo tempo. Del delitto di cui sopra viene incolpato il parroco del paese, Don Abbondio (ci mettiamo Franco Coop che, con le sue massime latine, fa tanto ridere). Il povero prete non riesce a trovare un alibi, ci soffre tanto e finisce col rassegnarsi a scontare le colpe degli altri. Ma Renzo, nel frattempo, è roso dal rimorso; non ha pace, si dilania il cuore in preda a numerose e pittoresche crisi di coscienza. Dopo altri cinquant'anni di vita infernale decide di confessare la sua colpa al cardinal Borromeo (Ruggero Ruggeri) colà di passaggio. Il cardinale non può fare a meno di redarguire l'« uomo » Renzo per il delitto commesso: egli dovrebbe far scarcerare il povero Don Abbondio... Renzo, dunque, decide di far liberare il povero Coop che ha fatto una festa così ai secondini con tutte le sue massime latine. Ma un momento: ci siamo dimenticati della peste che deve pur scoppiare con grave danno della popolazioni limitrofe. Dissolvenza sulla peste che per forza maggiore, scoppia. Scoppiata la peste, Renzo si dedica intanto ad opera di bene; insomma, fa un sacco di belle cose; poi va per liberare don Abbondio, ma quello, poveraccio, è morto, ucciso da un secondino che s'era scoccato delle sue massime latine (però, come le dice bene Coop!). Morto don Abbondio, Renzo decide di dedicarsi all'apicoltura per scontare lentamente il suo peccato. Prima di far ciò va a dare un'occhiata al Lazzaretto, caso mai ci siano ordini per lui. E chi ti incontra al Lazzaretto? Lucia! (Ma non era morta? Già. Ma noi abbiamo deciso così!) Roldano e Luisa si ritrovano, si abbracciano e si promettono di stare sempre insieme. Ma Roldano deve prima regolare un conticino con un personaggio importante: la Morte! E, infatti, l'affronta a viso aperto: dopo un drammatico colloquio — nel quale non si sa se ammirare di più la condiscendenza della vetusta signora o la maschia lealtà di Renzo — costui ha partita vinta: Roldano resterà con Luisa Ferida e addio monti sorgenti. Ma non è finita: mentre i due si abbracciano come soltanto ci si sa abbracciare nei film di Poggioli, si trova a passare da quella parte Maria Denis che va a caccia. Maria imbrocca il fucile, punta su una pernice e invece uccide (poveraccio!) Lucia. E cosa fa adesso Roldano Lupi, nuovamente solo? Prima di tutto ha una formidabile crisi di coscienza, dopo di che, mentre è intento a pulire la sua pistola fa inavvertitamente partire un colpo che lo raggiunge al cuore e lo stende, morto, stecchito. Fine del dramma. Il punto della parola « Fine » è stato confezionato dalla Casa d'Arte di Parma, su bozzetto di Onorato.

Delta

Guirno Rosso per le labbra Guizzociglia Cosmetico per gli occhi
SONO SEMPRE PREFERITI DALLE GRANDI ATTRICI



MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

AMMINISTRAZIONE • MILANO VIA G. BATTISTA VICO 32
MANIFATTURA • CARTIERA ARENZANO

SENO

rifiorisce, a qualsiasi età, con applicazioni di crema **MAKESEN**. Costa L. 15
indirizzare: **Farmacia Capuano**
S. Anna dei Lombardi 7 - Napoli

SENO

Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 3



Alcune scene del film Fono-Roma-Lux «In cerca di felicità» con Alberto Rabagliati, Tifò Schipa, Elena Lüber, Lauro Gazzolo e Luigi Almirante (Fotografie Vaselli).

CINEMATOGRAFO MILANESE

IL DRAMMA DELLA SCALA

E' un bel fatto; non avrei mai creduto che un copione cinematografica, vale a dire una « sceneggiatura » tempestata di annotazioni ermetiche e col dialogo nettamente separato dall'azione, lasciasse alla vicenda una sostanza così unitaria ed ai personaggi un'anima così espressiva. E' un bel fatto: leggendo la « sceneggiatura » de *La primadonna* mi sono interessato ed appassionato come leggersi il romanzo che Filippo Sacchi ha scritto e dal quale egli stesso, con l'aiuto del regista Perilli, ha attinto il canovaccio per il film che l'Ata ha ultimato.

Nitidi, quanto mai, ho avvertiti, in primo luogo, il colore ed il calore del clima: il clima di quella Milano ottocentesca, romantica e carbonara, soffice di nebbie smerigliate, di cuscinetti sulle anche delle donne, di velluti rossi nei caffè, della Milano che impazziva per le ballerine e le cantanti, per le cavalcine carnevalesche e che ammorbidente il disperato *Weltschmerz* del giovane Werther con i letterari sospiri di Jacopo Ortis ne stemperava un'elegante e raffinata melanconia. In verità, tutto il film per quanto prismatico, cioè cangiante ed incalzante (pennellate allegre e grottesche si alternano a tocchi persino tragici) è immerso in un'atmosfera di trasparente languore; ha il profumo del tempo, quando la crinolina stava per agonizzare; ha la malia dell'epoca quando il blasone era deposto ai piedi di una donna con il cuore, la tuba e la pistola, e per una donna si duellava e se non sempre si moriva, spesso si soffriva parecchio.

Per essere schietti, in questa vicenda, più che gli uomini, per amore soffrono le donne: due donne che si dilanano e l'una rischia d'essere uccisa e l'altra di diventare assassina: due donne, una delle quali ha l'incanto prepotente di Anneliese Uhlig che nelle vesti della primadonna celebre e capricciosa, dà il titolo al film, mentre l'altra ha la

grazia pudica di Maria Mercader, la cantante rivale, l'astro sorgente, il fiore che sboccia e che legalmente fiorirà tra le braccia dell'avvenentissimo conte Luca Cabiate. Il quale, come tutti i conti e i nobili ambrosiani di quell'età, per vivere accanto alla sua bella, non disdegna di vivere la vita teatrale della Scala che trionfava, allora, di un rigoglio europeo.

Direte: « ci siamo, ecco, un'altra pellicola scaligera di soprani, contralti, ballerine e insomma di musica; un altro film imbastito di romanze e brani d'opera! » Niente affatto, perché, se mai, il mondo della ribalta scaligera è visto attraverso un caleidoscopio nuovo ed originale: nei suoi balenanti e favolosi retroscena, negli intrighi e nelle bizze che il pubblico ignora quanto li ignorava il pubblico di cent'anni fa; nei suoi personaggi nascosti, distributori d'incensi e di lacrime; nella sua fisionomia nuda, senza belletto e bistro, la più piccante e seducente perché umana.

Senza dubbio la Scala di un secolo fa, allora quando rappresentava il pettegole e civettuolo salotto dell'aristocrazia milanese, ha nella vicenda un sensibile spicco; inserisce, anzi, un « suo » dramma, che maturato tra le quinte, trasborda nella città. Ed è questo dramma che resuscita la Milano di tanti illustri casati (dei Litta, dei Serbelloni, degli Aresè), delle vecchie contrade e degli antichi palazzi, dei lions e dei cocchieri, del « cabriolet » e del « fiacre », la pittoresca e variopinta Milano delle locande, dei tinelli col caminetto, del barchetto di Boffalora. Già, persino *el barchett* che suggerì estro a tanti poeti e colore a tanti pittori è stato ricostruito e carico di artisti, di tecnici, di comparse, lento lento come una ninnananna, ritornò a solcare le acque del semidefunto Naviglio. Per il resto non si dovette costruire gran che. Molti scenari la macchina da presa se li è trovati bell'e pronti negli interni sfarzosi e negli esterni mori-

bondi della Milano che non ancora conosce il piccone.

Si avrà ne *La primadonna* una sorpresa: il debutto, come attore cinematografico di primo piano, di un giovane sportivo, Renato Bossi, asso e campione di tennis. Dicono che Ivo Perilli abbia ottenuto da lui risultati sorprendenti. Naturalmente, non saranno invece una sorpresa Irma Gramatica, Diana Torrieri, Marina Berti, Romano Calò; ma lo saranno forse un tantino Viglione Borghese e Giuseppe Nessi due artisti lirici che partecipano al film non soltanto, si badi, quali cantanti.



Bossi, la Uhlig e il regista Perilli mentre si gira «La primadonna» (Ata - Art. Ass. - Foto Novelli)

Dopotutto, il regista tiene a dichiarare che per quanto inscenò un romanzo di cantanti, egli ha fatto a meno dei medesimi. Si può credergli sulla parola: poiché la materia di cui ha potuto disporre era di per sé talmente nutrita di aspetti drammatici e passionali e spettacolari e avventurosi e divertenti da non aver bisogno di canti e musiche per il suo successo.

Sarà il migliore film della Milano ottocentesca, ben lontana — a quanto pare — dall'aver esaurito la sua seduzione? Certo è che *La primadonna* mira a soddisfare in principale modo due esigenze emotive: quella del sorriso e quella del pianto. Due esigenze tanto elementari, quanto fondamentali per assicurarsi le folle.

Giuseppe Bevilacqua

“5475”

POCHISSIME SPERANZE

Ho incontrato Carletto, un mio amico, bravo ragazzo che ha molti numeri per diventare direttore di una delle filiali della grande banca presso cui lavora.

Carletto se ne andava svelto svelto con una busta gialla sotto il braccio.

— Dove vai?

Carletto mi ha strizzato l'occhio.

— Ho scritto un soggetto — mi ha detto. — Un soggetto per film. Sai, mica che abbia delle pretese o chissà che cosa. Soltanto, mi è venuta una idea, abbastanza carina e originale, per un film. E allora...

— Benissimo. Scommetto che vai da un produttore...

— Fossi mallo! Mi hanno detto che, prima di farlo leggere, devo depositare il soggetto altrimenti mi rubano l'idea e buona notte. A collocarlo ci penserò dopo.

— Hai ragione, meglio essere prudenti.

— Ecco, proprio così. Carletto mi ha nuovamente strizzato l'occhio con aria d'intesa e, alleggerimento, mi ha preso sottobraccio. — Mi accompagni? — Strada facendo abbiamo parlato di soggetti. Carletto era informatissimo sui prezzi pagati agli autori dei soggetti del film più recenti. Cifre rispettabilissime. E ripetendomele, Carletto si stringeva al cuore la sua busta gialla.

— Appena l'avrò depositato ce ne andremo a bere un vermut alla salute del soggetto. E te lo farò leggere, sai...

Ho accompagnato Carletto all'E.I. D.A., ovvero, per chi non lo sapesse, all'Ente Italiano per il Diritto di Autore.

— Desiderate? — ci ha chiesto l'imponente portiere.

— Vorrei depositare un soggetto per un film, — ha risposto Carletto con un sorriso un po' confidenziale da iniziato.

— Terzo piano.

Al terzo piano trovammo un piccolo ufficio con una signorina svelta e di poche parole. Carletto si fece avanti. Era orgoglioso e soddisfatto della sua creatura, il soggetto, che

la signorina stava mettendo in una capace busta che poi sarebbe stata chiusa e suggellata. Spinto dalla sua natura socievole e generosa, mentre la signorina compiva le operazioni del deposito, Carletto, sorridendo con un po' d'importanza, disse:

— Quando l'avrò venduto mi ricorderò di voi...

La signorina non parve minimamente commossa.

— Mi ricorderò di voi senza dubbio — ripeté ancora Carletto mentre contava le venticinque lire del deposito. La signorina guardò Carletto.

— Molti dicono la stessa cosa quando vengono qui per la prima volta — osservò. — Ma in quanto a ricordarsi di me...

— Perché? — fece Carletto. — Una volta venduto il soggetto dimenticano le promesse, eh? Persone poco serie...

— Oh, no, — disse la signorina in tono asciutto. — Perché difficilmente ti vendono i soggetti. Vedete, qui ne arrivano in media quindici al giorno.

— Quindici soggetti al giorno? Davvero? — Carletto divenne pallido, guardò la signorina e poi guardò me. — Sono cinquemilaquattrocentosettantacinque soggetti all'anno — disse dopo un istante. — E' enorme.

— Proprio così, — confermò la signorina porrendo la ricevuta.

Uscimmo e, passando davanti al portiere, Carletto non sorrise. Per strada il mio amico restò lungamente silenzioso.

— Cinquemilaquattrocentosettantacinque... — disse a un certo punto. Poi domandò: — E quanti film si realizzano in Italia in un anno?

— Un'ottantina... — dissi.

Carletto mi guardò un po' smarrito e non parlò più. Compresi che tutta la sua orgogliosa sicurezza se ne stava andando a rotoli. Allora, passando davanti a un bar fui io a offrirgli il vermut, se non altro per tentare di sollevargli il morale.

V. C.



IRENE BETTI, la graziosa attrice che vedremo prossimamente nel film «L'ippocampo» in un provino cinematografico eseguito dalla Fulcar Film. [Fulcar Film. Provino cinematografici. Fotografie d'arte. Registrazione della voce. Via San Nicolò da Tolentino 41 - Tel. 487905 - Roma].

OCCHIO MAGICO

Coprifuoco a 5 valvole

Momento magro, questo per i radioascoltatori. Per motivi che non ci è stato possibile appurare, l'EIAR ha ridotto i suoi due programmi a uno solo che, per di più, ha molto l'aria d'essere messo insieme alla meglio con abbondante impiego di musica riprodotta.

Secondo il nostro punto di vista, questo era semmai il momento di intensificare le trasmissioni, di rendere i programmi più nutriti, variati e attraenti. Il coprifuoco costringe milioni d'italiani a restare chiusi in casa la sera, senz'altra possibilità di distrazione che un libro o la radio. Quanti, che fino ad oggi avevano prestato orecchio distratto alle trasmissioni radiofoniche, perché maggiormente attratti dal cinema, o dal teatro oppure dalla partita a biliardo, si sono accostati all'apparecchio radio in queste sere di chiusura cercando il modo d'arrivare all'ora di andare a dormire?

Non sarebbe stata questa un'ottima occasione, per la radio, di conquistarsi nuovi amici?

Invece, vedete, l'occasione è stata perduta, almeno per queste due prime settimane. Chi gira l'interruttore della radio, in questi giorni, ha cento e una ragione per restare deluso.

Vogliamo sperare che si tratti d'un fenomeno transitorio; che i dirigenti dell'EIAR si affrettino a disporre perché i programmi siano convenientemente irrobustiti, notevolmente arricchiti, vogliamo sperare soprattutto che il soffio dei nuovi tempi porti un'aria vivificante negli uffici di via delle Botteghe Oscure.

Intanto, mentre l'EIAR ha ridotto le trasmissioni, fervono le discussioni sul teatro radiofonico. Esiste o non esiste?

L'occasione è stata fornita da un articolo di Sergio Pugliese apparso su «Onda» e che ha dato lo spunto ad un trafiletto di Ermanno Contini sul «Messaggero». Di rincalzo,

Gherardo Gherardi su «Onda», invitato ad esprimere la propria opinione, si ricollega a quella di Contini, affermando essere del tutto ozioso «parlare di teatro radiofonico, quando questa forma d'arte o di trattenimento, non è altro che lo sfruttamento necessariamente temporaneo e molto transitorio di un



Attori dell'«Eiar»: Franco Becci (Fot. Vaselli)

determinato stato di cose tecnico, destinato per la legge fatale del progresso a modificarsi, a svilupparsi».

Dunque converrebbe star buoni e zitti ed attendere la televisione. Allora - secondo Contini e Gherardi - il vero teatro radiofonico sarà attuato. Ma mentre si aspetta la televisione?

Molto giusta ci sembra l'opinione di Riccardo Aragno, espressa su «Radiofoto». «C'è un equivoco - scrive Aragno - ed è quello d'a-

vere impostata la discussione sul termine «teatro» radiofonico. Il teatro presuppone la scena, gli attori. La radio è unicamente parola».

«La denominazione Teatro Radiofonico - continua Aragno - non sarà mai abbastanza deprecata. Io non mi sento capace di trovare una parola nuova che riassume in sé le etimologie necessarie per dare a chi ascolta la sensazione di una forma dialogata, d'un conflitto drammatico e insieme d'un mezzo di audizione puramente auditivo. Tuttavia posso deprecare il giorno e l'ora in cui questa parola fu pronunciata per la prima volta. Essa sfalsa completamente tutti i punti di vista. La sfalsa talmente che buona parte delle argomentazioni contro questo genere procedono solamente da un equivoco basato sul termine».

E' interessante però notare che tanto Gherardi quanto Aragno, alla insaputa l'uno dell'altro, si trovano poi d'accordo su un punto: che se teatro radiofonico deve esserci, questo non può essere che teatro di poesia. «Poesia ascoltata», dice Aragno. E Gherardi: «oggi come oggi, il teatro radiofonico è la sede più adatta a quel teatro di poesia che, per tante e tante ragioni, stenta a farsi strada nel teatro normale e nel cinematografo». Pienamente d'accordo, amici. Ma di questo e di altro parleremo ancora a lungo dopo questa prima presa di contatto. Piacerebbe molto a noi conoscere l'opinione dei lettori sul teatro radiofonico. E, prossimamente formuleremo delle domande. Non un referendum, ma una conversazione amichevole. E la discussione sarà libera, liberissima. Chè, in fondo, i maggiormente interessati sono gli ascoltatori ed è proprio la loro opinione che, per molte ragioni, ha per noi più valore di quella dei tecnici e degli autori.

Intanto, mentre aspettiamo di conoscere cosa l'EIAR deciderà in merito ai programmi, ecco un piccolo assortimento di notizie.

* Franco Becci, dopo la parentesi dedicata al teatro di prosa, torna al microfono. L'attore che ha raccolto quattrecentomila voti al famoso referendum dell'EIAR, farà nuovamente sentire la sua voce agli innumerevoli amici. Interessante notare che Becci, dopo avere per molto tempo retto lo scettro di amoroso, ora si china verso il promiscuo. E' questo comunque un ritorno che non può che essere accolto con molto favore dai radioascoltatori.

* L'EIAR ha costituito in questi giorni due compagnie estive di prosa, una a Roma e l'altra a Milano. Le Compagnie che agiranno nel periodo 1° agosto-30 settembre, radunano alcuni dei nostri migliori attori radiofonici. A Roma, Franca Dominici, Giacomo Almirante, Franco Becci, Rina Franchetti e Mario Brizzolari che saranno diretti da Alberto Casella e Guglielmo Morandi. A Milano, Diana Torrieri che sostituisce Stefania Piumatti la quale farà nuovamente sentire la sua voce in inverno, Walter Tincani, Gianni Agus, Pestelli e Misa Mordegliani, diretti alternativamente da Enzo Ferrieri e Pietro Masserano.

* Nel «Teatro comico-musicale» sono allo studio due commedie musicali di un certo interesse, la notissima «Nina non fare la stupida» di Gian Capo e Rossato, e la meno nota ma ugualmente attraente «Socrate immaginario» testo dell'abate Galiani, musiche di Donizetti. E molto altro si prepara in questo settore dell'EIAR, di cui parleremo diffusamente in una delle prossime settimane.

* Tra i lavori di prosa che saranno messi in onda nel corso del mese corrente segnaliamo: «L'ufficio centrale delle idee» di Alfredo Gheri, il commediografo svizzero noto anche fra noi per la fortunata sua commedia «6° piano», e «Pel di carota» di Renoir, di cui sarà protagonista Diana Torrieri. Infine, per portare al microfono qualcosa di più aderente allo spirito degli ultimi avvenimenti nazionali, l'EIAR trasmetterà due lavori di clima - diciamo - risorgimentale: il primo atto del «Romanticismo» di Rovetta e il primo atto del «Tessitore» di Tumiati. Ogni atto sarà trasmesso a sé. Lo devolissima idea, questa. In attesa, speriamo, d'uno o più lavori concepiti e scritti appositamente per il microfono e nei quali si esprimano la passione e il fervore patrio che in questi giorni agitano ogni cuore italiano.

Vittorio Calvino

* E' terminato il montaggio del cortometraggio «Il piccolo amico di Beethoven», prodotto dalla Scat-Eco Film.

PRODOTTI
di
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

IRRADIO La voce che incanta!

abbellite le gambe
come abbellite il viso!

SETALINA
SOSTITUISCE LE CALZE

Il liquido SETALINA Vi imbrunisce le gambe in modo tanto perfetto da sembrare ricoperte da finissime calze

LABORATORI S.A.P.P.A. MILANO

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

R. e P. OGGI

SPOSI — Avete avuto l'impressione che nel film «Spie fra le eliche» Notari parlasse con la voce di Panicali, e ritenete che questo sia un colmo, perché il buon Guido è per l'appunto un asso del doppiaggio. Che importa? A prescindere dal fatto che i produttori sono capaci di ben altri eccessi, io suppongo che bisognerebbe cominciare a doppiare i registi. Riflettete: un film con la regia di Mattoli, ma doppiata (la regia) da Camerini, potrebbe anche riuscire pregevole. No, vi prego, intuisco dove volete condurmi. Santi del cielo, no: a una regia di Simonelli doppiata da Mattoli, e magari da Bragaglia, mi rifiuto disperatamente di pensare.

VITTORIO GAR - TORTONA — Non ho ricevuto il libro che mi annunziavate spedito, e così non posso pronunziarmi. Quel Pietro Osso di cui mi parlate continua a diffondere foglietti pubblicitari che alludono a un suo volume così concluso: «Sette edizioni in sette mesi». Proprio un «settimino», insomma: appartenente a quella categoria di nati precocemente, che possono tuttavia campare, raggiungendo col tempo un normale sviluppo. Nel caso del libro in questione, cinquecento copie stampate e trentacinque vendute.

G. V. - MILANO — Vorreste che io fossi un po' più severo con la gente del cinema? Proverò, ma in punto di morte. Così prendo due piccioni con una fava. Fra le estreme conseguenze di una polmonite, e quattro parole sincere alla gente del cinema, non c'è nessuna incompatibilità, perché anche isolatamente, ciascuna per suo conto, le due cose possono avere per risultato un sollecito seppellimento.

MORICOLI ANCHISE — Vorreste che soggettista, sceneggiatore, regista e produttore di un film fossero una persona sola? E avere in mano un'accetta, non è vero?

GUGLIELMINI H. — Le Case cinematografiche francesi e ungheresi non hanno, ch'io sappia, rappresentanze da noi, ma si limitano ad affidare i loro film ai noleggiatori italiani. Non escluso il commendatore B. B., che dopo essersi lambiccato il cervello per tre mesi e sei giorni, intitola il film, a qualsiasi genere appartenga, «Amami per tutta la vita, Mariù», si frega soddisfatto le mani ed esce, deciso a concedersi una settimana di riposo, fra stiepi di prosternati contabili e di acclamanti dattilografe bionde.

UNA RAGAZZA DI TRIESTE — Ah, perché dovrei tentare di farvi cambiare idea su «La corona di ferro», che tanto vi piace? Questo non è soltanto il vostro caso; per non citarne che un altro, il film in questione piace e piace moltissimo anche ad Alessandro Blasetti, che è il nostro migliore regista. (Blasetti, scherzo. E' un mio diritto, come è diritto di un uomo di talento quale tu sei, sbagliare ogni tanto qualche film).

SPETTATORE DELLE QUARTE VISIONI — Temo che esageriate: a mio modesto avviso le belle donne non si giudicano vestite e i bei film non si giudicano incompiuti.

AMICA GRIGIA — Grazie della simpatia. Piacciono anche a me le foto di Gnome. A Venezia ci ritrasse tutti, l'anno scorso. Andava e veniva come il capitano sul ponte di comando di una nave. Emetteva scintille e fumo. Non si capiva bene dove cominciasse, in lui, il fotografo, e dove finisse l'inventore della fotografia. Mi spaventò. Gnome appartiene secondo me alla categoria degli uomini caratterizzati da una sovrabbondanza di vitamine e di ormoni. Mentre egli ci fotografava, io cercai di sfuggire ai suoi fiammeggianti occhi imperiosi; per poco non soggiaqui all'impulso di svignarmela, per andare a mettermi sotto la protezione di Osvaldo Valenti (che dopo Gnome è appunto, secondo me, l'uomo più dotato di secrezioni interne, e di relativi spiriti vitali, che sia finora sbocciato nelle aiuole del nostro cinema).

VOLPE SOPRAFFINA — Ipocrita io! Ma se stento a trovare il tempo di radermi. Cara, l'ipocrisia è una cosa lunga, un piacevole complemento dell'ozio. O si fa dell'ipocrisia la nostra unica professione, e la sola cospicua fonte dei nostri guadagni, oppure è meglio non praticarla affatto, dire pane al pane e Gallone a Gallone.

A TUTTI — Le volete, dieci domande a una di quelle insopprimibili signorine o signore dai piedistalli di sughero, dalle ciglia finte e dalle labbra turchine, che si occupano soltanto di se stesse e della propria eleganza, e sulle quali, perciò, qualsiasi fatidico avvenimento nazionale scivola come acqua sul vetro, tanto vero che esse si domandano come mai il ritorno alla libertà non abbia coinciso con il ripristino delle feste da ballo, la riapertura del Casinò, eccetera eccetera? Tali domande, se non vi dispiace, vanno immediatamente in vigore, ossia si snodano si accalcano e si raccomandano alla vostra attenzione nei seguenti termini. Domanda prima: «E' naturale che detestate la compagnia dei poveri di spirito e dei cafoni: ma allora come mai riuscite a passare tanto tempo davanti allo specchio?». Domanda seconda: «Perché non provate a supplicare il vostro insigne parrucchiere, Stello, o Rossano, di non limitarsi a farvi una bella testina, ma di metterci qualcosa dentro?». Domanda terza: «E ora che siete miracolosamente riuscita a procurarvi una boccetta di lussuoso profumo, volete risparmiarci la vostra opinione sulla pittura di Morandi?». Domanda quarta: «Ci considerereste villani, se vedendo rotolare le vostre erre su questo vialetto in discesa non le rincorressimo cavallerescamente per riportarvele?». Domanda quinta: «Latte, limone, o un paio di schiaffetti?». Domanda sesta: «E' inutile che accentuate la vostra scollatura e riduciate l'altezza della vostra gonna: quando mai abbiamo negato che la stupidità possa anche essere carina, e farsi sposare da industriali e baroni?». Domanda settima: «Lungi da noi il proposito di negarvi un dodicesimo cocktail: non lo

G. FONTANA - ROMA — Avrete presto occasione di venirmi a trovare. Vi occorre un parere? Figuratevi, ne sono pieno fino all'orlo, di solito li prodigo alle belle ragazze che passano. Ieri una straordinaria biondina si affrettò a cavare dalla borsetta matita e taccuino. «Come avete detto? — chiese annoiando febbrilmente — Vorreste morire con me in una sera di stelle?». «Qualora non preferiate andare al cinema? — proposi cavallerescamente, perché almeno in principio deve essere sempre la donna a decidere.

VOI E L'ALTRO — Non mi interessano i film interpretati da cantanti. Vado al cinema per vedere; qualora invece volessi sentire mi basterebbero, senza uscire di casa, i dischi di grammofono. Uno sale sull'armadio, scaraventa di lassù una pila di dischi sul pavimento, e produce rumori che, sapientemente utilizzati, gli possono bastare anche per un mese.

ALLEIZARG — E dopo tutto il vostro pseudonimo non è che il ribaltamento di «Graziella»; vedo non so perché un angoscioso agitarsi di consonanti e di vocali, mi fate pensare al gozzaniano «disperata cetonia capovolta». Insomma rimettetelo in piedi, il vostro tenero autentico nome, e ditemi perché mai resistete così crudelmente al desiderio di diventare una scrittrice. Fra Luciana Peverelli e Gianna Manzini, fra Alba De Cespedes e Selma Lagerlow, c'è ancora tanto posto per le donne di penna. Ah se fossi nato femmina, solo un poco femmina, avrei preferito la professione di letterata a qualsiasi altra. Riflettete, un uomo può diventare un grande scrittore in due soli modi: scrivendo bei libri o scrivendo brutti libri; una donna, invece, oltre ad usufruire di queste normali possibilità, può farsi sposare da un dovizioso Editore o da un sensuale Accademico.

UNA VECCHIA ZITELLA — Mi piacete quando dite: «A Sparta i bambini deformi venivano soppressi, eppure potevano avere un'anima bella; perché ai brutti film non si fa fare un salto dalla Rupe Tarpea?». Perché — vi rispondo malinconicamente — i bambini di Sparta non potevano difendersi, e cioè non costavano niente. Del resto, ecco un'altra vostra importante domanda che incalza: perché certi nostri ottimi attori accettano parti irrisorie o assolutamente inadatte al loro temperamento? Santo cielo. Non so se debbo informarvi che ho conosciuto un solo attore cinematografico al quale capitasse talvolta di anteporre la sua arte al denaro: ma dopo due o tre anni si fece carmelitano scalzo, era così biondo e pallido.

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

sappiamo, forse, che bevete per dimenticarvi?». Domanda ottava: «Ebbene sì, siamo agenti della borsa nera: quanto ci date per questo grammo di senso del ridicolo, fabbricato prima della guerra?». Domanda nona: «Volete deporre un momento quel libro straniero e quelle arie di marchesa, per fare un piccolo passo indietro fino al giorno in cui vi vedemmo uscire, con un romanzo di Carolina Invernizio sotto il braccio, dalla fabbrica di pantofole in cui eravate una delle più solerti operaie?». Domanda decima: «Possiamo celestualmente informarvi che più osserviamo, nel ritratto del vostro sposo, i ricciolini sulla nuca, il vuoto sguardo, l'evidente carenza di scheletro e di midollo spinale, e più, nell'interesse del paese, nonostante tutto sentiamo di dover rallegrarci al pensiero che siate sterile o malsaniana?». Domanda decima-bis: «Come vi accorgete, o meglio che cosa vi fa ritenere di essere una donna?». Domanda decima ultima e definitiva: «Ma possibile che continuate a parlarci di realismo magico e di esistenzialismo, senza rendervi conto che, avendo varcato nel 1938 la sessantina, siamo quasi insensibili all'unico apprezzabile argomento di cui disponiate in qualsiasi discorso sull'arte narrativa, e cioè alle vostre mirabili gambe accavallate?». Ah lettori, figuriamoci. Qui finiscono le dieci lancinanti, impertinente e caudate domande a una di quelle attualissime signore e signorine dagli scosciati piedistalli di sughero, ecc. ecc., mentre in una nuvola di polvere si avanzano le prime consuete e variopinte risposte alle lettere pervenute nel dolce mese di giugno: chi potrebbe più fermarle ormai? Su avanti, ah signori: rovesciamo come al solito la banalità, i palazzi e la luna, vediamo dall'altra parte come son fatti.

SQUASSACASADA — Trovate che io non dispongo che di due o tre interessanti argomenti? Verissimo, imito Leopardi in questo, per non dire la Natura e Dio.

ANGELO B. CREMONA — Conosco Salvatore Serra, come no. Un suo libro, dal titolo «Ha ragione il filosofo Li» è stato recentemente pubblicato da Ceschina. Serra, posso dirvi che l'ho letto e che mi sono divertito, ma che la cosa migliore di tutto il volume mi sembra la prefazione. Specialmente nel punto che dice: «Oggi è il venti febbraio del

no mai più». Bene, Serra, io non sono un critico letterario, ma soltanto un collega e un amico. per voi: lasciatemi dirvi che dovrete abbandonarvi più spesso a riflessioni simili, per le quali ho evidentemente un debole, giustificato dai miei quarant'anni pieni di addii.

FURETTO IL BIONDO — Ma io solo per scherzo tendo a disilludere i giovani che aspirano al cinema o alla letteratura. So benissimo che una vera vocazione sopravvive a qualsiasi percosso, anzi se ne rafforza. Bisognerebbe tuttavia impiccare quelli che vedono tutto facile, che decidono di diventare attori cinematografici, o romanzieri, per dimenticare un amore infelice, o per migliorare le loro condizioni finanziarie, come se la fame e il dolore non fossero l'anticamera di ogni arte e di ogni grandezza. Impiccarli come! Da quei grulli che sono: con un coperchio di pentola in mano e con una carota in bocca.

SUSANNA B. — D'accordo su Carlo Ninchi, che è un solido concreto eccellente attore pieno di fatti, pieno di giorni feriali, pieno di strade affollate e di botteghe aperte e di movimento e di rumori, insomma pieno di umanità. Ah Ninchi, dovete fare qualcosa per tutte queste vostre indiscrezioni possibili artistiche: dovete mettervi a correre quando vedete spuntare Mattoli, qua c'è una casa, là una chiesa, scappa scappa, galantuomo. Ma per tornare a voi, Susanna B., che cosa ci trovate di buono in Dedi Montanò? Nella poltrona in cui aspettavamo la fine del suo film, noi spettatori usufruttuari di qualche grammo di materia grigia non eravamo che disperazione e sonno.

C. BRESSANONE — La sorte del film a cui vi interessate mi è ignota. «Due cuori fra le belve» non credo che abbia entusiasmato le folle. Io mi affacciai nel cinema in cui lo davano, e ci vidi così poca gente che, non essendo armato, e diffidando giustamente dei luoghi solitari, mi affrettai a riguadagnare la strada.

AMMIRATRICE FIORENTINA. — Grazie, grazie, siete molto gentile con la mia modesta fatica, il cui unico pregio è quello di non essere mai stato insignito di premi letterari e di consensi di Bontempelli. Sono uno dei pochissimi scrittori italiani che non sia autorizzato a dire «Ciao, Massimo» alla suddetta Eccellenza. Una volta, al Tritone, volli tuttavia provare; e mi divertii un mondo quando al mio ricordo «Ciao, Massimo», Bontempelli sorridendo rispose: «Ciao, Tofanelli; ciao, caro».

AVIERE ELETTRICISTA — Avete notato che un noto collega in un articolo pubblicato su «Film»,

attribuisce a Foscolo il giustifano «Il fare un libro è meno che niente, se il libro fatto non rifà la gente». Poco male, nelle citazioni conta soprattutto l'intenzione.

CON DOR — Tutto quello che vi posso dire è che anche Beethoven soffriva di un'acutissima gelosia dei successi altrui, oltre ad essere il più ardente ammiratore di se stesso. Dunque siate indulgenti con l'attuale commediografo giallo di cui mi parlate, il quale ha assai più ragioni di Beethoven per non essere modesto.

BIFFI SCALA 1943 — Le mie impressioni su Valenti come Enrico IV le avrete già lette in una precedente puntata di questa spocchiosa inconsequente rubrica. Ieri ho intravisto Osvaldo mentre volava in bicicletta verso Cinecittà. Un angelo lo precedeva, un demonio lo seguiva. Corri Osvaldo, corri. Mi hai perfino salutato con un sorriso; ancora una volta, perdio, non mi hai riconosciuto.

QUATTRO NINFEE — Se Brazzi e Cortese sono proprio così belli come appaiono nei film? Diamine, anche di più. E così espiando duramente tutto il male che fanno al cinematografo. Ricchi, giovani, belli, essi non possono scegliere che fra i dispiaceri e la noia.

MEZZO MILIARDO — E' più pensata che scritta, la vostra novella. Ma avete scelto un genere in cui è così difficile non cadere nell'artificio. Una redenzione, figuriamoci, dovuta a poche parole udite per radio. Temi simili debbono essere sorretti da un'arte matura, altrimenti si rivelano arbitrari e macchinosi. Pensate alla conversione dell'Innominato; rileggetevi quelle pagine percorse da vene e da nervi come un vivo corpo; convincetevi che le prime armi letterarie non si fanno in psicologia. Ai giovanissimi, che non hanno più sofferte e approfondite esperienze di un mollesco, meglio si addice l'intreccio, la trovata, l'estrosità.

G. ROVERI - OSTIGLIA — Abbandonatevi alle più selvagge violenze sul manoscritto del vostro soggetto cinematografico, il quale va dicendo ovunque che siete un formidabile esempio di impreparazione, di ingenuità, di celestiale goffaggine.

LANDO DE P. — Secondo voi gli attori, che con tanta facilità si trasformano in altri e così diversi individui, sono anzitutto degli ipocriti. Può darsi, ma bisogna tener conto che il loro scopo non è quello di chiedere mille lire in prestito, o di estorcere un appuntamento notturno alle nostre mogli, bensì quello di divertirci o di commuoverci, vale a dire di migliorarci. (Con una congrua eccezione per i film di Bragaglia, che se non mi inducono ai peggiori delitti è soltanto perché ben di rado sono costretto a pagare per vederli).

VIVA LASCIA CANTARE IL CUORE — Ma non potete centellinarvi Rabagliati senza parlarne a me? Che bisogno ha una ragazza magari bella (e che portando sotto il braccio un libro di Carolina Invernizio può anche sembrare un'intellettuale) di confidare certe cose al primo venuto? I vostri genitori non vi hanno insegnato che bisogna fingere di non dare molta importanza alle canzonette, che Rabagliati si fa ma non si dice?

TINA M. - BOLOGNA — Grazie della simpatia; ma ah se la gente considerasse quanto debbo essere antipatico per meritarmela.

PAPERINA - BOLOGNA — Ma di che cosa parliamo visto che non mi chiedete un bel nulla? Dovete sapere che i maschi, al contrario delle femmine, senza un argomento non sono capaci neppure di fischiettare.

MARISA P. LA FEDELISIMA — Ma sì, è assodato che qualsiasi sensazione derivante da fatti esterni, e automaticamente registrata, mentre dormiamo, dal nostro subcosciente, può influire sui nostri sogni. Io una notte sognai di trovarmi nel Sahara; mi svegliai e chi vedo nella mia stanza? Nessuno, assolutamente nessuno.

CARLO GARI — Saba sta a Quasimodo (per citare una attuale celebrità) come Cardarelli sta a Ungaretti: ossia è dieci volte meno artefice — per non dire abile — e dieci volte più poeta.



L'uomo, questo sconosciuto...
(Fotografia Caudana)

1942. E' la prima volta che lo vedo e sarà anche l'ultima. Bisogna che lo guardi bene, è veramente bello. Tutti i giorni bisognerebbe guardarlo molto e goderli intensamente. Essi sono di passaggio e non li rivedremo assolutamente mai, mai più. Ecco che cosa significano le espressioni: «Il giorno muore... Il giorno agnizza... non si tratta di modi di dire, è proprio così, invece. Muore il giorno e il mondo si trasforma in una buia fossa che ne accoglie il cadavere. E' veramente straordinario: ogni giorno muore un giorno. E la cosa continua da millenni. L'aria si fa color di cenere... ah ah, ci siamo. Poi si fa scuro... buio... buio pesto. Tutti sanno subito di che si tratta: è morto il giorno. Che età aveva? si domanda qua e là. Quattordici ore. Era giovanissimo. Addio, venti febbraio 1942, non ci rivedre-

Le classiche creme di bellezza

- ALIMENTO
- SOTTOCIPRIA
- DETERGENTE



neobella

FAVRICO - MILANO



S. A. C. I.

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

Scrittori - poeti - musicisti - pittori

GRATIS POTRETE PUBBLICARE LE VOSTRE CREAZIONI, TROVERETE LE NORME NEL PRIMO VOLUME DELLA COLLANA "POETI D'OGGI" A CURA DI S. N. BIZZONI

RINASCITA

la prima antologia italiana che valorizzerà gli autori nuovi
ACQUISTATELA! In vendita nelle migliori librerie del regno a Lire 12, oppure inviando L. 10 sul c.c.p. dell'Editore Firenze, Toselli 3 - Padova N. 9.10693 lo riceverete franco di porto



SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a 5 AF - Via Legnone, 57 - MILANO

● **MARIA BIANCA - TRENTO** — Levatevi di mente che l'essere zoppa possa impedirvi di amare e di farvi amare. E le cettine, allora? Ah l'uomo non vive di solo compagnia, senza contare che non tutti i maschi sono degli Adoni, e che la felicità si compone appunto di fruttuose transazioni con l'ideale.

● **A. CROCITTO - TORINO** — Quella di rivolgermi dieci domande è un'idea che già molti altri lettori hanno avuta. Bisogna riflettere, prima di servirsi di un'arma insolita, perché essa può essere raccolta e adoperata contro di noi. Io non lo feci, e ben mi sta. Riferisco malinconicamente che voi avete perfezionato le « dieci domande », rendendole meno malvage e più sceme.

● **ARRIGOR - TORINO** — « Leggete il presente articolo e vi troverete qualcosa di interessante ». Ah, per fortuna io non presto la minima fiducia alle etichette. Insomma nel vostro articolo non ho trovato che pompose e inconsistenti affermazioni, e potete essere certo che non mi becherete più.

● **ADRIANO MARINI** — Ritenete che la Valli sia troppo giovane per impersonare Margherita Gautier? Forse io non mi intendo quanto voi di traviate, ma vi rispondo citandovi il barone De Gustibus. Aveva settant'anni, era tre volte nonno e usufruiva di cinque attacchi di gotta ogni settimana, ma la cameriera con la quale fuggì all'estero fra un gemito e l'altro, non era ancora sedicenne se non vi dispiace.

● **RAZAB** — Gli innamorati non arretrano di fronte a nulla, e infatti i versi che dedicate alla vostra Annamaria sono assai brutti. Alla domanda « Credete che un uomo possa essere amato per la sua intelligenza? » rispondo: « Sì, se è parucchiere per signora, o commesso in un negozio di mode, o aiuto regista in un film musicale ».

● **G. LIMONGELLI** — Esagerate, soldatino. Gli americani fecero fare il gangster (non ricordo più in quale film ma sono certo di non sbagliarmi) a Leslie Howard: perché una parte simile non la poteva avere, in « Harlem », Osvaldo Valenti? Se la vostra idea è che un malfattore debba essere tale anzitutto nell'aspetto, voi non andate al cinema per vedere personaggi, ma preconetti.

● **SIGNORE INNAMORATE - CUNEO** — « Siamo due signore giovani e belle. La prima è innamorata di Brazzi, la seconda di Giachetti. Vi preghiamo di parlarci di questi due attori ». Volentieri, ma non prima che mi abbiate detto di quali attrici sono innamorati i vostri mariti, così faccio un solo viaggio e due servizi.

● **LEGIONARIO DELLA MARMARICA** — Lo so che Brazzi esordì come filodrammatico a Firenze. Adesso, nel cinema, sembra spesso esprimere la nostalgia di quei tempi.

● **EZIO M. - TRIESTE** — La nostra produzione non può, per ora, utilizzare tutti i diplomati del Centro Sperimentale. Dei resto non tutti gli ingegneri, o i medici, trovano un posto importante dopo il conseguimento della laurea. Nel caso dei medici, questo inconveniente ha il suo lato positivo, perché salva la vita a molta gente.

● **NON ESAGERIAMO** — Lieto di conoscervi. Voglio molto bene a vostro fratello Mario. Però debbo dirvi che un po' esagerate anche voi, ritenendo che non si debba usare il termine « statunitensi », con una così schietta desinenza latina, per i periferici americani. Considerate che se l'abito non fa il monaco, a maggior ragione la desinenza non fa i popoli; aggiungeteci che se non di rado io mi servo del termine « statunitensi » lo faccio per non ripetere troppe volte il termine « americani » nello stesso periodo, e sinceramente vostro.

● **ROMOLO - ROMA** — Sul serio vi sentite una specie di mio fratello siamese? E proprio oggi che ho preso il vermifugo dovevate dirlo; non ne posso più di arrossire.

● **UN MILANESE** — Lo so che due o tre giornali di provincia mi maltrattano; ma io resto a Roma, non sfollo.

● **B. MILIANI - MILANO** — Non vedo perché dovrei dissuadervi dal praticare il giornalismo e la letteratura. Sapete scrivere? Sapete digiunare? Avanti dunque, e buona fortuna.

● **S. ZAMBELLI** — Mi sono ben guardato dall'andare a vedere « Due cuori fra le belve ». Sul serio



Giorgio Ferroni: Autoritratto (o autoregia). Dal film: « Macario contro Fantomas » (Prod. Scalera-Incisa, Foto Pesce). - Mimi Turbine che ha preso parte, insieme a Riento, al cortometraggio « Buon appetito ».

Totò (marchese De Curtis) vi pronunzia più volte, alla sua irresistibile maniera, la parola « pinzillacchiera »! Ah che momenti. Conosco uno scrittore (e poeta del cinematografo e di non so che altro), il quale fu tra i primi a dichiarare che Totò (marchese De Curtis) poteva aprire nuovi orizzonti al film comico italiano; conosco questo messianico scopritore di volti e mi domando: come diavolo riesce, dopo « San Giovanni decollato », dopo « Due cuori fra le belve », a dormire la notte? Quanto a te, Giorgio C. Simonelli, s'intende che fare e disfare è tutto un lavorare.

● **Rag. GIORGIO - PARMA** — Il mondo è bello perché è vario, come diceva quell'energumeno che con una mano picchiava la moglie, con l'altra sorbiva il caffè. (Ossia portava la tazzina alle labbra, non credetemi così somaro).

● **ANNETTA e MARIUCCIA** — Acconsento a leggere il vostro soggetto cinematografico. Mi ero già accorto prima, di essere nato sotto cattiva stella.

● **VITTORIO DE FILIPPIS - NAPOLI** — Non vi contestiamo il diritto di disapprovare: ma fatelo adottando eccezionalmente un linguaggio più corretto, oppure benigneve di condurre il vostro turpiloquio in Via Savoia 27, dove fino alle otto di sera i nostri calcetti sono a vostra disposizione.

● **BELINGERI F.** — Siete una ragazza ricchissima che si interessa molto a Giuseppe Lugo e che vorrebbe il suo indirizzo. Provatevi, invece, a non scrivere « eccezionale » con due zeta, e a devolvere un'altra piccola parte della vostra ricchezza in abbonamenti militari a « Film ».

● **C. LUCIO - MILANO** — Scrivete alla Segreteria del Centro Sperimentale, vi si manderanno le informazioni di cui avete bisogno. Sembra che l'idea di diventare attore cinematografico vi sia stata sug-

gerita dai vostri successi amorosi. Senonché, badate: il cinema è spesso ingenuo e melenso, ma non quanto le ragazze, che tendono a trovare geniale chiunque parli della loro bellezza.

● **CARLA P.** — « Credete che un uomo maturo, dopo aver amato in epoche diverse parecchie donne, possa amarne una sola, e senza rimpianti, per tutto il tempo che gli resta? ». Un uomo maturo sì, certamente. Anzi lasciate che ve lo dica in un orecchio: ciascun uomo non fa che amare la stessa donna dai venti ai settanta anni (per me ottanta, mi auguro) in tutte quelle che gli danno retta. La donna che ci piace nasce con noi e dentro di noi; appena possibile ci mettiamo a cercarla qua e là: e quella che riusciremo, avendo un'oncia di cervello, ad esserne la migliore e la più attenta depositaria, diventerà la nostra vedova, ossia ci avrà per sempre.

● **MARIA P. LA FEDELISSIMA** — « Un giorno ero in treno e stavo affacciata al finestrino. Il vento della corsa mi investiva, e allora ho pensato: questa aria è come un giudizio di Marotta: schiaffeggia senza far male ». Oh grazie. Mi sembra appropriatissimo, il paragone: specialmente qualora nel suddetto vento si insinuasse un sassolino suscettibile di cavare un occhio.

● **GENIERE M. E.** — Tutti sanno, che De Sica non mi entusiasma. Ritengo che abbia ancora molto teatro addosso, e non del migliore. Brazzi potrebbe inseguirlo per lunghi tratti di strada, gridando: « Restituisce il mio sorriso ». Riflettete: a venticinque anni è lecito sorridere come Brazzi; a quaranta, ed essendo oltre che attore regista, assolutamente no. Comunque vedremo « I bambini ci guardano »; può anche darsi che, come spesso mi capita, questo benedetto De Sica io lo discuta perché in fondo lo stimo.

Giuseppe Marotta



UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA RIGIDA modello n. 102, confezionata in cuoio « Surpel ». Ha due scompartimenti, completa di portamonete e di cinghia a corsoio, allungabile al fine di poterla portare a tracolla. . . . L. 100
Desiderando un modello lusso (n. 101) con moschettone L. 120
Inviare richieste con cartolina vaglia a: O. S. V. C., Via Calabria, 13, Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler attivare molto chiarezza il nome e l'indirizzo. Non si può dare controspettacolo né a posta militare.

RIVISTA E VARIETÀ

...ed un brutto giorno, malgrado le proteste, i telegrammi implorativi, gli esposti, le petizioni, le lamentele, le geremiadi, i vari «ma questo significa toglierci il pane!», eccetera, e malgrado — abbiamo la lealtà di riconoscerlo — gli sforzi degli stessi funzionari della Federazione Industriale dello Spettacolo (brillantissima invece, per il suo agnosticismo, quella dei Lavoratori, cioè la più interessata!) e della Direzione del Teatro, un brutto giorno — dicevamo — arrivò il «superiore» draconiano ordine: abolizione immediata, entro tre giorni, dell'avanspettacolo e della rivista, a Roma. Tolleranza, per un brevissimo periodo nelle altre città, purché in forma ridottissima. Poi chiusura completa.

Migliaia e migliaia fra capocomici, artisti, tecnici, orchestrali, tersicorei, a passeggio; il pubblico privato dello spettacolo che — le statistiche sono fatte di cifre e le cifre non sono chiacchiere! — preferiva; le aziende capocomici in pieno fallimento, data l'impossibilità di ammortizzare le non lievi spese di mes-

riale Caio, affinché qualcuno si rendesse interprete presso «chi di dovere» dello stato d'animo delle categorie interessate, già per il loro genere di lavoro — che comporta continui viaggi e spostamenti di piazza con gli attuali pericoli e disagi — tanto provate dalla guerra.

Si tentò anzi di far capire che più di uno stato d'animo (si trattava di uno stato di stomaco) e che i bollini del pane e della pasta, senza l'ausilio dei quattrini per l'acquisto di detti generi, potevano essere utili, sì, ma tutt'al più per segnare i numeri sulla cartella della tombola.

Ed allora con il rituale sistema dell'ordine drastico seguito immediatamente dal contordine... astringente, si giunse alla famosa circolare n. 41, sulla quale passarono notti insonni tanti funzionari, nel lodevole desiderio di salvare capra e cavoli, prima di presentarla, per l'approvazione, a «chi di dovere».

Il grave problema sociale dei mutandoni delle ballerine stava per essere risolto! La circolare n. 41 passerà alla storia del teatro gaio come uno dei documenti più incomprensibili (uno dei tanti!) fra quanti ne sono stati diramati con il solito oggetto: «disciplina artistica e del capocomicato».

Se o riamola, in sintesi, questa circolare. Spettacoli consentiti:

Opere, purché senza esibizioni di nudo. (Ma quando mai nei nostri spettacoli, controllatissimi, sterilizzati, si è mai e comunque «per adulti» e non per educandati, si è fatto del nudismo?...).

Commedie musicali, con cori (...sì! quello dei Lombardi!) e coreografie con esclusione però assoluta delle ballerine, isolate od a gruppi (bellissime queste coreografie per... soli uomini!) e purché i complessi si presentino, completamente vestiti e senza esibizione di nudo, anche parziale (quindi: scaturando o costumi in cemento armato).

Orchestre con musiche che si tengano lontane dal genere jazz americano od anglosassone. (Questo dopo averci saturati per anni ed anni, a mezzo delle controllatissime trasmissioni, statali o parastatali che fossero, della Radio, sì che tutti i cantanti italiani d'ambro i sessi, a furia di birignao, sembravano tanti abbacchi disossati!).

Ma non basta: I copioni, in più esemplari, dovranno essere presentati per il visto non solo all'Ufficio Censura del Ministero Cultura Popolare, ma eziandio — dice la Circolare 41 — con tutte le particolari indicazioni relative alla coreografia ed a quelle parti dello spettacolo che comunque non siano parlate o recitate, alla Direzione generale del teatro e della musica, al fine di controllare le esecuzioni che dovranno essere fedelissime ai testi, essendo proibita ogni improvvisazione o battuta a soggetto.

(Addio, quindi, innocenti ed argute variazioni a «braccio» di Totò).

In compenso però Le bestie ammaestrate sono consentite (e, sembra, anche senza cache-sexe od obbligo di revisione del repertorio!).

Seguiva poi una pagina di «pistolotto» finale con «minacce e fieri accenti».



**LE LABBRA SEMPRE LUCIDE
SONO UN SINONIMO DI FRESCHEZZA
E DI GIOVENTÙ**

FARIL ha creato un tipo nuovissimo di rosso per le labbra che ai requisiti di un segno netto senza sbavature - di una pasta morbida efficacemente protettiva - di colori luminosi e tenaci unisce l'eccezionale pregio di una lucentezza satinata indelebile.

I colori del rosso FARIL sono luminosi e tenaci. Corallo: per bionde con colorito chiaro. Geranio: per bionde con colorito più scuro. Rubino: per castane chiare e scure. Granata: per brune con carnagione bruna. Lacca: per brune con colorito chiaro. Fucsia: per brune con colorito olivastro. Il rosso FARIL ridà alla vostra bocca l'insostituibile fascino della gioventù.



FARIL
rosso lucente per labbra

FARIL prodotti di bellezza MILANO

Conclusione: i teatri dovettero chiudere, le compagnie sciogliersi, il pubblico dissente dagli sporadici timidi tentativi di questo genere di spettacolo... evitato ed ispirato ed i poveri funzionari di P. S. furono costretti ad improvvisarsi registi e coautori per controllare, modificare, selezionare, diffidare eccetera.

Un esempio per tutti: un teatro dell'importanza del Brancaccio di Roma, vide gli incassi ridotti di colpo alla... sesta parte ed a nulla valsero i palliativi: concerto sinfonico, lirica eccetera...

Ripetiamo — e non per difendere

o blandire gli uomini, ma per riconoscere onestamente quanto da loro fu tentato per evitare la catastrofe — la Direzione del Teatro, la Federazione Industriale dello spettacolo e la Unat, per quanto — e non era poca cosa! — la riguardava, si adoperarono in ogni modo; ma le disposizioni venivano dall'alto, molto dall'alto, si proprio molto al di sopra dell'arcoscenico, e fu giocoforza, in un clima di imposizioni, «abbozzare», come dicono a Roma.

E da allora i nostri lavoratori del teatro gaio passeggiavano in galleria, aspettando che un ordine intelligen-

te, equo ed umano revocasse il predetto provvedimento e restituisse i teatri ed i cinema all'avanspettacolo ed alla rivista, accordando quella libertà nel repertorio e nei costumi (signori: anche nei costumi!) di cui gode il teatro gaio in tutte le nazioni civili e che la sensibilità istintiva dei nostri autori e dei nostri artisti saprà certamente contenere nei limiti del lecito, dell'intelligente e dell'onesto, senza necessità di tanto ridicole coercizioni ed interferenze.

Nino Capriati



Jacqueline Bouvier e Dhery in «Turno di notte» (Regia di Faure e Randone; prod. Eia-Mediterranea) - Daniela Dobrescu che vedremo in «Squadriglia bianca» (Artisti Associati - Fot. Villorosi).



La danzatrice Ivana Petrovich davanti allo specchio prima di entrare in scena

sinscena e generali sostenute... Cosa importa?... Nessun interesse di alto papavero era coinvolto, quindi dagli sodo con il «clima duro» e peggio per chi ci va di mezzo!

Contemporaneamente — lo sappiamo finalmente oggi coloro che si sono meravigliati, allora, del nostro silenzio — un'altra «superiore disposizione» proibiva ai giornali in modo assoluto di «parlare della questione avanspettacolo». Testuale.

Cosa fare?... Si corse ai ripari, ma l'ordine veniva dall'alto, molto dall'alto, da distanze addirittura astronomiche. Sembrava che la cosa più importante, nel momento drammatico attraversato dalla Nazione, fosse quello di occuparsi del repertorio comico di Caciuni, della lunghezza dei mutandoni della subretta Laceròchia o del troppo esiguo cosciarello della ballerina Cianchetta.

Veramente «nulla sfuggiva alle superiori gerarchie» e «pensavano proprio a tutto». Riuscirono infatti a mettere in mezzo alla strada un buon quantitativo di lavoratori dello spettacolo: tutti quelli del teatro gaio (vigili del fuoco di servizio compresi).

Le proteste si fecero allora più insistenti e si cercò di far comprendere la situazione all'autorità Tizia ed al gerarca sindacale o ministe-



Film

Maria Montiglio

una delle interpreti principali de:
"Il viaggio del signor Perrichon"
(Prod. Aci; Distr. Aci - Europa - Fotogr. Vaselli).