

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

La terza corrispondenza del servizio speciale di

MURA

da Hollywood

Madrigale a Elisa Legani di Diego Calzagno

I danesi vanno al cinematografo di Gianni Puccini

Scritti di:
Castellani
Caudana
D'Ambra
Kelland
Nichols
Scaccia
Savelli
Vera

Queste altre volte

"L'aritmetica del brivido" (naturalmente, francese): Si gira "Real Glory" di Eugenia Hamdamir; l'ultima puntata delle Memorie di Saetta; "Confessioni a 4 mani" di Vittorio De Sica e Giuditta Rissone; ecc., ecc.



L'arma più forte

In quest'ora estremamente grave per l'Europa e per il mondo, mentre il popolo italiano, compatto come non mai, si stringe attorno al Duce del quale attende fiducioso le decisioni e i comandi, anche alla gente del cinematografo, incombe una precisa, diritta responsabilità. E', in fondo, la responsabilità di un privilegio — il privilegio per il quale proprio il Duce ha definito il cinematografo « l'arma più forte » —; ma non è per questo meno delicata e impegnativa. Se il cinematografo è un'arma, deve funzionare, dev'essere pronto a combattere, affilato com'è dalla diritta volontà dei capi, reso efficiente dai lunghi anni della preparazione e della faticosa tempra. E se le contingenze dell'ora rendono il lavoro più difficile, sono proprio queste difficoltà — insieme alla volontà più tagliente — che debbono spronare tutti a chiamare in soccorso della loro fatica ogni riposta energia, ogni scintilla di intelligenza, insieme alla capacità della maggiore e più profonda disciplina.

Siamo a pochi giorni dalla chiusura della Mostra di Venezia, che si è svolta brillantemente, serenamente, così come serena e consapevole della nostra forza è stata, ed è, l'atmosfera della Nazione. Alla Mostra di Venezia non ha nociuto affatto la minaccia di Cannes — battaglia che, poi, non è stata combattuta —; nè ha nociuto l'inquietudine dell'Europa. La grande manifestazione ha tenuto, infatti, l'alto livello raggiunto in sei anni di continua ascesa e, adesso, a battenti chiusi, può allineare un bilancio oltremodo lusinghiero, che non bisogna riscontrare soltanto nella qualità e quantità dei film presentati, e neanche nel numero delle nazioni partecipanti — pure imponentissimo —; ma specialmente nelle folle sempre fedeli di un pubblico internazionale appassionato ed entusiasta.

Per quello che riguarda la produzione italiana, si può dire con la massima onestà e chiarezza che la Mostra costituisce un successo estremamente significativo. Se un imbarazzo alla vigilia c'è stato, è stato l'imbarazzo della scelta dei film da mandare (e questo dimostra la ricchezza del quadro); e se una caratteristica ha avuto il gruppo delle pellicole italiane, essa è, oltre che di qualità, anche di varietà. Vogliamo dire che i diversi pezzi presentati appartenendo ad altrettanti generi, hanno costituito la prova, non solo di una ricca e fertile fantasia inventiva, ma anche di una estrema duttilità organizzativa. Da « Montevergine » — film sano, patetico, drammatico, sanamente drammatico — a « Grandi magazzini » — film leggero, giocoso, elegante e piacevole —; da « Piccolo Hotel » — film, pur tra le polemiche e le discussioni, di « atmosfera » e di passione — a « Castelli in aria » e ai « Figli della notte » — che hanno inaugurato, con l'ottima « Ultima giovinezza » il proficuo genere delle doppie versioni —; per giungere fino ad « Abuna Messias », grande opera spettacolare, di mole e di vastità americane, con masse imponenti, con « distribuzioni » di prim'ordine e al « Sogno di Butterfly », film appartenente ad un genere che è — anche per il mercato straniero — eminentemente commerciale: si può ben dire che la rappresentativa italiana alla importante gara è stata di un singolarissimo pregio e di un indiscusso valore.

Ora, sulla strada conquistata, bisogna andare avanti; ma bisogna andare in profondità. Bisogna soprattutto rispondere con disciplina alle parole del Duce che ha definito il cinematografo « l'arma più forte ». Nell'Europa incendiata dalla guerra, anche in questo campo l'Italia ha una sua mèta delicata e precisa.

Priscilla Lane fotografata da Elmer Fryer

SETTE GIORNIA ROMA

Il mistero dei due volti - Maman Colibri - Con l'aiuto della luna Il caso del giurato Morestan Francesco I - Il cavaliere senza paura - Il cavaliere di S. Marco

Il film è basato su uno strano equivoco, anzi su due equivoci: un assassino che è condannato quando è innocente e che è assolto quando è colpevole, un avventuriero mascherato da banchiere il quale tinge di porpora in un incidente di volo — nel quale era pilota il rivale — e invece va a godersela un mondo e mezzo con la sua bella. Corrono e scorrono molti milioni per disintricare la complicatissima matassa, per scoprire il colpevole e individuare il colpito. Se i particolari non fossero tanti e non fossero tanto chiari da toglierci talvolta l'illusione del mistero, il film sarebbe, nel suo genere, un ottimo filmetto. E questo anche perché Carolina Höhn è molto bella e gradevole.

Maman Colibri è la notissima creatura di Bataille ed è bello vederla rivivere in un film così ben diretto da Jean Dreville e ben recitato da Huguette Dullas e da Jean Pierre Aumont.

Maman Colibri, giunta a una certa età, con figli grandi, si mette in mente che il marito, un po' freddo e un po' egoista, non le abbia permesso di godere sufficientemente la vita e, di punto in bianco, dopo una violenta scenata col consorte che ha scoperto l'adulterio, lascia la famiglia per andarsene con un giovanotto amico dei suoi figli. In Colonia, dove il ragazzo è militare, c'è naturalmente una ragazza bella e giovane e la povera Maman Colibri passa in seconda linea. Così, nuovamente, eccola senza compagno. Vedere da un albergo all'altro da una villeggiatura all'altra, finché i soldi finiscono. Allora, timidamente, torna a Parigi a ricreare i suoi e trova che il figlio maggiore è sposato e ha un bimbo. Naturalmente la «nonna adultera» si commuove, il marito perdona la scappatella e la pace torna in famiglia.

Le punte sentimentali abbondano in questo film, e in platea si vedono luccicare molte lagrime. Vi sono scene di profonda tenerezza e di vera dolcezza che meritano gli applausi più sinceri.

Joe Brown è sempre stato un po' bizzarro e nei diversi film in cui ci ha fatto ridere, lo abbiamo ammirato appunto per queste sue strane manie. Joe Brown, ha poi la grandissima qualità di non pretendere che le sue manie siano normali e comuni a tutti i mortali e di seguire la sua innocua pazzia con un sorriso bonario che vuole, prima di tutti, perdonare se stesso. In questo film di Harry Beaumont, Joe Brown crede nell'aiuto della luna e dei suoi segretissimi e magici poteri. Infatti la luna gli usa la grande cortesia di portargli fortuna durante un incontro di pugilato e Joe, il buon Joe, l'innocuo Joe che non farebbe male a una mosca né saprebbe mettere k.o. una lucertola, riesce a vincere un pugilatore vero.

Siccome il film è molto grazioso ed è breve e condotto con garbo, il pubblico si è divertito.

Soggettista e attori hanno avuto poca fortuna con Marc Allegret, il regista. Infatti Marcel Achard aveva creato un soggetto assai bello e umano «Gribouille» e Raimu aveva, con Michèle Morgan, dato vita a personaggi molto convincenti. E invece meno persuasivo forse anche per colpa del dialogo italiano — il ral-

fronto tra il primo e il secondo episodio, il parallelo tra il delitto che la piccola russa non ha commesso e lo scandalo che, per sua colpa, si sta per compiere. Raimu, il giurato, l'uomo che conduce la sua difesa al punto di portarsi in casa l'imputata assolta, sa trovare accenti di grandissima efficacia.

Bisogna subito dire che questo film ha, per l'Italia una novità poiché era parlato in marsigliese e rappresentava la gesta di un gatto marsigliese, il dialogo



Luisa Ferida, fotografata da Alberto Rasi

italiano è stato tutto recitato in genovese. Le parole sono di Toddi, spiritosissime. Diciamo subito, anzi, che il film ne guadagna e si raffina: alcune infanzuolate di decadente gusto parigino sono ammorzate con garbo così che tutto il grottesco del gatto il quale, per rivivere un personaggio della corte di Francesco I, si fa ipnotizzare e rivive nel sonno le vicende di quell'epoca, appare lampante e spassoso. Immaginate, dunque, il caso opposto a quello al quale siete stati abituati e, invece di vedere un antico signore cadere nel bel mezzo del mondo di oggi, vedete un bravo marsigliese, astuto e abituato ai raggi più moderni, cadere nel bel mezzo di una corte antica. Ferandè ride, ride, sorride, sorride, e il suo sorriso è così grande che sullo schermo adesso, ci pare di non aver veduto che i suoi

denti, il pubblico, condotto davanti ai più impensati paradossi, si diverte molto.

Ken Maynard ha un cavallo bianco che la concorrenza a quello di Tom Mix. Ken Maynard ha, però, l'abitudine di sparare un po' meno del suo illustre predecessore. In compenso si salva con molte sciariche di pugni, l'ultima delle quali è così trascinate che il pubblico applaude come a un incontro di pugilato. Il film finisce in santa pace perché finisce con un bacio e uno sposalizio. Chi ama i film di avventure non perda l'occasione di andare a fare un po' di «tifo».

Poiché il massimo pregio di questo film è, oltre all'ottima interpretazione di Sandro Ruffini, Mario Ferrari, Renato Ciavente, Laura Nucchi, Vanna Vanni e Dria Paola l'aria di mistero nella quale è avvolta tutta la vicenda, ci guardiamo bene dal rivelare chi sia il Cavaliere di San Marco e per quale ragione sia stato spinto — come abbiamo creduto di capire in uno dei punti più oscuri della narrazione non sempre lampante — a mettere nei pasticci addirittura suo figlio. Diremo,

La ballerina dei gangsters

Dobbiamo, facendo la critica di questo film, accennare anche al pessimo gusto delle toilette indossate dalle varie protagoniste? In altre parole, la funzione del critico cinematografico si limita al film propriamente detto o può estendersi anche ad altri importantissimi settori?

La faccenda è indubbia: certo si è, però, che Jessie Matthews indossa una serie di toilette così orripilanti e di un gusto così pacchiano, come, per esempio, quella «viticincola» a base di grappoli d'uva situati in ogni dove, che chiunque abbia buon gusto non può fare a meno di susultare violentemente e di agitarsi sulla poltrona.

Come critico, comunque, egli potrebbe sempre dire: «Va be! Jessie Matthews veste male. Ma purché il film sia divertente!»

Potrebbe! Già, questo è il guaio: potrebbe. Il che significa che non sempre può. E questo è il caso della «Ballerina dei gangsters».

La quale malgrado il suo nasino all'insù, così all'insù che riesce persino a sollevarle il labbro superiore e a scoprirle i candidi dentini, non convince affatto né fa smettere al benevolo spettatore grida ammirative: nessuno spettatore, osservandola, esclamava: «Che briol! Che ragazza indiovolata! Nessuno. Anzi molti dicevano: «Che lagnai! Se si stesse ferma un minuto?».

Un po' come quelle ragazze decisamente spiritose che al mare ne fanno di tutti i colori per divertire ad ogni costo i bagnanti e permettere alla orgogliosa genitrice di esclamare ogni tanto: «Ma Cleofè! Fermati un minuto! Hai l'argento vivo!» Così tutti applaudento e invidiano quella fortunata genitrice che ha una Cleofè con l'argento vivo.

La trama, né gialla come prometteva il titolo, né comica come lasciava supporre il passato della protagonista, è tenue, incongrua e specialmente nella prima parte, flosca.

Si tratta della solita giornalista in cerca di colpi sensazionali. Scambiata non si sa bene perché per una ladra di gioielli essa finisce in America, seguita, anzi accompagnata, da uno strano poliziotto che canta romanze e balla il tip-tap. La falsa ladra in seguito all'equivoco, viene accolta come amica da una banda di gangsters, la quale, con la complicità delle sue danze, vorrebbe commettere un audace colpo ladresco. All'ultimo momento, però, arriva la vera ladra la quale sarebbe nientedimeno che un'amica del poliziotto-fantasia, il quale alcuni giorni prima l'aveva incontrata in un albergo di Londra con in testa uno strano cappuccio con piuma finale.

La ragione dell'equivoco, secondo noi, risiede nel fatto che sia la giornalista che la ladra si servono della stessa sarta e dalla stessa modista, troppo è eguale la pacchianeria dei cappelli e delle toilette.

All'ultimo momento, quando la giornalista sta proprio vedendosi la brutta, arriva il poliziotto-fantasia, il quale la salva e naturalmente la sposa. Per cui non resta che correre dalla sarta ad ordinare un'altra originale toilette guarnita di meringhe, confetti e bottiglie di champagne.

Regista del film è Jonnie Hale. Gli altri protagonisti sono Mackay, Pendleton e Madison. Non meritano di essere né lodati né biasimati. Un elogio merita invece Amedeo Ombrosi il quale ha testé donato tutti i suoi beni al partito.

Vice

Divaldo Bocca

Potrete dire addio alla vostra bella biancheria, quando il sudore l'avrà rovinata!



Lavate di frequente la vostra biancheria col LUX: mai dovrete pentirvene! LUX, solubile in acqua fredda, è purissimo e, grazie alla schiuma che produce, elimina ogni impurità, senza il minimo rischio per i tessuti anche più delicati. Salvate la vostra biancheria dagli effetti disastrosi della traspirazione, lavandola di frequente col LUX!

LUX non viene mai venduto sfuso ma solo in pacchetto originale sigillato.



5000 LIRE PER UN SORRISO

Sapete sorridere?

Albertarelli, Boccasile, Corra, De Sica, Fraccaroli, Ramperti, Rèpaci, Ridenti, D. Villani, Zavattini, vogliono asservirvi uno dei 130 premi e magari il primo di 5000 lire per il più bel sorriso.

A sorridere il vostro più bel sorriso e indurvi a mandare la fotografia vi aiuterà la Pasta Dentifricia Erba Givienne della quale si sono venduti finora cinquanta milioni di tubetti. Questo famoso dentifricio contiene perfettamente dosate, sostanze che sterilizzano e detergono senza corrodere e danno ai denti una bianchezza luminosa.

ANNO II - N. 36 - ROMA 9 SETTEMBRE 1939 XVII

Keloni

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO, TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 501 633 - AMMINISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 14 - PUBBLICITÀ: Milano, Piazza Carlo Erba, 6 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 - semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma, 124910

Del materiale non pubblicato, viene restituito solo quello che era stato richiesto dalla Direzione

A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore, è tassativamente vietato riprodurre gli articoli, i disegni e le notizie di "Film" senza che se ne citi la fonte

TUMMINELLI E C. EDITORI

I FILM DI VENEZIA E LA CRITICA

(Seguito del numero precedente)

Abbiamo registrato con un "sì" le critiche favorevoli; con un "no" quelle negative; con un punto interrogativo le incerte.

Giorno	FILM PROIETTATO	Ambrasciano	Corriere della Sera	Gazzetta del Popolo	Giorn. d'Italia	Lavoro Francista	Messaggero	Piccolo	Period. di Roma	Popolo d'Italia	Regime Fascista	Sera	Stampo	Tevere	Tribuna
25	Alta tragica Carnevale	SI	SI	?	SI	SI	SI	SI	SI	NO	?	SI	SI	NO	SI
26	Dal monte al piano	?	?	?	SI	?	NO	?	?	NO	SI	?	?	NO	NO
27	Giovanni Bors Vocazione Le quattro piume	SI	SI	SI	?	SI	SI	SI	SI	?	?	SI	SI	?	SI
28	I figli della notte	?	NO	SI	?	NO	?	?	SI	?	?	NO	?	?	SI
29	Visione lontana. Il Governatore Pescatori di balene	?	NO	NO	SI	?	NO	SI	SI	NO	?	?	?	NO	?
30	Ambizione Giovinette in pericolo	SI	SI	?	?	?	?	?	?	NO	?	?	?	SI	?
31	Tutte bugie El Matrero Abuna Messias	?	?	?	SI	SI	?	SI	SI	SI	SI	SI	SI	?	?

Le TESTATE DEL N. 36, ANNO II, DI "FILM" - La testata di questo numero si riferisce al film "L'amore si fa così" della Atlas Film (distribuzione I.C.I.), diretto da Carlo L. Bragaglia e interpretato da Collette Darfeuil, Jacqueline Prevot, Clara Giusti, Enrico Viarisio, Luigi Almirante, Paolo Stoppa e Remolo Costa.

Fuori concorso

di Lucio D'Ambr

Com'è noto, durante gli ultimi giorni della recente Mostra veneziana, è stato proiettato, fuori concorso, anche il film "La bête humaine", che ha fornito una nuova prova della cupa atmosfera cara, da qualche anno, ai registi francesi. Due assassinii, un tentato assassinio e un suicidio sono un ben tragico bilancio per un solo film! Ed è questo, appunto, il bilancio de "La bête humaine". Mentre ci riserviamo di tornare presto sull'argomento con un'impressionante statistica dei delitti che s'incontrano nei film francesi, pubblichiamo questo articolo di Lucio D'Ambr su "La bête humaine".

Tra i titoli della « Bête humaine » ridotta per lo schermo dalla cinematografia francese con l'interpretazione di Jean Gabin e di Simone Simon nella regia di Jean Renoir, sopra la firma caratteristica di Emilio Zola, appare il volto grave e pensoso dello scrittore. Tuttavia non credo che Zola riconoscesse, nel film, il suo libro, il quale, più e meglio che la vicenda tragica di Lantier erede d'un guasto sangue d'alcolizzato che scatenò in lui, all'ora dell'amore, l'impeto sanguinario della bestia umana, è soprattutto lo strazio di un'anima lucida che disperatamente lotta contro una cieca follia nell'oppressione infernale d'una specie di sintonia metallica delle ferrovie in perpetuo movimento quando coi loro incessanti fragore di macchine rombanti e pulsanti martellano un povero cervello umano in cui il germe della forza ereditaria scatenerà l'orrore del delitto e l'irreparabile tragedia. Questa terribile e paurosa orchestra dei treni che accompagna col suo ritmo incessante la marcia della follia nell'amore spaventato e spaventevole di Lantier, nel film di Renoir non tace, C'è, ma in sordina, che deve, nel suo fragore, lasciare il posto e il suono alle parole del dramma. Nel romanzo di Zola, invece, questa orchestra delle macchine in corsa, quest'urlo lungo e sibilante dei binari d'acciaio, questo clamoroso chiamarsi e rispondere di sirene e di fischi dalle violente locomotive, soprattutto il dramma e lo copre, quasi direi lo nasconde. Così crea attorno ai fatti atmosferici e attorno alla verità brutale della vicenda l'alone magico del mistero. Tutta l'arte di Emilio Zola — e pochi lo intesero al tempo in cui queste opere apparvero sollevando entusiasmi ciechi e non meno ciechi furori, — è fatta così: d'una verità violenta e cruda, il verismo zoliano della teoria, che trova la poesia nella vastità sonora della vita immensa e collettiva che circonda il piccolo fatto individuale. Così il verismo piatto di Zola rilucendosi dal naturalismo alla natura (vedi « Abbé Mouret ») e dall'uomo a tutti gli uomini, romanzi, storie, la fattoria, il mercato, il casamento, la borsa, il magazzino, la ferrovia, la miniera, la guerra. La grandezza che è potenza di Zola non è nel suo modo di guardare da miopia e da vicino la piccola vita realistica d'ogni giorno e d'ogni uomo. La trasfigurazione avviene nella vastità di terra e di cielo che, forse involontariamente, il grande occhio di bove del romanziere abbraccia su gli orizzonti umani trovando in quell'ingrandimento colossale di cose e di uomini, di spettacoli e di problemi lirici ed epici, qual mai altri romanziere, — forse neppure l'immenso padre Balzac, — raggiunsero in uguali proporzioni.

Il film diminuisce l'occhio di bove del grande e involontario poeta romantico del « Rougon-Macquart ». La vicenda — quando la sintonia delle macchine, — prendendo il primo piano e liberamente occupa il quadro. Così la brutalità sommaria della visione — con due assassinii e un suicidio, — ferisce la nostra sensibilità con progressioni veloci e sommarie in cui luci di spirito sembrano non opporsi mai al cieco furore degli istinti morbosi. Tuttavia il dramma — che la catena dei fatti era sempre in Zola formidabilmente congegnata — tuttavia il dramma è potente e, col suo violentissimo incalzo, prende lo spettatore, anche dallo schermo, in una specie di ragnatela ventata di follia omicida contro cui sembra che nessuna forza umana possa resistere. Limitato il quadro, ridotto il numero dei personaggi secondari, i tre protagonisti balzano avanti nel cupo incanto dei loro fuochi elementari: brutali assenti della natura, imperativi ciechi del sesso, furibondi istinti del male, del sangue, della morte. E il nostro respiro corto segue i rapidi quadri, il precipitare incalzante dei fatti, in un senso tragico di irreparabilità della vicenda comandata da forze che da dentro gli uomini, nel sangue, determinano eventi che pensiero, parola, ragione non possono né contrastare né arrestare. C'era nella « Bête humaine », — e c'è nel film, — un senso d'inevitabilità che ricorda le trevociabili azioni, che misteriose potenze ordinano ai personaggi della tragedia greca, in questa, le misteriose potenze sono quelle del Fato, l'Eredità, il germe misterioso e onnipotente, il furore cieco e muto del sangue corrotto, il dio del male padrone degli uomini.

L'interpretazione di Jean Gabin, più di quella di Simone Simon, rivela nel magnifico attore la piena, minuta, profonda conoscenza del romanzo zoliano. Se Simone Simon si tiene più ai fatti precisi e realistici della sceneggiatura cinematografica, condensatrice e sommaria, il volto e gli occhi di Jean Gabin, i minimi gesti, il passo strasciato, il tremolio delle mani, il palpitare o il piegarsi delle labbra, quasi il ritorcersi della pupilla dal guardar fuori al veder dentro, mettono nel personaggio di Lantier tutto ciò che il romanzo contiene e il film trascura. Pare che, passo per passo, l'aria riflessiva di Jean Gabin dipenda dalla diminuzione cinematografica del fuoco e tormentato personaggio zoliano e gli dia un'anima vigile sopra l'irresponsabilità degli atti e dei sensi.

L'aria grande, completa, non d'un attore che recita fotografata, ma d'un autentico interprete che di là dal regista creatore del film cerca l'altro autore, più grande,



Elisa Parve (Fotografia Emanuel).

Madrigale a Elisa Legani

Mentre la Madre Superiora dorme il sonno dell'innocenza e continua a sognare ancora grate piene di penitenza, da un antichissimo convento di madreperla, con le scarpine d'argento di Cenerentola lunare siete fuggita ancora stretta dalle bende chiare, da una Badia di tafetà, scavalcando il muro d'un orto di lillà.

Ma eccovi di nuovo chiusa monaca di Monza del Novecento, metà femmina metà medusa, evasa dal vecchio convento. Eravate il fantasma biondo l'enigmatico modello sigillato nella purità per le mani di Donatello cinque secoli fa, E ora vi siete svegliata trasognata per altre pose prigioniera di veli sotto steli di lampade spasmose. Prigioniera di voi stessa macerata da perdite oscure do paradossali clausure che vi tengono genuflessa in una torre di silenzio, chi vi libererà, pallida incarnazione dell'Inquisizione e della castità?

Sinnalza sulle pendici d'un monte dai peschi in fiore il chiostrò delle suppliziatrici.

Quale sarà il cavaliere con i gambali che scioglierà a voi le ali sulla gondola delle chimere?

Stringono il vostro destino chiuso in un cupo giardino invisibili morsa. Chi svincolerà i vostri polsi violetti, fresse Blasetti?

Voi siete fuggita via da una mia antica poesia. Siete la suora che asomiglia in un modo ossessionante a una donna che ho incontrata nel vagon ristorante Ercellona-Ventimiglia.

Chi si sente tanto stanco e fantastica i tremori d'un convento tutto bianco rifiorito d'ostensori, vuole solo diventare un rosario che si sgrani nelle vostre fredde mani al barbaglio dell'altare, suora Elisa, religiosa di rinuncia e di preghiera, monachina dolorosa dagli zigomi di cera che purissime sfumate nei più languidi disegni delle ciprie e degli incensi.

Ma voi continuate ad evadere stretta nelle vostre bende verso avventure pure e tremende dalla scala segreta dei notturni conventi di seta.

Lucio D'Ambr

Il Poeta, l'animatore della terribile figura umana.

Della regia di Jean Renoir ho già detto: precisa, abilissima, realistica. Ma non ho sentito, nel film, l'atmosfera zoliana, se non nella scena degli amanti sotto la pioggia e quando Lantier aspetta il marito per accoppiarsi. L'atmosfera zoliana è

fatta d'universo attorno alle persone, di cielo immenso, di foglie che stormiscono, d'alberi, d'uccelli che cantano, di ruscelli che scorrono, di vita naturale e universale attorno alla minuta descrizione realistica d'un escremento di cavallo, coperto di mosche, in mezzo a una strada arsa dal sole. Questo fondo manca, nella « Be-

stia umana » film, dietro le persone della tragedia. Non basta, Zola è di più, Zola è quell'altro, più su e più fuori della concreta e meccanica verità. Zola è, anche, umanità, errore, vergogna, bassezza, viltà, vizio, corruzione, malattia, sogno di bene, volontà di giustizia, luce d'amore.

Lucio D'Ambr

SI GIÀ "CAVALLERIA RUSTICANA" L'anima e il canto della Sicilia

Giorno di festa e gente di paese - I "cantorini" etnei - Come nasce la canzone - Due versi e un poema d'amore felice - Compare Alfio Salvo

A premessa (o a conclusione) di queste righe vorremmo sottolineare una frase che abbiamo sentito di recente anche in altre sfere della nostra cinematografia: il cinema in Italia deve avere carattere prevalentemente popolare.

Parlando di cinema, intendiamo « popolare » nel senso più semplice (qualcuno vorrebbe anche dire « popolare ») o magari addirittura « popolare », nel senso cioè che deve non soltanto arrivare al nostro popolo ma anche, il più possibile, dal nostro popolo derivare.

Ciò premesso (o ciò concluso) dobbiamo dire che, assistendo oggi alla lavorazione di « Cavalleria rusticana », abbiamo provato la stessa sincera soddisfazione che qualche giorno prima avevamo provato a Venezia alla trionfale presentazione di « Montevergine ».

Due film autenticamente italiani: prendiamone atto. Un indizio e una prova che siamo finalmente sulla buona strada.

E passiamo alla cronaca di questo pomeriggio passato lietamente alla Scaleria.

Ma già, voi non sapete. Ebbene, non potendo continuare a « girare » laggiù, Palermo si è preso tutta intera la Sicilia — l'anima il canto il colore — e se l'è portata qui.

E' proprio questo il paese; tutto vero e tutto vivo, il paese di Turiddu e di Santuzza. Studio acorto, prodigio di fantasia, o solamente cinematografico? Non conta, Verga, buon'anima, avrebbe detto bravo all'illustre fedele.

Ecco le case basse e assolate, umili e chiare, con la scaletta esterna e il balcone di ferro da dove si può conversare, le finestre sono aperte; ogni cucina mostra le pentole e i legami a chi passa per l'unica via. Anche compare Alfio dovrà passare la sera di qui; e quella è la casa di Lola.

Ecco la piazza con la fonte dell'acqua sorgiva, quattro modeste botteghe amiche, l'osteria col pergolato, e proprio il accanto la chiesa. C'è un gran movimento colorato e giocando, le donne hanno messo i coralli al collo e il fazzoletto in testa e tutti vanno alla messa, uomini e donne, gente di paese, tutti quanti con l'abito bello, che oggi è la festa del Santo Patrono.

E' la festa di San Vincenzo. Alle bancherelle vendono le trombette per i bambini, i merletti per le ragazze, e per i contadini il salvadoglio di cocco chiaro e per le brave donne l'eleganza col Cuore di Gesù. Ora il attorno s'incontrano tutti, con l'innocenza negli occhi e la castità nel saluto.

Ma la piazzetta è tutta smagliante, calda di cielo e di sole, e un incontro ha rivagliato fermenti nascosti e voci di peccato, uno sguardo lungo e senza innocenza e un saluto caldo e senza castità. Lola bella, vestita di festa, ha incontrato Turiddu soldato, tornato appena da fuorivia.

Il cuore brucia — troppo cielo, troppo sole! —, le vene battono ai polsi. Dalla chiesa le campane chiamano all'ultima Messa: oggi è la festa del Santo Patrono. Forse è uno smarrimento. Ma perché? Che palpitazione e quale agoment!

Amati, amati, che m'ha fatto fare... M'ha fatto fare 'u granu parati... Lu palustru m'ha fatto scurdari...

E' la caldissima poesia che nasce proprio dalla terra e si nutre nel sangue della gente isolana.

Nelle sue espressioni pittoresche e canore il popolo non consente cattive imitazioni né intrusioni arbitrarie. E quello siciliano, onesto orgoglioso intamato, meno che mai. La tradizione ha la sua norma severa.

Così Palermo, che della sua Sicilia conosce ogni riposta segreto, ha inteso pienamente questa necessità e per dare sfondo corale e genuina schiettezza all'ambiente, ha precelto autentici tipi del suo paese.

Da Catania ha condotto a Roma tutta la schiera dei Cantorini Enei: quaranta e più siciliani, che, affinati e affiatati, avevano già conquistato in varie competizioni dopo lavoristiche nazionali di danze e cori, prestigio e primato.

Quando esprimemmo al regista il nostro desiderio di intervistare qualcuno di quei Cantorini, ci sentimmo rispondere così: — I figli del nostro popolo non s'interraggono, né tanto meno s'intervistano. Hanno una loro spavalda immediatezza espressiva e non vanno distratti né disturbati. Basta saperne ascoltare le voci e, senza indagini, senza stupori, gustarne tutta la poesia. In Sicilia ne troverete tanta. Dice una nostra canzone:

Cu voli pozzu regala 'a Sicilia... Ca porta 'u banneru di vittoria... Casti e canusi s'eri castanilla.

Ebbene, osservate i volti, ascoltate i canti, e non domandate di più. Il resto ve lo dirà la natura, l'aria, il cielo, il profumo, tutta la vita di casa nostra.

E Palermo aveva ragione. Non c'era trucco in quei volti malgrado che il truccatore vi avesse spalmato il cerone. E non sembravano compare, ma protagonisti. Svelavano un temperamento e un'anima in mille espressioni vigorose e sicure. Eppure — constatammo — non erano attori né divi: erano soltanto uomini dell'isola dal cuore caldo e dalle mani dure.

La luna è bianca e vu' brunetta stia, lidda e d'argento, e vu' l'ero parati, lidda la luci spensati e vu' la dat.

Ed ecco la danza. L'accompagnano i bottoni in cadenza dei Cantorini e gli strumenti della classica orchestra siciliana: lo zulofo, il tamburello, la brocca e uno strumento bizzarro che si tiene fra i denti e si chiama « maranzano » parola siciliana che vuol dire press'a poco « scaccapensieri ».

Il giovane è balzato dal gruppo alla prima nota del saltarello (appuntiamo in fretta un nome: Carmelo Garozzo), salta di lato, schioccia le dita, ha un balenare negli occhi e sembra che voli attorno alla sua donna che non osa neppure sfiorare.

Ella (avevo già scritto un nome: Franca Zammataro) lo guarda, gli occhi negli occhi, ma quasi attenta e riservata, risponde alla danza con movenze brevi e pacate; è tutta pudicitia e dignità dinanzi al turbinare del suo adoratore.

L'innamorato sa far rispettare la sua donna e la rispetta. Sarà la sua sposa con la benedizione di Dio. E ora non può che farle sentire l'amore nell'impeto della danza, e il desiderio esprimerlo soltanto in poesia:

Vuocu cu vuocu, ti vurru vuocu... Vici cu vici parati cu ti.

« Bocca con bocca ti vorrei baciare, viso con viso parlate con te ». Due versi che, nella loro ingenuità trepidante, sono un poema di amore felice.

Abbiamo avuto la rara ventura di conoscere Puddu Quararuni (al secolo Giuseppe Marietta) uno dei più bei tipi che oggi-giorno possa vantare la Sicilia.

Palermo lo aveva lasciato a Catania e non ci pensava più. Ma l'altro ieri Puddu si è presentato all'improvviso, senza invito e senza lasciapassare, agli stabilimenti della Circonvallazione Appia.

Il fatto era che Puddu non poteva mancare; e perché sarà questo il film della sua isola e sopra tutto perché nel film figurerà in primissimo piano il suo carretto che è il più bello del mondo.

Carrettiere dalla nascita, anzi per misteriose discendenze carrettiere dalla preistoria, Puddu ha impostato tutta la sua esistenza su questa ricetta: il carro, il cavallo, la strada e nient'altro.

E' affetto da « carromania cronica » (e « perniciosa » aggiungerebbe la moglie). Per il carro larebbe qualunque pazzia, e ha fatto pazzie. Spenderebbe somme enormi, e le ha spese. Tutta la storia dei Paladini di Francia è abalzata su quelle tavole in portentoso rilievo. E portentosi sono, del cavallo, i finimenti, le briglie, i pennacchi, le bardature. Il carrettiere rinfredde di crepacuore — questo è sicuro — se in un concorso non fosse il carro di Puddu Quararuni catanese a riportar la vittoria.

Mangia tre chili di maccheroni e quando non può, non mangia niente. Dorme per terra accanto al cavallo. Credo di essere una reincarnazione di compare Alfio, anzi compare Alfio in persona. La mano nel tirare le briglie per fare impennare il cavallo e salutare con le zampe anteriori è la stessa. Anche la cravatta e anche le bazzette sono le stesse. Di diverso, Puddu vanta solamente una sua speciale filosofia.

Poco la sua compagnia lo saluta: — Salute, don Puddu, state bene? Il carrettiere lo guardò distratto e con una smorfia gli brontolò: — Per me... bene o male, sempre bene sto.

« Giorni fa — ci raccontava Palermo — a Catania gli domandarono cosa pensasse d'Isa Pola, meravigliosa Santuzza a potere di tutti in questa « Cavalleria rusticana ». La risposta di Puddu fu scontrosa e severa: — E' un'artista, ma però sul carretto non ci sa stare.

Anche sulla Duranti — o meglio su Lola — il suo giudizio fu di condanna, perché ella aveva secondo lui alcune nolevoli qualità ma aveva però troppa paura del cavallo.

« E' bedda, ma vicina u' cavallu si somia! » E Quararuni faceva schioccare la frusta come per dire « Peccati ».

Più tardi, ce ne andammo nella sala di proiezione della Scaleria dove il maestro Francesco Pastura, ispettore dei cori popolari sicili, la Sicilia, faceva sentire al piano al regista alcune melodie popolari. Dovevano servire da accompagnamento nel film a una pittoresca notturna sfilata di carri addobbati diretti al paese per la festa del Santo.

Quelle stornellate di carrettiere erano assai belle e le musiche più che suggestive, Ma Puddu continuava a serolare la festa, contrariato, scontento, sembrava che soffrisse ascoltando, vicino al piano, il maestro che suonava e i Cantorini che a turno provavano gli stornelli.

« La musica non ci vuota — barbotava — Ma c'è — gli faceva osservare Palermo — la sfilata dei carrettiere che vanno in paese alla festa di notte con la luna, e la strada è lunga e cantano... Ci vorrà pure una musica che li accompagni! »

Il nostro Puddu ripose accigliato: — Quando i carrettiere vanno in paese alla festa e c'è la luna e la strada è lunga, la musica... la fanno le ruote.

Uscendo dalla Scaleria pensavamo di mettere tutti i nostri produttori sul carretto aggindato a festa ed arrivarci per quella strada appresso al canto di Puddu Quararuni catanese.

Silvano Castellani

COME È NATO IL FILM DEI "PICCHIATELLI" Mr. Deeds arriva in città...



Alessandro Blasetti spiega a Gino Cervi, alla presenza dell'operatore Vich, un'inquadratura del "Salvatore Rosa" (Produzione Swida, Distributions E.N.C.)



Mariéa Dietrich è invitata a Parigi col suo cane preferito.



Produttori alla macchina da presa il dottor Antonio Calvi dell'Alfa Film.



Una giovane attrice: Lilla Rivi che vedremo in "Arenosa ingiustiziata".



Talia Volpina e Giovanni Grasso in una scena di "Leggende oscurate" (Diana Film).



Noelle Norman in "Finisce sempre così" (Excelsior Film).



Louise Campbell e Robert Preston, giovani attori del Golden Circle di Hollywood.



Alfredo de Sanctis in "Tutte le donne sono così" (A.C.T.).



Anche Charles Boyer è tornato a Parigi. Eccolo alla stazione, al suo arrivo.



Milo Miriam che vedremo in "Arditì civili" il nuovo film di Gambino. - Ugo Sasso che prende parte anche lui al film "Arditì civili".



Milly, reduce dai successi americani, è stata in visita a Cinecittà.



Giorgio Costantini che vedremo in "Tutte le donne sono così" (A.C.T.).



Milly, reduce dai successi americani, è stata in visita a Cinecittà.



Jean Parker e Fred Stone in "Sogai decati" (R.K.O. - Minerva).



Jule Astar mentre si gira "Carnavale di Venezia" (Romulus Lupu).



Milly, reduce dai successi americani, è stata in visita a Cinecittà.



Jean Parker e Fred Stone in "Sogai decati" (R.K.O. - Minerva).



Jule Astar mentre si gira "Carnavale di Venezia" (Romulus Lupu).



Milly, reduce dai successi americani, è stata in visita a Cinecittà.



Jean Parker e Fred Stone in "Sogai decati" (R.K.O. - Minerva).



Jule Astar mentre si gira "Carnavale di Venezia" (Romulus Lupu).



Milly, reduce dai successi americani, è stata in visita a Cinecittà.



Jean Parker e Fred Stone in "Sogai decati" (R.K.O. - Minerva).



Jule Astar mentre si gira "Carnavale di Venezia" (Romulus Lupu).



Milly, reduce dai successi americani, è stata in visita a Cinecittà.



Jean Parker e Fred Stone in "Sogai decati" (R.K.O. - Minerva).

Continuano a pubblicare - ghiotte ansietà per i nostri lettori - il romanzo dal quale è stato tratto il famoso "E' arrivata la felicità". Il primo capitolo...

Aspetto notizie dalla Compagnia Telegrafica, - disse Longfellow, - poi c'è la lana, le pecore... Ma Jim Mason può pensare a questa partita.

Potrebbe partire stasera? - Perbacco! - esclamò Longfellow. - C'è un treno alle 18,30, - disse il signor Cedar.

Devo avere il tempo di salutare gli amici. - Potrebbe tornare fra qualche tempo. - No, - disse Longfellow. - Non posso partire senza salutare gli amici. Mi piacerebbe di scappare. Penserebbero che siccome sono diventato ricco non li considero più degni di me. Oh no, è impossibile, devo salutare tutti.

Fu proprio su queste parole che il signor Cedar scoppiò in sé stesso una smorfia, se non proprio una larva, di ammirazione per Longfellow Deeds. La scoperta lo meravigliò e, forse, lo toccò perché non era nelle abitudini del signor Cedar, Cedar, Cedar e McGonigle di affezionarsi ai clienti. Ma vera qualche cosa di simpatico in quel ragazzo e, se parlati dalla giovinezza, dall'inesperienza e da un'abissale ignoranza, vi era in lui un certo fondamento dal quale poteva nascere una considerevole forza virile. E, così, annunciò.

Da questa "larva di ammirazione", che Cedar prova per Deeds. Cedar ha probabilmente tratto la cordiale figura di Gobbo, il giornalista che si è unido di Deeds e la protettore, con la sua virile maniera bionda e il suo fisico così somigliante a quello di Cedar stesso, dunque un personaggio caro al regista (l'attore è Lionel Stander), e che nel romanzo non c'è.

Longfellow Deeds partì col treno delle 18,30. Dopo un'ora di viaggio bisognava cambiare e prendere il diretto di New York. Poiché le coincidenze dei treni locali erano precarie, ci saranno state almeno dodici persone ad aspettare il diretto. Erano tutti viaggiatori di aspetto normale salvo una viaggiatrice tanto maestosa da attirare la curiosità di tutti. Scalzò, non avrebbe raggiunto il metro e, sentendo una portava tacchi così vertiginosamente alti da farle assumere proporzioni addirittura gigantesche. I suoi capelli folli e pettinati a uomo, color vermiglio di lacca, erano così ricchi e metallici che parevano far continue scintille. Sul petto che, per ampiezza, sovrappassava ogni spettacolo naturale sul quale Longfellow avesse mai posato lo sguardo, nasceva e si posava un bellissimo filo di perle. Le mani bianche, sempre in movimento, attivavano, sulle unghie dipinte di color turchese e su una fila di anelli, di rubini e brillanti, l'ultimo bagliore del sole al tramonto. I polsi, che avrebbero destato l'invidia di un facchino, erano nascosti da una fila di bracciali così abbagnanti che, se esposti in una vetrina di Fifth Avenue, sarebbero stati tali da arrestare il traffico. Sopra un dito robusto, beccava graziosamente le pietre preziose un grande pappagalio grigio.

(Ricordate con voi più mosse, nel film, le portate di questo della banda, col buon Longfellow che continua a suonare la sua tuba dell'atto del treno? Invece, e non del vero, la signora Pomponi è quasi più colorita, davvero "viva", in questa magnifica presentazione scritta nel film in sé scorge un momento, e davvero non è così sorprendente. Anche perché, le grasse utero, Kate Smith, ci è nota per altre interpretazioni, ad è come se rivedessimo un vecchio suo che abiti in provincia e ogni tanto si lascia viva. La signora Pomponi del Budington Kelland è un pupazzo nella situazione d'abitudine a un personaggio di primo piano al libro, giacché il resto del libro si svolge soprattutto in massa all'opera, che nel film passa come episodio secondario, attraverso le figure dei consiglieri e qualche racconto di Deeds, E Cedar, dando una svolta tutta diversa al suo racconto, ha saputo rinunciare al gusto di "pizzicare" la gran gola questa formidabile maschietta bastarda rivale di precisione secondo le indicazioni del romanzo e il gioco era fatto. Lui è sobrio e si contenta di farcela vedere due volte, in due fotogrammi della durata di pochissimi secondi).

Grummo! - esclamò Longfellow. Ma prima di poter esprimere un parere o richiamare l'attenzione del distrattissimo signor Cedar, Longfellow si trovò sbalottato tra monti di valigie e affannatissimi viaggiatori, inscatato nel treno, coinvolto nell'attuale caccia allo scampamento.

Scampamento A, vagone 6, - disse il signor Cedar al facchino, e già stavano sistemando le valigie quando la porta si aprì violentemente e apparve, ostruendo il passaggio anche a una mosca, la donna che Longfellow aveva veduto alla stazione.

E il mio scampamento, credo, - osservò con voce stitida.

Il signor Cedar si voltò e Longfellow lo vide trasecolare. - Madame Pomponi, ma come state? Oh, ma come state? - Sto malissimo quando vedo voi, venite fuori di qui, stoccafisso!

Ma, signora, - si affrettò a dire Cedar, - ho il biglietto per questo scampamento. Devo esserci in equivoco. Vedete? Eccolo qui. La signora glielo fece cadere di mano con gesto regale.

All'erzato il biglietto! - gridò. - Ho telegrafato che volevo questo scampamento. Sgombrate subito, voi e il vostro cognolo. Il cognolo, indicato da un feroce gesto della mano sulla quale poggiava il pappagalio, era Longfellow Deeds.

Che cosa accade? - chiese il controllore, nascosto dalla mole della signora. - Volete mostrarmi i biglietti? - Non ho biglietti. Perché dovrei avere biglietti? Siete uno scanzonato, non riconoscete la signora Pomponi? Ho telegrafato apposta per avere questo scampamento. Non ne voglio neppure sentir parlare.

Ma il signore, - osservò il controllore, - ha il biglietto regolare per questo scampamento e voi non ne avete. Non ci sono altri scampamenti singoli sul treno. Posso darvi un mezzo scampamento.

Un mezzo scampamento! A me! Ma con chi crederete di parlare, villano, miserabile, scanzonatissimo porco! Uno scampamento comune! Che bell'idea! Io non ho mai viaggiato con chi non conosco!

Se non volete stare nel corridoio, dovete adattarvi, per questa volta, signora, - disse con aria di sopportazione il controllore. La signora lo mandò, con una grassosa gomitata, a finire contro la parete esterna.

Vi volete levare dai piedi, fico secco della malora? - Ma, signora, ve ne prego: siate ragionevole. Sto andando a New York col signor Deeds. Abbiamo comprato e pagato questo scampamento.

Beh, portate via di qui quel divincolato cafone del signor Deeds, - urlò.

Longfellow era ridotto un pezzo di sale e stava incollato al finestrino. Il signor Cedar era atterrito e non sarebbe mai possibile trovare un essere più atterrito di lui, in nessuna occasione.

Penso non abbiate capito, signora, - disse. - Signora, - dichiarò ufficialmente, - il signor Deeds è l'erede del signor Semple. Domani o dopo sarà eletto presidente dell'Ente Lirico Continentale.

Quel...? - chiese la signora, puntandogli ironicamente un dito sul petto a Longfellow. - Sissignora. - Ma via! A me non la darette mai da bere. Ehi, facchino, portate queste valigie in un altro scampamento e mettetevi qui le mie. Dov'è la mia cameriera? Emma? Dov'è la mia segretaria? Ehi, ragazzina scapata, che cosa intendi di fare? Credi guadagnarti così i soldi che ti dà?

Sono nel corridoio ad aspettare, - disse una voce chiara e imperturbabile. - Vattene. Sei licenziata. - E voi, signora, - osservò la voce imperturbabile - siete in viaggio per New York dove dovete firmare un nuovo contratto col Teatro Continentale. Se quel signora è proprio il capo del Teatro sarà meglio metter giù un po' di arie.

La signora borbottò, poi, avvicinando il becco del pappagalio al naso di Longfellow, disse: - Siete proprio lui? - Io, io non lo so, - rispose debolmente. - Allora non lo siete, - disse la signora. - Se lo fosse, lo sapreste. - Ma ve lo dico io, - disse il signor Cedar.

Chiunque sia è mio bene che si levi dai piedi. Questo è il mio scampamento, - dichiarò la signora. Il signor Cedar sospirò. - E' una scena molto spaventosa, - disse. - Tutto il treno sente questo vostro. Signor Deeds, non credete che sarebbe più semplice accettare la richiesta della signora?

Longfellow si passò la lingua sulle labbra. - L'uomo ha sempre il dovere di favorire la donna, quando la donna è una signora, - disse con esitazione. - Un uomo dev'essere cavaleresco verso una signora, mi suppongo, come dice l'Ivanhoe, che tra la cavalleria e la prepotenza ci sia una certa diversità. Voglio dire che quello che è giusto è giusto, ma che dobbiamo tutti proteggere i nostri diritti, non è vero? Di chi era quella voce assennata che veniva dal corridoio?

La signora era sempre più infuriata ma, prima che potesse fiatare, una testolina ondulata si insinuò in un angolo della porta e una bocca piuttosto larga disse: - Mia. Sono sempre assennata, io.

(La serva Simmonetta non ha niente e lei con la giornalista Louise Meud Bennett. E la presentazione di Jean Arthur, così immediata nella redazione, parla e fa i suoi giochi "il diavolo", le mosche, ecc. E subito viva la moviola, il pezzo di cinematografo. E mentre il romanzo vive di battute esecutive e di modesta ma esplosiva descrittiva, ogni momento del film ha un suo successo visivo e narrativo veramente ineguagliabile. Ogni mobile, ogni stanza, ogni pezzo di muro hanno una loro cifra coerente e autentica: Cedar si serve anche di materiale convenzionale, come giornalisti del cinema-americano e simili ingredienti, ma le scene sono spiccate, lucide come a olio sotto i vetri. E volete avere con niente il senso improvvisi di New York come il mio Deeds la vede estrani? Una strada lunghissima, di cui un capo si perde all'orizzonte; il treno elevato, quasi schiacciato; una squallida villosa e terribile, risulta questo, appare non è che un qualunque brano di documentario. Ma vale la pena di farla vedere (in tal senso superpreziosa, bellica, tipica) di Doe Fosson e di Anderson, Budington Kelland, ambite e spiritose scritte da "Cosmopolitan", non è da tanto, Cedar, invece, è un attore sul serio).

Ecco, - disse Longfellow, - ecco com'è. Se fosse in difficoltà, le cose avrebbero un altro aspetto. E lo avrebbero avuto anche se la signora fosse venuta da noi a dire, gentilmente, che avrebbe gradito stare in questo scampamento. Ma mi guarda con disprezzo e non chiede permesso. Entrò dove le pare, come se fosse la padrona del mondo. E allora non vedo la ragione per cui dovrei essere cavalereschi.

Il signor Cedar sgranava gli occhi. La signora posò la pappagalio sul petto. La ragazza dalla voce chiara gongolava. - Anche le signore devono essere cortesi, - soggiunse Longfellow. - E mi pare, invece, che la signora non lo sia affatto. - E il temperamento, il temperamento artistico, - disse la ragazza. - Allora va bene, - disse Longfellow. - Ora vi dico io come si deve fare. Ricominciamo tutto da capo. Voi uscite di qui, tutte e due, buone buone, e chiudete la porta. Poi, tra un minuto, la signora torna qui e bussa. Io dico: «Avanti». Allora lei dice che viaggia con un'altra signora e che nello scampamento dove l'hanno messa sta stretta e scomoda e che sarebbe molto grata se volessimo ospitarla nel nostro. E allora... allora vedremo.

La signora si ritirò in disordine, borbottando. La porta sbatté. Il signor Cedar cadde a sedere, squadrando Longfellow. - Giovannotto, - disse, col fiato grosso, - mi meravigliate.

Bussavano alla porta. - Avanti, - rispose Longfellow. La signora era sull'uscio. - La mia segretaria ed io, - disse, prendendo fiato, - Vi saremmo tanto... vi saremmo tanto grate... gli è, giovanotto, che sono troppo grata per stare in uno scampamento comune e non potrei riposare durante tutto il viaggio. Eh?

Ma, certo, signora, - disse Longfellow, come avrebbe detto Ivanhoe esaudendo le preghiere della sua amata Regina di Amore e di Bellezza. - Con piacere. Un quarto d'ora dopo, Longfellow e il signor Cedar erano installati in un angolo di scampamento. La ragazza con la voce imperturbabile si avanzò. - La signora Pomponi vi saluta e vi prega di pranzare con lei nel suo scampamento. Longfellow pensò che questo poteva chiamarsi «amena onnivole». - Con un piacere pazzo, - disse, - a condizioni che ci siate anche voi. Due occhietti grigi e puntuti lo guardavano con furberia. - Ci sarà, in difesa della pace, - Sono Longfellow Deeds e questo è il signor Cedar. - Io sono, - disse la ragazza, - Simmonetta Petresco.

E così Longfellow era giunto a New York. C. Budington Kelland (Continua)

MORA A "FILM" DA HOLLYWOOD

Conoscete Padre Masante, il confessore delle "Stelle"? - Negli studi cinematografici e al letto dei morenti - A bordo d'una automobile e nei direttissimi californiani - Da Isa Miranda a Bette Davis

Hollywood luglio Padre Masante, Father Masante, veste in borghese: abito nero, cappello floccato. Unica distinzione sacerdotale: il colletto bianco inamidato chiuso sotto il colletto nero, aperto, del panciotto. Egli giunse a Sacramento dall'Italia alcuni anni or sono, con la sua giovinezza, la sua fede, il suo coraggio e il suo latino. Non conosceva una parola d'inglese, ignorava gli usi e i costumi del nuovo mondo. Un mondo nel quale le religioni si fanno concorrenza a base di cartelli pubblicitari affissi su pali lungo le autostrade, di spettacoli cinematografici nelle parrocchie, di balli, di pesche di beneficenza. Nei primi giorni il giovane missionario pieno di fede e di zelo, abbandonato a se stesso e alla protezione di Dio, pensò che probabilmente era assai meno arduo catechizzare i negri dell'interno dell'Africa — fra i quali, spiritualmente, c'è

della notte, che sono costrette a dipingersi un po' più delle altre per mascherare la loro stanchezza e qualche volta le loro sofferenze, posseggono spesso una fede profonda, perchè alla Fede esse chiedono il conforto di vivere.

— Conoscete molte attrici? E si confessano con sincerità?

— Conosco molte attrici. Sì, quando si accostano al confessionale, mettono a nudo la loro anima: per loro, la confessione, è veramente una consolazione. Finalmente possono dire di se stesse il male e il bene, siccome che una sola parola della loro confessione non verrà mai rivelata. E se ne vanno, dopo, serene, fiduciose, contente: come se ricominciassero a vivere.

dinanzi alla macchina da presa. La scena fra Sonja Henie, Tyrone Power e Rudy Wallace viene provata almeno venti volte per colpa di Sonja la quale non riesce a trovare il tono giusto per una innocente battuta di quattro parole. Sonja quasi piange. Tyrone pazientemente riprova. Sidney Lanfield, il direttore, suda e prega gentilmente Sonja di ricominciare. Poi prende Sonja per mano come si fa con i bambini, la conduce in disparte, la fa sedere su una panchina (la scena figura di svolgersi all'aperto), e le fa ripetere interminabilmente la battuta, dandole il tono, le pause, il colore necessari. Inutilmente. Non appena Sonja ripete la battuta ad alta voce, stona. Si ricomincia: prova. Tyrone approfitta della pausa e si avvicina a Padre Masante. E' intimidito e contrito. Non sa che dire. Fra lui e Padre Masante c'è ora quel suo matrimonio al di fuori della Chiesa. E tuttavia non può fare a meno di avvicinarsi al suo confessore e consigliere, non per chiedere consiglio o per farsi assolvere, ma per sentire nel proprio cuore un po' di bene. Padre Masante è commosso: la pecorella smarrita è forse quella che egli ama di più. I due uomini sono di fronte e si guardano sorridendosi: si porgono spontaneamente la mano. Mi allontanano. Li osservo mentre parlano sottovoce animatamente, finché non si riaccendono le luci e Tyrone Power deve riprendere il suo posto. Mi avvicino a Padre Masante: è turbato.

— Peccato, — mormora, — peccato... Un così buon figliolo, così devoto...
 — Non è perduto, Padre. Qui, in questo curioso paese, si fanno e si disfanno facilmente i matrimoni, quando non sono benedetti... Tyrone è giovane...
 — Ma è appunto di questa facilità che ho paura: l'uomo è debole dinanzi alla vita resa facile dalla legge. Si sente in un certo modo in regola col mondo civile e gli riesce difficile allora mettersi in regola col mondo spirituale. Smarrirne una pecorella è semplice, qui, con tutte le tentazioni che l'attirano... Riconquistarla è così difficile che qualche volta sembra impossibile riuscirci. Dio è onnipotente; sia fatta la Sua volontà.



Padre Masante con Isa Miranda, Alfredo Guarini (in piedi dietro la Miranda) e il capo dell'ufficio Pubblicità della Casa per la quale la Miranda lavora.

ancor tutto da fare — che i civilissimi americani, curiosi di religione come di cinematografo, pronti a correre dietro a un Father Divino qualsiasi disposto a concedere maggiori indulgenze e a spargere più facili assoluzioni.

Tre mesi dopo il suo arrivo in California, Padre Masante predicava in italiano per gli Italiani, e in inglese per gli americani, dall'Altare della sua piccola Chiesa di legno intonacato; era già stato qualche volta a Hollywood chiamato da un attore o da un'attrice che, attraverso una crisi spirituale, e se qualcuno lo incontrava per la strada, questo qualcuno si toglieva il cappello e salutava rispettosamente. Già tutti gli volevano bene. Oggi lo adorano.

— Conoscete soltanto attrici e attori cattolici?

— Sono anche in cordialissima amicizia con attori di altre religioni con i quali ho spesso lunghe discussioni; e, credetemi, la parola del Signore, sotto qualunque forma, è una buona semente che dà poi i suoi frutti. Vi sono attrici che pur appartenendo a un'altra religione, vengono a cercar conforto presso di noi, servi di Gesù.

— Quali sono i più devoti attori e le più devote attrici?

— Mi rivolgete una domanda imbarazzante: perchè ce n'è sempre uno più devoto dell'altro. Isa Miranda è devotissima e osservante; venuta qui ella non ha abbandonata una sola delle sue buone pratiche religiose alla maniera italiana; Rosalind Russel non entra in uno studio per lavorare se prima non s'è inginocchiata un momento a pregare nella piccola Chiesa che è dinanzi alla sua casa cinematografica; Rosina Lawrence s'è convertita al cattolicesimo e s'è sposata con un italo-americano religiosissimo; sarà, fra le attrici, la più devota. Tyrone Power è stato per molto tempo, insieme con Don Ameche, il più pio dei miei penitenti.

— E il suo matrimonio con Annabella?

Padre Masante si stringe nelle spalle.

— Il suo matrimonio con Annabella...
 — ripete. — Si è sposato dinanzi al giudice, perchè Annabella è divorziata. Non è venuto a chiedermi consiglio, non mi ha chiamato. Sapeva, perchè già ne avevamo parlato, che non ero d'accordo con lui. Ma Tyrone è giovane, e s'è innamorato... Non posso che pregare per lui.

Siamo negli studi della 20th Century Fox, e Tyrone Power sta « girando » con Sonja Henie una scena di *Second Fiddle*. Con i due protagonisti c'è Rudy Wallace. Mary Healy non è di scena, e attende, seduta in disparte, vestita da paesanella, le mani intrecciate sulle ginocchia: appare come separata dal mondo, assorta nei suoi pensieri. Quando si accorge della presenza di Padre Masante, gli sorride: durante le « riprese » la disciplina è ferrea. Gli attori rimangono ai loro posti, non parlano, non si muovono: direi quasi che approfittano di quel momento di lavoro altrui per riposare se stessi quando non devono trovarsi

occorre anche pazienza per arrivare a separare il buono dal guasto. Queste creature abbandonate a se stesse hanno un grande bisogno di bene e di fede. Sono sempre in lotta col lavoro, con la gelosia, con la concorrenza: nei momenti di scoraggiamento e di sconforto a chi debbono rivolgersi se non al Signore? Ed è in questi momenti che il Signore apre loro le braccia, e le accoglie, e le conforta, e le sostiene e ridà loro la fiducia in se stesse. Perché sono tutte creature sole. Sole. E certi matrimoni improvvisi e affrettati sono giustificati soltanto dalla paura della solitudine. Per questo, forse, i matrimoni, qui, durano poco. Perché queste creature sole, che hanno bisogno di essere sostenute e difese, scambiano spesso la paura con l'amore: allora si sposano, dicono per amore, e invece si sposano per non aver più paura della loro solitudine. Non appena sposate, appoggiate a un uomo nel quale credono di avere un difensore, ha fine anche quel sentimento che avevano creduto amore, perchè nove volte su dieci il « difensore » è soltanto un concorrente geloso e invidioso: un nemico. Ed ecco che ciascuno pensa al divorzio inventando la crudeltà mentale, per non confessare il complicato stato d'animo che le ha spinte ad accettare un legame dal quale vogliono sciogliersi. Ritornate sole, al primo ostacolo difficile da superare, alla prima lotta da sostenere, ecco che hanno di nuovo paura. Poiché non si confidano con nessuno per necessaria diffidenza, poiché nessuno le guida e le consiglia, s'illudono di amare ancora e si riposano... per risognare la libertà. E' un circolo vizioso dal quale è quasi impossibile uscire se non si trova la porta della verità: la porta della Chiesa che conduce a Dio.

Padre Masante tace. Usciamo dallo studio nel quale Tyrone, Sonja e Wallace ripetono interminabilmente la stessa scena. Nella città cinematografica Padre Masante è come in casa propria. « Buona sera, Padre ». « Arrivederci, Padre ». « Quando tornate, Padre? ». Gente di tutte le razze e di tutte le religioni lo riverisce. Forse tutti lo invidiano perchè si sente che in lui esiste il bene, esiste la pace, esiste la gioia spirituale: quella che veramente e profondamente appaga. Il portiere ci accompagna e porge la mano al missionario.

— Tornerete presto, Padre? Vorrei mostrarvi i miei bambini.

— La prossima volta. Vi avvertirò del mio arrivo.

E andremo, domani, a casa di Don Ameche. E' il compleanno del bimbo più grande: prenderemo parte alla piccola festa preparata in suo onore... Ora, invece, andiamo a cena in un ristorante italiano dove Padre Masante è di casa.

— Che ne pensate di questa Hollywood, città pazza?

— Penso che anche qui dove c'è del buono pare che tutto sia guasto. Occorre fede e

così assetata di bene anche nella sua vita disordinata che basta la presenza d'un sacerdote per riempire di lacrime due occhi bistrati e per riaccendere nel cuore la nostalgia d'un passato forse buono e puro. Per un momento solo, forse: ma basta un momento di bene per gustare un po' di bontà in un ambiente nel quale la bontà è uccisa dall'egoismo. E' come una sosta presso una fresca fontana alla quale ci si disseta: poi la sete tornerà, ma il refrigerio c'è stato ed ha lasciato il suo ristoro.

— Ho una piccola casa e una piccola Chiesa aperte giorno e notte tutte e due. Basta girare una maniglia per entrare. Tutta la colonia italiana di Sacramento, la domenica, è nella mia Chiesa che appena la contiene. E gli americani si sono affezionati alla mia Chiesa e alla mia casa, disertando le altre Chiese per quella del povero missionario che Dio ha mandato fino quaggiù. Spero di poter costruire fra qualche anno una Chiesa di mattoni e di marmo, e di offrire al Signore una casa degna di Lui.

— Gesù è nato in una mangiatoia, e i Re Magi si sono inginocchiati sul pavimento della stalla.

— Ma portavano oro, incenso e mirra. Costruirò una grande e bella Chiesa per il mio Signore.

Lo ascolto parlare come lo ascolterei dal pulpito. Parla sottovoce senza guardarmi, con semplicità, assorto nel suo sogno.

— Vedete: credo fermamente che si possa andare verso il bene anche dove sembra che il bene non esista. C'è tanta sete di bene, qui... Un vago senso di morale comincia a penetrare anche in questo chiuso mondo cinematografico: gli eccessi d'un tempo hanno dato cattivi risultati. Sarà una morale diversa dalla nostra, una morale superficiale ancora schiava di compromessi, costretta spesso ad accettare per buona moneta falsa, ma è già un piccolissimo passo verso la morale vera intesa nel senso religioso e cattolico. Non bisogna aver fretta. Non bisogna chiedere oro a chi possiede soltanto stagno. Ma tempo verrà in cui lo stagno si trasformerà in oro.

Tace e segue la direzione del mio sguardo che s'è posato su un grande ritratto di Greta Garbo. Padre Masante previene la mia domanda.

— No, non la conosco. Le mie visite a Hollywood sono sempre troppo rapide perchè possa avvicinare certe attrici che vivono assolutamente separate dal mondo. Ma sono certo che ella potrebbe diventare la più fervente delle cristiane se si avvicinasse a Dio. E, forse, nella sua sofferenza, ella è già vicina a Dio anche se non ha trovato la strada per esprimere il suo dolore.

— Credete che sia una donna capace di soffrire?

— Credo che sia la sola donna-attrice capace di veramente e profondamente soffrire. E non troverà pace se non nella fede e nella religione, poichè non l'ha trovata ancora nella vita e non la trova nel lavoro.

Usciamo. Stasera abbiamo un invito: c'è la proiezione, privata, di *Juarez* nel « Dipartimento Straniero » della casa che l'ha prodotto. Poichè è ancora presto, Padre Masante mi conduce a Santa Monica: guida la macchina come un corridore da gran premio, prudente e abile. E' gioviale, contento. Ispira una tale fiducia che si sente il bisogno di confessarsi a lui a cuore aperto. Comprendo come tutti gli vogliano bene.

— Prima di tornare in Italia, dopo la mia sosta a San Francisco, passerò da Sacramento. Voglio pregare anch'io nella Chiesa di legno vigilata da un cipresso.

— E conoscerete il mio coadiutore, padre Grattarola, e mio fratello che vivono con me. Come vedete non sono più tanto solo: ho una famiglia anch'io.

Santa Monica. Tramonto. Poi di nuovo verso Hollywood per Bel Air e Beverly Hills. Passiamo dinanzi alla casetta di Rosalind Russel con due piante di rose fiorite — una rosa rossa e una rosa rosa —; dinanzi a quella di Wallace Beery bianca e verde come la casa d'una bambina: — Beery, in camiciotto, sta annacquando le sue piante come un qualsiasi giardiniere; a quella ermeticamente chiusa e cinta di Harold Lloyd; a quella grandiosa di stile europeo che fu di Mary Pickford, a quella graziosa italianissima di Armetta. Poi ci rechiamo alla proiezione e per qualche momento rimango sola separata da Padre Masante che due attori si sono accaparrati perchè gli vogliono presentare gli interpreti del film. Bette Davis gli muove incontro per la prima. I grandi occhi della diva più intelligente di Hollywood fissano il sacerdote con stupore. Padre Masante sorride con quella sua freschezza comunicativa che gli fa tutti amici. Allora anche Bette sorride, sbattendo le palpebre: come se volesse svegliarsi. Poi, dall'interno, suona un campanello e ciascuno prende il proprio posto. Di tanto in tanto Bette si volge a guardar Padre Masante, come se soltanto da questo prete italiano e missionario aspettasse l'approvazione per la sua interpretazione. Paul Muni e Bette — meglio Bette che Muni in questo film — hanno lavorato bene. Il successo del film è incondizionato. Muni ha un volto quadrato, severo, scontento. Si raddolcisce soltanto quando sorride, ma sorride di rado. Egli è tanto pacato e pesante quanto Bette è leggera, irrequieta, nervosa. Egli è tanto grosso e tozzo quanto Bette è piccola e sottile. Ma tutti e due sono intelligenti, scaltri, attenti, con una volontà di ferro e una resistenza d'acciaio.

Quando usciamo, è tardi e Padre Masante mi riaccompagna all'albergo. Egli è ospite di sacerdoti amici, e domattina alle cinque deve celebrare la Messa.

Non posso dormire: ho fissi, inchiodati nella memoria, gli occhi immensi, stupefatti, ansiosi di Bette Davis: due occhi che pare guardino al di là della vita. Gli occhi terribilmente vivi e insieme spenti di *Dark Victory*.

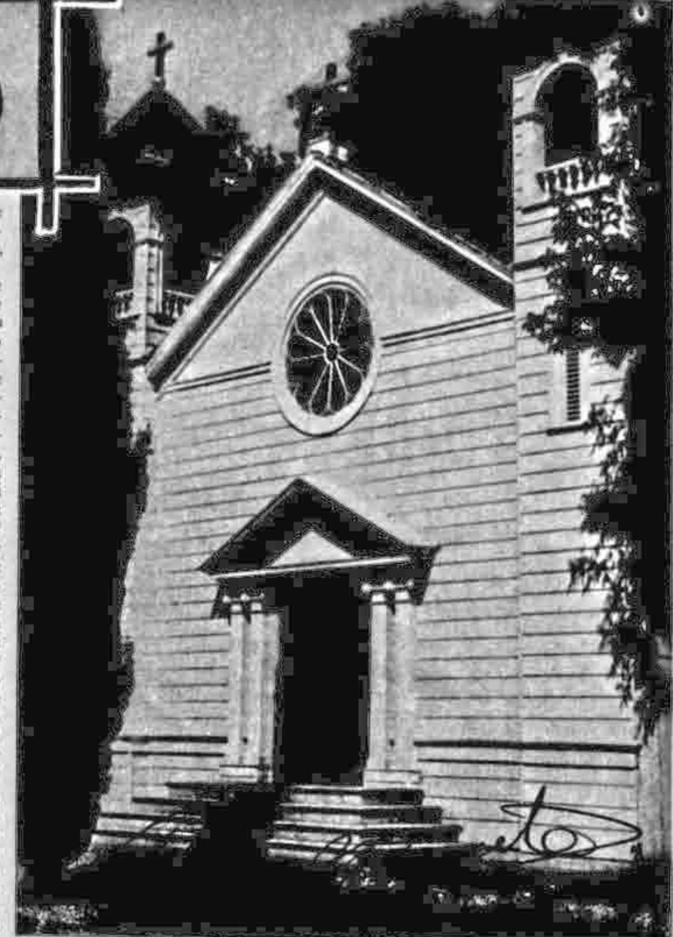
— Con la piccola Shirley siamo ottimi amici, e mi spiace di non presentartela perchè è lontana da Hollywood, in vacanza. Sono anche buon amico del suo direttore John Ford.

Ascolto col cuore pieno di gioia: c'è sangue latino nelle vene dei migliori attori cinematografici: quelli che artisticamente « rendono » di più sono quelli che posseggono questa grande ricchezza che è la latinità della razza.

— E la piccola Shirley Temple, la conoscete?

— Con la piccola Shirley siamo ottimi amici, e mi spiace di non presentartela perchè è lontana da Hollywood, in vacanza. Sono anche buon amico del suo direttore John Ford.

Padre Masante e il regista John Ford (*) (I nostri lettori ricorderanno che l'anno scorso Padre Masante venne in Italia con Rosina Lawrence e visitò la redazione di "Film", dove fu anche intervistato).



La piccola chiesa di Padre Masante a Sacramento.



(Riproduzione estesa) *Mura*

Il mestiere dell' "uomo cattivo"

È lo strano mestiere di Enrico Glori, il più accreditato fra i nostri "cattivi" dello schermo

— Quasi mi pentì — dice Enrico Glori accarezzandosi la barba che fu già di Melnick — di aver procurato una così fiera delusione ai parenti. Non potevano, i parenti, immaginare che, un giorno, mi sarei dedicato a questo strano mestiere di «cattivo dello schermo». Essi sognavano ben altro, per il marmocchio che non troppi anni or sono si agitava nella culla. I parenti erano nettamente divisi. Mio padre, uomo saggio e di scarsa fantasia, preferiva a trasformarmi in abile e mortale ragioniere. E i numeri hanno una loro delicata bellezza. L'aristocrazia è poesia... Mia madre, più incline ad abbandonarsi ai flutti maliosi delle fantasticherie romantiche, mi pronosticava, invece, un glorioso avvenire di poeta. E forse, a rialzarla nel mollioso proposito, erano i molli versi che, allora, senza sforzo alcuno, sapevo fare. Mia zia Emma — la solita zia Emma che in tutte le famiglie per bene ha il compito preciso di parlare a proveri e procurare importanti indignazioni di dolciumi ai bambini — propendeva infine per la carriera professorale.

— E tu — lo interrompiamo — come ti comportavi tra tanta disparità di vedute? Quali erano le tue predilezioni segrete?

— Le mie idee non erano ancora nettissime. Consistendo il mio spazio preferito di quel tempo nel tentativo arido e faticoso di succhiarmi le dita dei piedi, ragionieri, poeti e professori mi lasciavano perfettamente indifferente. Più tardi, però, sopravvenuta quella che conviene chiamare l'età della ragione, venni recarmi da una chironama per avere qualche ragguaglio sul futuro orientamento della mia vita. La buona donna fu esplicita: «La vostra vita — mi disse cupamente, dopo avere attentamente decifrato con la lente il rebus che ognuno di noi porta inciso nel palmo — sarà movimentatissima. Ucciderete a tradimento i benefattori, farete piangere le vecchie paralitiche, indurrete alla disperazione le giovinette fiduciose, asporterete con destrezza i portafogli e, un giorno, affonderete tra le sabbie mobili...».

— Veramente un nutrito programma di festeggiamenti!

— Ma la diabolica vecchia — continua Glori — aveva semplicemente dimenticato di avvertirmi che tutte quelle cattive cose le avrei fatte sullo schermo e che le sabbie mobili, tra le quali il mio destino mi riserbava di affondare, erano quelle cinematografiche. Così mi allontanai dalla spelonca, nella quale ero entrato pieno di speranze rosse, con il cuore in tumulto e molti inestinguibili amuleti stretti fra le mani.

— Si dimostrarono abbastanza efficaci?

— Allatto. La chironama aveva visto giusto: inutile lottare contro il destino. Dopo avere esercitato, in Italia e all'estero, i più diversi mestieri, dopo essere stato, a volta a volta, venditore di scatole di antipasti a Parigi e di frasi pubblicitarie a Milano, presentatore di bestie feroci a Bordeaux e attore comico in Patria, eccomi tutto dedito, da qualche anno, all'onorevole e bizzarra professione di «uomo cattivo» della pellicola.

— Chi fu ad incoraggiarti su questa strada non precisamente «retta»?

— Pierre Chenal. La colpa di tutti i miei deragliamenti dai binari della vita onesta è soltanto sua. Occorrendogli, per il pirandelliano «Fu Mattia Pascal» un personaggio odioso, il regista parigino ebbe la sublimi gentilezza di pensare a me. Da quel giorno il mio destino cinematografico è segnato: cattivo permanente, abbonato vitalizio alla periferia. Quando, fra le righe dattilografate di una sceneggiatura, il produttore scopre un personaggio che agisce in modo scorretto, automaticamente pensa ad Enrico Glori...

— E' un mestiere difficile, quello dell'uomo cattivo?

— Lo sta diventando ogni giorno di più. I gusti, in materia, si sono raffinati, le esigenze del pubblico si sono moltiplicate. Essere un buon «cattivo» per lo schermo non è più così facile come un tempo. Quando il cinematografista era giovanotto e gli spettatori non già dalla vicenda erano

abalorditi, ma ancora dalla voglia del congegno che sapeva dar vita alle ombre, i personaggi si dividevano in due grandi categorie: i buoni ed i cattivi. Le suddivisioni intermedie, i quasi buoni ed i quasi cattivi, non interessavano affatto l'obiettivo della macchina da presa. Bianco o nero, senza sfumature, i «buoni» avevano l'obbligo professionale di esibire una faccia pallida, sentimentale e spesso melensa. Vedendoli apparire sullo schermo, il pubblico non doveva tardare troppo a capire che il loro compito era quello, utile ma faticoso, di salvare l'incantevole bionda dai torrenti in piena e dalle grinte dei banditi e di mormorare tenere frasi d'amore ad un chiaro di luna di centomila candele.

— E i cattivi?

— Sul «cattivo», le idee dei produttori d'allora erano altrettanto precise. Del resto per inventarli, non era certamente occorsa molta fantasia. Creato il prototipo, fabbricato il «cattivo-modello», ne erano state tirate molte copie al «cyclostile», senza più apportargli alcuna modificazione. Poiché «andava» benissimo così com'era; poiché, al suo primo apparire, gli spettatori manifestavano violentemente l'indignazione, invece contro di lui ed augurandogli morti improvvise e scomode, tanto valeva continuare sulla facile strada iniziata. Un cattivo rassomigliava a un altro cattivo, così come un cinese rassomigliava a un altro cinese. Per individuarlo fra la folla degli altri interpreti per bene, il candidato spettatore non era certo costretto ad affittarsi le meningi.

— Una vera bozza per la polizia che, per identificare il criminale del film, non doveva, come adesso accade, logorarsi la vista sulle impronte digitali...

— Per riuscirci agevolmente, bastava dare una rapida occhiata all'inquadratura. Se il personaggio sospetto aveva la bocca atteggiata a un amaro sorriso; se indossava una giubba a grandi scacchi (la stessa che, poi, senza beneficio d'inventario, ereditarono i «gagà»); se aveva, appoggiata sulla nuca, una bombetta marrone; se un mozzicone spento gli penzolava dal labbro inferiore, il macabro della pellicola era lui, senza dubbio. Tutto questo, allora, era più che sufficiente all'autore del soggetto per giustificare l'emissione di un mandato di cattura. Il Codice cinematografico era preciso al riguardo. Ricordate William Powell felloso? Ubbidendo alle regole di questo Codice della perfidia cinematografica, egli riuscì a diventare uno dei più accreditati «vittimi» dello schermo muto. Nessuno, allora, era più odiato di lui, più vilipeso dalle platee indignate per il suo contegno scorretto. La sua semplice comparsa sullo schermo bastava a suscitare tempeste di urti e di fischi. Più tardi, dopo aver perpetrato centomila omicidi ed ingannato vilmente milioni di poveri Margaret e disgraziatissime Mary, Powell approfittò dell'avvento del «sonoro» per avviarsi, liare e soddisfatto, sulla fiorita via della redenzione e dedicarsi alla meno avventurosa carriera di «uomo simpatico».

— Il pentimento, forse...

— No. In realtà, il mestiere dell'uomo cattivo si era fatto difficile anche per lui, che pure disponeva di una specifica esperienza professionale.

— Ed oggi?

— Oggi, questo mestiere, è diventato un mestieraccio. Per quanta buona volontà s'impieghi, non si riesce che in rarissimi casi ad essere sufficientemente cattivi. Tu, ottimista, credi di aver raggiunto il traguardo massimo dell'odiosità, l'illusione di essere veramente degno di sputacchi e fucilazioni; invece, a somme tirate, devi convenire con i critici che potevi «far meglio», che potevi essere più repellente al pubblico. A quello strano pubblico che, senza mai arrestarsi nella sua corsa, pretenderebbe in tema di cattiveria il «sempre più difficile».

— Preferiresti, insomma, esserti dedicato alla più confortevole carriera del personaggio simpatico?

— Affatto. Non ho «impianti». Alla lunga, quello dell'«uomo buono», è un dolce e monotono mestiere che viene a noia. I «buoni» del cinematografo sono totalmente privi di fantasia: non sanno che innamorare le donne e salvare i bambini dai fiumi. Del resto, anche recentemente, nel «Barone di Corbè» mi ci sono provato.

— Com'è andata?

— A dispetto dei miei burrascosi precedenti, credo di essere riuscito un discreto «simpatico». Concedendo una breve e meritata vacanza alla mia sconosciuta periferia, ho disegnato un personaggio che ha tutti i numeri per piacere alle folle. Questa esperienza mi ha, però, convinto che si dura maggior fatica ad essere cattivi. Nel mio caso, poi, mi vedo sempre costretto a lottare contro quella istintiva bontà che, in certi momenti, quando il personaggio che interpreto sta per sfoggiare il suo vasto repertorio di macabrazzate, mi consiglia di prendermi a pedate.

— L'aureola di artistica malvagità che ti sei abilmente creata, influenza sulla tua vita privata, incide nella tua carriera sentimentale?

— Sì. È verificato questo bizzarro fenomeno. Le solite ammiratrici faticose, invece di dedicare le loro suberbanie ai meravigliosi «buoni» dello schermo, ai «primi della classe» che, dieci volte l'anno, si atteggiavano sullo schermo a campioni di generoso romanticismo, le hanno, in buona parte ed ingiustamente, riservate ai «cattivi». Essi sembrano esercitare una strana suggestione sul loro temperamento. Nulla di grave, intendiamoci. Le donne hanno un innato bisogno di diffondere intorno la bontà, di redimere con moine e parole affettuose il macabro che sbaglia. Ricevo, dopo ogni parte di «cattivo», moltissime lettere. Lettere di lode e sconosciute fanciulle che mi offrono il loro amore a patto che non faccia più piangere le vecchie signore e non spari più rivolte nella schiena ai conoscenti... Come fare per accontentarli? Il mio mestiere, ormai, è quello dell'«uomo cattivo».



Nedda Francy in "L'amore si fa così" (Excelsior Film)

Documentario di Enrico Glori.

— Ma la diabolica vecchia — continua Glori — aveva semplicemente dimenticato di avvertirmi che tutte quelle cattive cose le avrei fatte sullo schermo e che le sabbie mobili, tra le quali il mio destino mi riserbava di affondare, erano quelle cinematografiche. Così mi allontanai dalla spelonca, nella quale ero entrato pieno di speranze rosse, con il cuore in tumulto e molti inestinguibili amuleti stretti fra le mani.

— Si dimostrarono abbastanza efficaci?

— Allatto. La chironama aveva visto giusto: inutile lottare contro il destino. Dopo avere esercitato, in Italia e all'estero, i più diversi mestieri, dopo essere stato, a volta a volta, venditore di scatole di antipasti a Parigi e di frasi pubblicitarie a Milano, presentatore di bestie feroci a Bordeaux e attore comico in Patria, eccomi tutto dedito, da qualche anno, all'onorevole e bizzarra professione di «uomo cattivo» della pellicola.

— Chi fu ad incoraggiarti su questa strada non precisamente «retta»?

— Pierre Chenal. La colpa di tutti i miei deragliamenti dai binari della vita onesta è soltanto sua. Occorrendogli, per il pirandelliano «Fu Mattia Pascal» un personaggio odioso, il regista parigino ebbe la sublimi gentilezza di pensare a me. Da quel giorno il mio destino cinematografico è segnato: cattivo permanente, abbonato vitalizio alla periferia. Quando, fra le righe dattilografate di una sceneggiatura, il produttore scopre un personaggio che agisce in modo scorretto, automaticamente pensa ad Enrico Glori...

— E' un mestiere difficile, quello dell'uomo cattivo?

— Lo sta diventando ogni giorno di più. I gusti, in materia, si sono raffinati, le esigenze del pubblico si sono moltiplicate. Essere un buon «cattivo» per lo schermo non è più così facile come un tempo. Quando il cinematografista era giovanotto e gli spettatori non già dalla vicenda erano

M. Caudana



Cinecittà e dintorni

Quattro "ciacole" sul "Carnese di Venezia" - Ponti, calli e campielli a Cinecittà - "Finisce sempre così!", ovvero la storia di Enrique Susini che volendo guarire il cancro si ammalò di cinematografo - Mosche e mosconi

La prima volta che ci recammo a Venezia, fu in pellegrinaggio d'amore.

La ragazza che ci era compagna — una sensibile ragazza che, volentieri, affidava le sue impressioni agli eloquenti sospiri più che alle parole troppo aride — amava ripetere, fra un lungo sospiro di ammirazione ed uno breve ed esclamativo di meraviglia, una frase che, a suo giudizio, meglio di qualunque altra più preziosa e fiorita, riassumeva la commovente emozione.

— Sembra tutto fatto!

Il canale nel quale, in una romanzosa atmosfera, Michele Zevaco, la gondola scivolava silenziosa nella chiara notte di luna; il campanile miracoloso che, fimbriamente, si staccava dal fondale azzurro del cielo come fosse stato ritagliato da una mano di fata nella carta nera; il tramonto che, visto dalla Laguna nell'ora magica in cui anche la canzone che illustra i vantaggi della carrozzeria sembra un poema d'amore, pareva aver rubato la tavolozza smagliante alle cartoline lucide degli innamorati poveri: tutto, tutto era «fatto» agli occhi cerulei della candida e sbalordita fanciulla, quasi soltanto il finto fosse, in realtà, degno della sua ammirazione.

Ma se la stessa ragazza, oggi, ci fosse ancora stata compagna a Cinecittà, in questo mastodontico teatro 5 dove la realizzazione cinematografica delle cento meraviglie del mondo è fenomeno di ordinaria amministrazione, giunta di fronte alle pittoresche costruzioni che gli architetti Fiorini e Filippone hanno immaginato per il *Carnese di Venezia*, avrebbe sicuramente esclamato con lo stesso accento di sincerità:

— Sembra tutto vero!

E forse, capita dall'incantamento come in quel lontano e felice pellegrinaggio d'amore, avrebbe ripreso a sospirare fra ponti, calli e campielli tutti ugualmente spocchici e tutti ugualmente belli e ricchi di romantico «colore» veneziano; quel «colore» che è l'adiazione di cento colori: resi tenui e preziosi dal sole e dalla pioggia.

L'architetto Filippone che ci pilota, indicandoci a volta a volta un campanile in miniatura e un «pezzo» di canale, ci illustra tutti gli accorgimenti che sono stati necessari per raggiungerlo.

— Il «colore» di Venezia ha un'anima: per riprodurlo non basta ricordarlo, ma occorre averlo capito, amarlo d'intenso amore.

Ora, però, il risultato è raggiunto. E quando, come in questo momento, i riflettori ronzano inondando le costruzioni di morbide luci che sembrano accarezzare i mille preziosi dettagli, l'illusione è perfetta. Così perfetta che quasi ci coglie il sottile rimpianto di non avere al fianco una sentimentale ragazza con la quale vagabondare senza meta nel labirinto di questa Venezia che continua ad esercitare il suo fascino anche se riprodotta in miniatura per le esigenze della macchina da presa.

Di lontano ci giunge come l'eco di un cinguettio. Toti dal Monte, Cesco Baseggio e Junie Astor stanno recitando una scena del *Carnese di Venezia*, il film che Luciano Dorcia della «Romulus Lupus» ha affidato alla regia di Giacomo Gentilomo e Giuseppe Adam.

Ultimati gli esterni a Venezia, la compagnia si è trasferita nel maggiore teatro di Cinecittà. È una strana compagnia che non parla, ma «ciacola» il più armonioso dialetto d'Italia. Ascoltiamoli un momento:

— Cercavo proprio de ti, cocolo bello!

— De mi? Cosa che la desideris?

— Vien un momento in casa, che'feimo i conti...

(Se non fosse il veneziano un po' infrancato di Junie Astor a disincantarci, in questo momento godremmo la perfetta illusione di trovarci «su la riva del carbon», nell'ora del crepuscolo, quando le belle popolane vene-

ziane si riuniscono a cioccolare un sartin prima che venga notte...)

Sul lago blu Non ci sei più tu. E nel campo di grano tutto d'oro Non ti vedo ancor...

Se con blandizie o torture ci volessero obbligare a giurare che questi versi non sono cretini, prima di farlo ricorremmo ad ampie riserve mentali. E questa, constatiamo con piacere, è anche la personale opinione di Pina Renzi, l'ottima attrice che nel film *Finisce sempre così!* attualmente in lavorazione a Cinecittà per la regia di Enrique Susini sostiene con ottimo senso umoristico la parte di direttrice di una casa musicale ungherese. Ma le ragioni che la spingono al giudizio negativo sono diametralmente opposte alle nostre. Secondo Pina Renzi, infatti, questi versi non sono ancora abbastanza cretini per avere successo.

— Occorre saper essere più stupidi! — incoraggiò il giovane musicista seduto al pianoforte. — Animo, dunque: ingegno, ingegno!

La breve e gustosa scena di *Finisce sempre così!*, un film musicale dalla formula nuova che non ricalca le strade già troppe volte seguite, è ultimata.

Giorgio Zambon si affretta ad avvertirci che, ora, Enrique Susini potrà concederci qualche minuto del suo tempo prezioso, (Giorgio Zambon — sia detto prudenzialmente fra parentesi — è il più pittoresco fra gli autore-registi viventi: porta ampi capelli ricci che gli fluttuano sui polpacci e casacche verdi, ma così verdi, da indurre alla rabbia più folle anche un uomo dal buon gusto appena discreto. La sua bicolore eleganza non è dimenticabile: senza dubbio, fra tutti, Giorgio Zambon è il più «sognabile» degli autore-registi).

— Ancora una «prova»! — grida Susini.

Il linguaggio tecnico del regista di «Finisce sempre così!» è internazionale e porta le indelebili tracce di un mestiere esercitato a Buenos Aires ed a Hollywood prima che in Italia. L'ottimo Galles, tuttavia, si è abbastanza facilmente adattato ed ora, anche lui, dice «gat!» (si scrive «cut») invece di «alt» e «prova» invece di «prova». Ma lo dice con quell'inconfondibile accento che i piemontesi adoperano anche quando parlano congliese.

Adesso Enrique Susini, mentre il bicolore Zambon dà le disposizioni ai macchinisti per la prossima scena, ci racconta le fasi più movimentate della sua esistenza.

— Nacqui nel laboratorio di chimica dove mio padre, collaboratore di Koch e di Pasteur, compiva le sue esperienze. Dopo un così significativo debutto, a distanza di qualche anno venni inviato a Vienna per farvi i miei studi di medico. Conseguita la laurea, ritornai a Buenos Aires ed insieme ad altri tre giovani amici portai a compimento uno studio sull'origine del cancro che venne ampiamente premiato. E fu appunto studiando le origini della terribile malattia che finii col contrarre quella meravigliosa ma inguaribile del cinematografo. Approfondendo l'esame sull'utilizzazione delle onde radio corte per la guarigione del cancro, ebbi infatti dei contatti professionali con il mondo della pellicola che non tardarono a portarmi ad Hollywood. Grunsi nella Mecca della cellulosa come scienziato e giornalista: ma, più di ogni altra cosa, fu il cinematografo ad interessarmi. Rientrando a Buenos Aires, forte della esperienza acquisita, fondai la «Lumiton» che produce oltre 30 pellicole. Parallelamente a questa attività, svolgo quella di uomo di teatro, dirigendo le stagioni del «Colón» e dell'«Odeon». E fu appunto in occasione della rappresentazione di «Mandolina» al «Colón» (ripetuta per 200 sere consecutive) che conobbi Nedda Francy, una delle attuali interpreti del film a cui sto lavorando. Un altro indelebile ricordo di quel periodo bonarrese

è costituito dalla rappresentazione dell'opera pirandelliana «Quando si è qualcuno» presentate l'autore.

— Quali eventi vi portarono a dirigere un film in Italia?

— Invitato dal maestro Serafini, giunsi nel vostro Paese per dirigere la messa in scena dell'*Obolone*, delle *Nozze di Figaro* e della *Salomé*. Essurito il primo compito, mi doveti recare in Spagna per assolvere alcuni impegni precedentemente assunti di carattere cinematografico e giornalistico. Durante il mio soggiorno sul suolo iberico, ricevetti una proposta della «Società Italo-Argentina» per un film sulla vita di Rossini, interprete, fra gli altri, la Impero Argentina. Ma Imperio, per ragioni d'indole familiare, all'ultimo momento disertò. Quando già stavo apprettando i bagagli per rientrare a Buenos Aires, la «Excelsior» mi propose questo *Finisce sempre così!* Si tratta di una commedia leggera e brillante alla quale Vittorio de Sica, unitamente ad Anita de Busny, Nedda Francy, Noëlle Norman, Eugenia Zareka, Roberto Rey, sta dando il contributo di una interpretazione geniale e personalissima. De Sica è veramente attore di classe internazionale.

— Se i «mosconi» ronzano volentieri intorno alle dive, le mosche dimostrano, invece, una spiccata predilezione per il cerone che serve al trucco degli attori. Quando una mosca comincia a sentire i morsi della fame, spicca il volo e, disinteressatamente, va a fare il suo «picnic» sui volti levigatissimi di Maria Denis, Fosco Giachetti, Mino Doro, eccetera.

In una sua recente visita a Cinecittà, l'ingegner Federico Pullè si è occupato dell'inconveniente, dedicando tutta la sua competenza di tecnico al problema che ha una non trascurabile importanza nel quadro della ripresa di un film.

Egli ha guidato un'apposita commissione nella visita compiuta alle fattorie che circondano il perimetro di Cinecittà ed ha fatto iniziare con pompe di rame un insetticida con la sua creazione. Il risultato è stato miracoloso: nel breve spazio di una settimana, l'inconveniente è stato completamente eliminato e le mosche hanno orientato i loro voli gastronomici verso mete meno illustri. Ora non restano che i «mosconi». Ma quelli, per colpa delle malediche che frequentano i teatri di posa, sono più duri a morire...

Il film della «Nembo» dal titolo provvisorio *È accaduto a Paganiga*, di cui procede attualmente la lavorazione negli stabilimenti della *Fatma*, si chiamerà *Il segreto dell'Inviolabile*. Il film, che ha un carattere comico-grottesco, è interpretato, come è noto, da Maria Dominiani, Maria Mercader, Tony d'Algy, Ugo Cesari, Loris Gizzi, José Nieto, Guglielmo Sinaz. Regia di Julio Eleichner De Gomar, coadiuvato, per la versione italiana, da Pier Giuseppe Tellini.

L'«Inviolabile» è una cassaforte. Se la cassaforte sarà violata la maggiore fortuna mai capitata a Fenola — luogo d'azione del film — andrà in fumo. Infatti se Jack, provetto scassinatore, detenuto nelle carceri della capitale che lo prestano gentilmente per l'esperienza, dovesse riuscire a «violare l'Inviolabile», addio speranze, addio grande ordinesimo! Ecco il nocciolo del film.

A Torino continuano le riprese di *Troppe tardi s'ha conosciuta*. Il regista Caracciolo è riuscito a dare al suo lavoro il tesoro della sua giovane e fresca esperienza, del suo entusiasmo. Già la A. C. I. ha in progetto una lunga serie di film, interpretati e diretti, come questo, da giovani reclute della nostra cinematografia.

OSSERVATORIO

Santa pellicola E le paghe? Disciplina

In questi giorni si è avuta una certa razione di pellicola in alcuni stabilimenti di produzione. Ciò è dipeso dal fatto che la pellicola viene dall'estero e le note difficoltà internazionali hanno ritardato l'arrivo dei rifornimenti.

Ci si domanda perché, in Italia, si debba continuare a fare film con pellicola estera quando c'è un negativo nazionale che ha già dato ottima prova in produzioni come «I vostri ordini, signora», riconosciuta fotograficamente perfetta e quando sappiamo che tutti i registi, dal primo all'ultimo, con quel senso di disciplina e di civismo di cui tante prove hanno saputo dare, sarebbero pronti a lottare per questa nuova battaglia.

E noto — è vero — che qualche operatore, richiesto recentemente di utilizzare pellicola nazionale, si è energicamente rifiutato di acconsentire. Vogliamo credere che la notizia sia in qualche modo deformata, o per lo meno esagerata. Come si potrebbe concepire una simile incomprensione delle esigenze autarchiche della cinematografia italiana?

D'altra parte non è tempo di rendere obbligatorio l'uso della pellicola nazionale? Però, però... anche Ferrania dovrebbe fare il suo dovere stabilendo un prezzo remunerativo e conveniente. Una compagnia di lancio intelligente, in questo momento, potrebbe significare la conquista del mercato. In certi casi anche un prezzo di stretto rimborso spesa può essere un ottimo affare. Che cosa aspettano, dunque, i dirigenti di questa impresa, la cui importanza può asurgere ad un valore incolabile, ad attuare un sistema convincente di tariffe e di premi? Altra volta su queste colonne abbiamo parlato dell'argomento e non ci risulta che le nostre parole siano state ascoltate; in ogni modo non se ne è visto l'effetto. Domandiamo, dunque, mentre invitiamo stabilimenti, produttori e operatori ad adottare la pellicola nazionale, che cosa intende fare la casa produttrice di codesta pellicola per andare incontro intelligentemente e coraggiosamente alle esigenze del momento. Ecco un'altra buona occasione per dimostrare qualcosa di molto serio: e cioè l'intelligenza e la prontezza di una grande organizzazione industriale.

È passato un mese e mezzo dalla deliberazione della Corporazione dello Spettacolo relativa alle paghe degli attori e dei tecnici, ma sino ad oggi non si sa nulla degli annunciati provvedimenti.

Poiché evidentemente questa battuta di arresto può essere anche utile a meglio chiarire il problema vorremmo che gli organi competenti — così solleciti della soluzione di tutti i problemi — considerassero attentamente, finché c'è tempo, quella delle proporzioni tra le paghe sottoposte a riduzione. Non sarebbe infatti ammissibile che attori e tecnici si attaccassero tutti al massimo, senza stabilire una equa graduatoria. Perché, dunque, non si chiarisca il problema sin dall'inizio fissando delle percentuali precise sulla base dei compensi percepiti nell'ultimo film al quale l'attore o il tecnico ha dato la sua prestazione? Fissato un capogruppo per ogni categoria di attore o di tecnico, dalla sua paga ridotta deriverebbero tutte le riduzioni degli altri in misura proporzionale. La legge sarà così veramente equa per tutti.

Naturalmente sarebbe opportuno, poi, tener conto dei progressi ottenuti dai prestatori d'opera attraverso le successive produzioni. Ma anche a questo riguardo si dovrà stabilire una norma di maggioranza, altrimenti fra tre mesi le paghe saranno di nuovo andate alle stelle. D'altra parte sarebbe giusto aumentare gradualmente le paghe degli elementi giovani, e cioè di quegli elementi che hanno bisogno di farsi strada, senza ricorrere a compromessi. Per esempio, nella categoria degli extra c'è molta gente che ingiustamente dietro la «posa» di cento lire, mentre se potesse concedersi un livello di vita migliore, sicuramente avrebbe maggiori possibilità di progredire.

I problemi, insomma, sono molti in materia di paghe. Però noi siamo del parere seguente: che le paghe maggiori devono essere ridotte e mantenute nei limiti della logica; le paghe medie devono essere squilibrate e proporzionate alle maggiori; le paghe minori devono essere aumentate ragionevolmente. Altrimenti finiremo per rimare senza attori.

Nel momento in cui la Nazione Fascista si serra in una disciplina di ferro, per trovarsi pronta ad ogni evenienza, agli ordini del Capo, qualche malinconico cinematografaro ha il tempo (e la voglia) di parlare di certi problemi che, francamente si dovrebbe avere il pudore di non allacciare nemmeno.

C'è gente che non sa darsi pace perché deve andare in tram a Cinecittà; il divieto di circolazione delle automobili ha gettato nel lutto buona parte delle nostre attrici e dei nostri attori; il personale tecnico, gli arredatori e tante altre brave persone non riescono a farsi capaci di dovere circolare a piedi per i viali di Cinecittà o per le strade di Roma.

La verità è che il cinematografo, in Italia, si fa con troppi comodi e con troppe fiamme; e questa d'oggi è una buona occasione per accorgersene e per riflettere sulla assurdità di certe pretese.

Ora però conviene che i «signoroni» comprendano le necessità del momento e, almeno in via provvisoria, si adattino alle circostanze. Che se poi l'attuale carenza indurrà a convincersi che troppi comodi sono assurdi, tanto di guadagnato per tutti. (Alludiamo, s'intende alle macchine usate da molti per lusso; non a quelle necessarie agli spostamenti del lavoro di produzione e per le quali le competenti autorità hanno fatto le relative concessioni).

Il mestiere del cinema è complesso e difficile. Soltanto una stretta disciplina può renderlo serio come è necessario. Sarebbe dunque ora di manifestare questa serietà, abbandonando le maniere sportive e «nonciallanti» così care ai cinematografari d'ogni rango. Per essere autorizzati a darsi certo aria bisognerebbe vivere di rendita. E se si lavora, perché di rendita non si può vivere, la prima cosa da fare è lavorare con coscienza; la seconda, rispettare il denaro altrui.

Questa è appunto la buona occasione per dimostrare il proprio livello morale.

L'osservatore



Sarah Leander
(U/a)

CONTRABBANDO

Caterina in borghese

Caterina Hepburn ha divorziato dal cinematografista. (Ma, presto, riprenderà marito, con un nuovo film...)

Lenore Cotten dell'Harper's Bazaar non ha saputo resistere al desiderio di rivedere l'esiliata ed ora, con patetici accenti, della sua visita rende conto sulle pagine lucidissime della rivista indispensabile agli snob che dicono «bye bye» e «Oh Kay!» e poi si tacciono perché d'inglese altro non conoscono.

Tutto questo potrebbe facilmente indurre a pensare a una idilliaca pace. Ed allora Lenore Cotten provvede a disilludere i suoi elegantissimi lettori: «Arrivando, troverete l'atrocissima colma e le macchine che ingombrano tutti i viali. Il telefono squilla senza posa. Si ode del Mozart per pianoforte, reso scattante dal pedale del «forte»; si ode chiamare «Mammaaaaa!». Si capisce che in casa vi sono molti bambini: bambini grandi, già usciti di collegio e già in possesso delle automobili che invadono il viale. E' insomma, la casa ideale per chi vuol formarsi una rapida idea delle belle case americane...»

«In questa casa — continua Lenore Cotten — Caterina, non appena è calato l'ultimo sipario del sabato sera a Broadway, va a fare la figlia di papà, la primogenita viziatissima di mamma, la sorella di Bob, di Dick, di Marion, di Margaret». Apprendiamo così che le «ragazze Hepburn» sono tre e che, «a vederle tutte insieme, si prova l'impressione di averle conosciute da molto tempo».

Apprendiamo a questo punto che il mestiere di «sorella minore di una stella cinematografica» è particolarmente difficile. Ma subito dopo Lenore Cotten ci tranquillizza, affermando che le ragazze Hepburn lo hanno imparato alla perfezione: «Quando Caterina andò a Hollywood, Marion aveva quattordici anni e Peg tredici. Marion andò a Bennington, si diplomò in letteratura, sposò un giovane ardente e riflessivo come lei, Peg, invece, si rivelò appassionata di scienze e di ricerche e sonagliantissima a Caterina. Entrambe hanno infatti la pelle liscia e sempre leggermente abbronzata e il nasotto arrogante punteggiato da lievisime efelidi. Non si truccano: una passatina di rosso sulle labbra e un velo di cipria bastano a soddisfare le loro esigenze...»

Poi Lenore Cotten fa il suo ingresso nella casa per rivelarci che «sul tavolino della sua camera, Caterina ha un vecchio orsacchio di cuoio marone», cosa che, in verità, non è fatta per emozionarci. Ma Lenore è ottimista ed è persuasa che il «coraccietto» è più che sufficiente per dare un tono a tutta la casa. «Il letto — scrive — è ancora quello dell'adolescenza. Le stoffe sono sempre le stesse. Il grande pavimento dell'ingresso è consumato dalle scarpe da tennis, dagli stivali da cavallo, dagli scarponi da sci, dalle scarpe da golf e dalle galoschie che l'hanno calpestato. L'enorme salone ha una dozzina di finestre, tutte sul giardino. Fuori c'è una grande tenda, quella innalzata in occasione del matrimonio di Marion. Ma nessuno se ne serve, nessuno si ferma all'ombra: è definitivamente accertato che in casa Hepburn la bellezza di una pigra sosta è sconosciuta».

Quando Caterina andò a Hollywood per diventare stella di prima grandezza, la critica, commise una delle topiche che le sono abituali. La scambiò, cioè, per una posatrice, affettata ed eccentrica.

«Tutto falso! — smentisce Lenore Cotten — Caterina era semplicemente la figlia degli Hepburn di Hartford: vale a dire una bimba ossa a dire, a fare, a pensare a modo suo. Da piccola, Caterina era un vero castigo di Dio, un ragazzino che faceva la lotta con tutti i monelli del vicinato, portava i calzoni del fratello e si rapava i capelli molto volentieri. Ma sapeva anche star seduta in salotto, buona buona, mentre la madre riceveva le numerose patronesse dei suoi comitati e discuteva di questioni sociali, di problemi cittadini, di assistenza all'infanzia. Non c'è, quindi, da stupire se la formazione spirituale della ribelle fu abbastanza precoce. Caterina non tardò molto a rivelare la sua preparazione e la sua personalità. Portava il vecchio mantellone verde che le era caro, appuntato così uno spiraglio di sicurezza e aveva i capelli sciolti al vento. Riparandoli un giorno dalla pioggia con un turbantino legato alla buona, creò una moda senza averne la più piccola intenzione. E intanto, passeggiando nervosamente, cercava il modo più adatto per conquistare la gloria. Quando vi riuscì, aveva ormai abbandonato il primo marito, Odgen Indiew. Ma Odgen restò fra i suoi amici più cari; ed anche adesso è spesso ospite della casa di Hartford. Poi Hollywood la proclamò stella, inventò la sua «bellezza», non riuscendo, però, a creare una Caterina che non fosse la Caterina Hepburn, figlia degli Hepburn di Hartford».

L'altra casa di Caterina, quella di Fenwick, fu spazzata via dall'uragano l'anno scorso. «Ma fu subito ricostruita — continua Lenore Cotten — e presto sarà abitabile. Avremo così un'altra tipica «produzione Hepburn». Questa primavera Caterina si portò a casa uno di quei giochetti da ragazzi con i quali si costruiscono le case e, con Peg e Marion, diede le disposizioni necessarie: «Qui ci voglio la mia camera; la tua sarà a pian terreno, la mamma starà meglio a levante; io voglio cinque finestre, eccetera». Quando fu pronta, costruita in miniatura in bianco e rosa, la mostrò a un costruttore. Adesso la casa è pronta ed è bella. Fra pochi mesi, nella dimora di Fenwick, il dottor Hepburn potrà dimostrare a raccontarci le sue storie».

Egli, in fondo, è il vero ed unico attore della famiglia; l'abilissimo attore che ha dovuto recitare una difficile parte per equilibrare le influenze della moglie sulla inequità prof...



Marion, Katharine e Margaret Hepburn

Follie di Londra Romanzo di Beverley Nichols

(Continuazione. vedi numeri precedenti)

Forse Fay aveva un suo motivo privato per essere brusca, quella mattina. Se potessimo guardare nelle vite private degli altri, se conoscessimo i drghi che hanno dovuto superare prima di incontrarsi a una festa, per strada o su un palcoscenico, le eccentricità dei nostri simili ci troveremmo forse più indulgenti. I drghi di Fay li incontreremo in seguito. Basterà dire per ora che da qualche tempo erano specialmente formidabili.

Parlavo appena che ebbe, fu presa dai rimorsi. Tese una manina tremante e un poco umida: — Scuote... signor Forst. — Robin, per voi. — Fay arrossì leggermente: — Non volevo essere sgarbata... — Non la siete stata. — Sono stata insolente. Ma... ma non ho dormito molto bene, stanotte. — Perché no? — Era importantissimo per Robin sapere perché. — Avevo... avevo l'emicrania — menti Fay. — Maschio o femmina? — Sorridendo suo malgrado: — Femmina, — rispose Fay. — Seriatamente? — Seriatamente. Una parente. — Valetè che l'uccida? — Fay scosse il capo, ma questa volta non sorrise. Disse chinandosi sul manoscritto: — Ora debbo imparare la parte.

La conversazione fu interrotta bruscamente. Si udirono delle voci fuori, e gli altri cominciarono ad arrivare: prima Bert, poi Lillian, poi Humbert e Llewellyn. Tutti erano un po' nervosi. Quella mattina Dushan Starr si doveva esibire per la prima volta come un attore inglese. Avrebbe egli giustificato il rischio corso scritturandolo? Avrebbe dimostrato di conoscere finalmente bene l'Oxford?

Alle 11 in punto Thelma entrò. Era più che nervosa; era un groviglio di nervi. La sera precedente era stata imprudente, aveva bevuto molto champagne. Ed era andata a letto alle quattro. La prima persona che vide fu Fay. Da Fay fece scorrere lo sguardo a Robin appoggiato al muro opposto. Si ficcò una mentina in bocca (non si sa mai) e si precipitò su di lui. — Che cosa fa qui quella ragazza? — chiese in un bisbiglio rauco. — Fay? Credo che reciti la partecina dell'altro ragazzo in «Un colpo di sole». — Capisco. Perché? — Non lo so. L'ha scelta Humbert. Che cosa hai da rimproverarle? — Thelma si morse le labbra. — Niente — rispose disinvolta. — Assolutamente niente. Mi sembra, anzi, bravissima. Pensavo solo che il pubblico, se la vede in ogni numero, in ogni canzone, in ogni sketch, si stancherà forse un poco di lei. Comunque...

Alò le spalle e non finì la frase perché in quell'istante entrava Dushan Starr. — Good mornink, — disse Starr togliendosi il cappotto foderato di una strana pelliccia sconosciuta. Girò agitato per la stanza e si fermò davanti a Humbert. — Non so se conoscete il nostro autore, il nostro direttore di scena e il signor Llewellyn, — disse Humbert indicando gli altri dopo aver restituito il saluto. — Li conosco, li conosco — lo interruppe l'attore come se avesse preferito non conoscerli. E cominciò a frugarsi nelle tasche suoni della pelliccia. Tutti lo guardavano imbarazzati. Finalmente Starr scopri il manoscritto della sua parte, lo tirò fuori con un «Ach!» trionfante e se lo avvicinò agli occhi. Humbert interpretò quell'esclamazione come il segnale dell'inizio.

— Leggiamo prima la parte, — propose. — Vedremo poi... — No! — Scuotendo violentemente la testa, Starr accennò al manoscritto: — Qui nel libro dice «appoggiarsi al bar». So! Ci sp-

poggiamo! — Si guardò intorno evidentemente cercando un sostegno e scelse un'alta scrivania in un angolo. Le si avvicinò e facendo segno a Thelma di raggiungerlo: — Venite! — ordinò.

Thelma non era abituata a sentirsi apostrofata così. Se qualunque altro attore, anche famoso, le avesse ordinato con un cenno confidenziale di un dito, e venisse, gli avrebbe risposto brevemente di andare all'inferno. Ma c'era in Starr qualche cosa che provocava l'obbedienza; forse la sua immensa statura. O forse la sensazione che una passione divorante per la sua arte lo consumava. O forse il fatto che veniva dalla Jugoslavia. Comunque, l'effetto generale era certamente potente.

Così, dopo un'occhiata stupefatta a Humbert (che non sembrava meno intimidito), Thelma si avvicinò docile alla scrivania. — Lasciate che vi guardi! Thelma si lasciò guardare. Anche volendo, non avrebbe potuto impedirglielo. Starr la guardò intensamente; i suoi occhi la bruciavano quasi. Era molto imbarazzante per Thelma, specie dopo una notte come la precedente, dopo lo champagne e tutto il resto. Perché non interveniva, Humbert? A che serve un produttore se non produce qualcosa? Stava per alleviare la tensione con un sorriso seducente quando a un tratto Starr si chinò in avanti, le appuntò l'indice sulla faccia e sibilo: — Voi bevete! Thelma trasalì: — Io... che cosa avete detto? — Voi bevete! — ruggì l'attore. Thelma lo fissò a bocca spalancata. Non credeva alle sue orecchie. Lei... Thelma... bere? Era matto, Starr!

Senza fermarsi a riflettere, si alzò, scattò in piedi e gli appioppò uno schiaffo rimbombante sulla guancia. Si scatenò immediatamente un putiferio. Lillian urlava, Llewellyn continuava a gridare: «Calma, calma signori!», come un barista all'ora della chiusura. Humbert correva in intorno dicendo: «No, caro!», «No, cara» a tutti. Fay sussurrava nervosa all'orecchio di Robin e Thelma scoppio in lacrime.

L'unica persona che rimase completamente calma fu Starr. Lo schiaffo, subitaneamente energico e ben diretto, non l'aveva turbato più di una farfalla atterrata sulla schiena di un rinoceronte. Non sembrava nemmeno seccato. — E' pazzo, — disse placido. — Sì, certo... cioè, no caro, — mormorò completamente rimbambito Humbert. — Lo pazzo? Pazzo e ubriaco? — Thelma si piantò i pugni sui fianchi. Le sue brevi lacrime si erano asciugate; adesso era solo una donna fuori di sé. — Permettetemi di dirvi, signor Jugoslavia... Starr fece crollare il pugno enorme sulla scrivania. Impugnato il manoscritto, urlò, di rimando: — Su questa carta è scritto voi prendere bicchiere e bere! Perché non bevete? Perché non recitate vostra parte? — Si volse, agitò il copione sui visi dei presenti e si avventò alla porta. Si puntò l'indice sulla fronte: «Pazzi tutti!», proclamò. E si precipitò fuori.

Finì che, dietro proposta di Thelma (strano a dirsi malgrado la sua condotta imperdonabile, Starr, a giudizio della diva era un genio) Robin fu incaricato, conoscendo bene il tedesco, di dedicarsi all'educazione del divo Jugoslavo. Sarebbe troppo faticoso seguire i graduali e lenti progressi di Starr nei giorni che seguirono. Robin prendeva ora i pasti con lui al Savoy (si rovinava immane l'immagine la digestione). Basterà dire che a prezzo di una inestimabile quantità di energia nervosa, qualche progresso fu fatto a poco a poco.

— Domani, — continuava a ripromettergli Robin, — domani avrò finalmente un minuto

libera per vedere Fay. Forse potrà, chissà, accompagnarla a casa. Ma quel domani non arrivò mai. Quando Starr ebbe debellato i suoni elementari della lingua inglese, una nuova minaccia apparve all'orizzonte.

CAPITOLO IX Schermaglie di «stello»

La prima schermaglia fra Thelma e Lou avvenne durante le prove di uno sketch intitolato «Al mare». Lo sketch era recitato assai brillantemente da Starr e Lou. Sarebbe stato, si capiva già, uno dei numeri comici più importanti della rivista: il successo gli era assicurato. Per tutte queste ragioni, a Thelma sembrò evidentemente un campo ideale per inseguir battaglie.

Sarà necessario premettere due parole di spiegazione. L'idea dello sketch era venuta a Robin nella palestra di un transatlantico, durante il suo unico viaggio a New York. Per l'istruzione di quanti si sono prudentemente astenuti dall'attraversare l'Atlantico nelle due direzioni, spiegheremo che queste palestre sono piene di complicati meccanismi elettrici, studiati per fornire ai passeggeri varie forme di esercizio artificiale. C'è per esempio un cavallo d'acciaio con sella di cuoio. Il cavallo, premendo un bottone nel suo stomaco, si mette a rincarare con dolcezza a ferocia, secondo la intensità della corrente scatenata. C'è anche un cammello artificiale, che si comporta su per giù come il cavallo, e un divano affetto dal ballo di San Vito, che tra un laizo e l'altro fa il massaggio sulla schiena alle sue vittime. Ci sono macchine simili a respingenti di locomotive, che percuotono i passeggeri nello stomaco, e biciclette fisse, con diagrammi che indicano i chilometri pedalati. C'è molto da divertirsi, nella palestra di un grande transatlantico!

In questo ambiente fantastico entrano Lou e Starr in sucinti indumenti sportivi. Il pubblico apprende in poche battute che quei due famosi attori interpreti sulla scena di una quantità di drammi passionali, nella vita privata (come accade quasi sempre tra personaggi di quel tipo), si odiano mortalmente. Sono diretti a New York per apparire in un nuovo dramma e, avendo poco tempo a disposizione, approfittano di ogni occasione per ripassare le loro parti.

Così, facendo violenti esercizi ginnastici, provano una scena d'amore calotoso. Caracollando sul cammello Lou gemè: «Ah se si potesse restare così in eterno, vita mia!». Persemo nello stomaco, Starr declama: «Il tuo contatto è divino!» e altre battute simili. La situazione, specie data l'enorme mole di Lou, aveva grandi possibilità comiche. Spesso Lou e Starr perdevano il controllo di sé e si scioglievano in risate americane.

La mattina in cui Thelma decise di aprire le ostilità, lo sketch andava a gonfie vele. Starr, che diventava ogni giorno più articolato, aveva dimostrato una fertilità d'invenzione comica degna del grande Grock, e Lou era riuscita a contorcere il suo corpo voluminoso in una quantità di nuove posizioni grottesche.

Fu proprio su questi atteggiamenti che Thelma concentrò la sua attenzione. Seduta in una poltrona di prima fila, pallida e grave mentre tutti intorno a lei si sbellicavano dal ridere, il suo viso prese a un tratto l'espressione di una rigida ma affabile insegnante che scopre l'alunna favorita immersa in un romanzo del defunto Paul de Koch. La bambina, si capisce, non l'ha fatto apposta, non si rende conto di quel che fa, ecco tutto, bisogna avvertirla.

Terminato lo sketch, Thelma si precipitò dietro le quinte e investì Lou con sorprendente effusione.

— Tesoro! — esclamò, — sei brillante! — Sono contenta che ti piaccia lo sketch. — grugni Lou affannata. — Migliora ogni volta. E' spiritosissimo! Lou guardò sospetta la sua rivale. — Non mi sembravi molto divertita, cara. Sospirando Thelma fissò il pavimento. — Ecco, cara, c'è una comicità che mi preoccupa un poco... Mi giudicherai noiosa ma... — Si tratta della rivista, eh? — finì pronta Lou. Thelma lanciò alla sua interlocutrice una occhiata carica di odio, ma l'espressione di Lou non rivelava, anche all'esame più severo, alcuna intenzione ironica. Thelma si limitò quindi ad annuire sospirando e continuò: — E' quando sei sul cammello, cara. A un certo punto prendi una posa... che... vedi... — e scosse il capo. — Spiegati meglio — disse Lou. — E' quando premi il bottone! — Non ricordo. — (Inutile dire, Lou ricordava benissimo). — Ti dispiacerebbe di salire tu sul cammello? Potresti spiegarti meglio.

Thelma allungò la mano a protestare, chiudendo gli occhi per un attimo come una duchessa confrontata all'improvviso ad una fogna aperta.

— No, cara, — disse, — anche se con la migliore volontà, non credo che potrei prendere quella posizione. — E concluse sorridendo affettuosamente: — Non sono agile come te, cara. — Insomma, che cosa c'è che non va? Thelma sospirò, si guardò intorno per assicurarsi che orecchie innocenti non ascoltassero; per si protese e mormorò qualcosa all'orecchio di Lou. — Ma la trovata è tutta qui! — protestò eversogata, Lou. Suo malgrado cominciava a perder la pazienza.

Evidentemente Thelma non udì la risposta. — Vedi, cara, era mio dovere avvertirti. Nessuno se ne sarebbe preoccupato, altrimenti... — Ma la trovata è tutta lì! — ripeté Lou alzando il tono.

Strano a dirsi Thelma continuò a non udirla. — Certo libertà non conviene mai prendersela col pubblico, cara! Lou sospirò con forza. Poi chiamando a raccolta la sua calma: — La battuta, sopprimendo quella mimica, perde ogni sapore — spiegò. — Allora le sopprimerei la battuta, cara — disse Thelma. — Sono certa che Robin ne sarebbe felice. Ci sarà probabilmente entrata per caso — (l'allusione era veramente velenosa); più d'una volta, pubblicamente, Humbert aveva alluso a certe battute introdotte per caso nel testo da Lou.

— Non posso assolutamente sopprimerla — ribatté Lou (così dicendo si meravigliava della propria decilità. Perché non mandava all'inferno Thelma? Come faceva quella spaventosa donna a paralizzare ogni velleità di ribellione negli altri?).

— Beh, cara, se credi di non poter sopprimere quella battuta sono tanto più lieta di averti potuto avvertire... del resto, — E circondando affettuosamente col braccio le spalle di Lou: — sussurrò. — Dico sul serio, cara.

E con un'ultima stretta affettuosa si allontanò lasciando Lou pericolosamente vicina al punto di ebollizione.

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone) (Continua) 11 - (Proprietà letteraria di «Filib») 11

Advertisement for SUPERSAPOL soap. It features a woman washing her face with soap suds, a box of 'SUPER SAPOL' soap, and the text: 'IL SAPONE CHE DOPO IL BAGNO LASCIA UN SENSO DI FRESCA NETTEZZA E UN SOTTILE PROFUMO CHE AUMENTA LA VOSTRA ATTRATTIVA PERSONALE'. Below the soap box, it says 'SUPERSAPOL BERTELLI'.

Advertisement for Agfa Karat camera. It shows a film strip on the left and a Karat camera on the right. Text includes: 'La macchina di piccolo formato e di grande valore', 'F: 6,3', 'F: 4,5', 'F: 3,5', and 'S. A. - PRODOTTI FOTOGRAFICI MILANO (B.3) - Piazza Vesuvio, 19'.

Advertisement for EIMITOLO medicine. It features a bottle of the medicine and text: 'IGIENE INTERNA', 'è la purificazione degli organi interni particolarmente dell'apparato urinario - delle scorie nocive e dai batteri mediante l'uso regolare delle compresse di EIMITOLO'.

Advertisement for LAVANDA ARYS. It shows a bottle of lavender water and text: 'LAVANDA ARYS', 'Prodotto italiano', 'FRESCA - DELIZIOSA LA MIGLIORE', 'FLACONE DI PROPAGANDA', 'Soc. An. ARCHIFAR', 'Viale Trivulzio, 18 - Rep. 9 - MILANO'.

Advertisement for RADIOMARELLI. It features a large, stylized graphic of a radio and text: 'RADIOMARELLI L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA'.

Lido Venezia, settembre
 lo stesso che dire: «A mosca cieca»; e nelle sere di oscuramento (qualcuno diceva «oscurantismo») qui al Lido, senza più la luna, si camminava proprio come se si giocasse a mosca cieca. Così, notando nel buio, dopo un pranzo offerto dal Prefetto Orzi ai critici dei principali quotidiani, ad alcune autorità, attori, attrici e registi presenti, siamo andati al Palazzo del Cinema per rivederci *Abana Messias*.

Questo finale di Mostra ce lo ricorderemo per un bel pezzo.

Le ultime proiezioni di film si sono alternate con le ultime edizioni dei giornali, con i comunicati radio, con le previsioni più attendibili, con qualche richiamo alle armi e con le discussioni più accese.

A poco a poco, l'Excelsior, il quartier generale della Mostra, è rimasto vuoto.

Pisnetti e Luisella Beghi erano venuti a raccogliere le ultime briciole della Mostra, gli ultimi scampoli di film. Da turisti son venuti e da turisti se ne sono andati: senza troppo ramore, quasi in incognito.

Senza gran chiasso erano anche arrivati Camillo Pilato e signora: lei tutto il giorno se n'è stata di sole; lui mattina e pomeriggio in acqua non oltre il limite riservato agli inesperti del nuoto. Dopo è giunto Enrico Gleri con la sua fida cagna nera che lo ha accompagnato ovunque, tranne che al Cinema, al Casino o in terrazza mentre si ballava. Invece Anna Magnani, cioè Anna Alessandrini, con la sua risata selvaggia, la testa ricciuta e barbata e la sua aria felina seguita dai suoi due cani (un bassotto e un setter) li ha fatti irrompere perfino sulla pedana da ballo, nel pieno della serata organizzata dopo la «prima» di *Abana Messias*.

Goffredo Alessandrini non s'è mosso dalla sua capanna, dove gli teneva compagnia un bel gattopardo portato dall'Africa Orientale. E discreto e modesto com'era venuto, così se n'è andato. A Cortina.

Gli altri tutti hanno fatto un esodo in massa. Giacchetti senza aver potuto sbancare il Casino; Onorato con le tasche piene di pupazzetti; Elsa de Giorgi intenta a leggere una lettera di trenta pagine.

Dei critici: Gromo e Rosati sono scomparsi misteriosamente. De Feo ha fatto da accompagnatore e balla a Sarazani che s'era gonfiato un piede per averlo battuto contro l'ultimo gradino del Palazzo del Cinema. (Perché, poi, ha scelto proprio l'ultimo gradino del Palazzo del Cinema, non lo so). Sacchi se n'è andato solo solo in macchina, e Ceretti in treno con le tasche piene di «fiches» per aver vinto ogni sera sistematicamente proprio al gioco del treno. Gli altri, chi li ha visti li ha visti, Falconi è andato a Merano per i Littorali del Cinema e io sono rimasto a salutar tutti, a rileggermi i manifesti affissi sulle strade, e a farmi qualche bagno in compagnia del portafortuna di tutti i cineasti, di quella stella in privato che è Lia Rivolta.

Al Palazzo del Cinema rinchiodano le proiezioni, ma è scartamento ridotto, di qualche film italiano. A prezzi popolari.

Ed è appunto adesso che può essere interessante fare un po' di autobiografia e parlare dei critici cinematografici.

Se la Mostra del Cinema fosse un Gran Maloch, i critici rappresenterebbero «i puri giovani» dati ogni anno in pasto al nostro «sarcophago» di un monumento da erigersi nell'atrio avanti l'ingresso. Pensate che noi, ogni anno, nel mese più caldo, dobbiamo vedere una sessantina di film ed altrettanti documenti con una media di tre e tre al giorno.

Le sue del supplizio e degli olocausti sono quelle mattutine: dalle 9 alle 13,30. Per quattro ore e mezza, la proiezione è continua: una pellicola segue l'altra senza l'intervallo di un secondo, senza un attimo di luce piena. A fine Mostra bisogna farsi visitare da un oculista. Una volta, per esser mancato ad una proiezione, sono stato costretto a vedere un giorno sei film e tre documentari...

Ma non tutti i critici sono ferventi praticanti di tutte le proiezioni e in particolare modo di quelle mattutine. Ciò dipende, prima di ogni cosa, dal luogo ove si abita (sa Venezia, o al Lido), poi dall'ora in cui si va a letto. Quelli che hanno l'abitudine di Venezia, rarissimamente si vedono la sera al Lido, quelli che abitano al Lido non sempre si spostano fino alla zona dell'Esposizione, gli altri che manovrano in questa zona hanno un percorso obbligato compreso nell'area di un triangolo il cui vertice punta contro il Palazzo del Cinema, il Casino Municipale e l'albergo Excelsior. Costoro sono i privilegiati, i padroni della situazione: rappresentano insieme i loro giornali e tutta la stampa quotidiana settimanale o cinematografica che sia.

E' logico che la vita che si svolge in codice triangolare non comporta i dolci riposi e i sonni lunghi e beati, quindi non si possono rispettare gli orari ufficiali.

Le normali visioni si svolgono, per i giornalisti, al mattino e, per il pubblico, nel pomeriggio e alla sera, nella sala grande del Palazzo del Cinema. Le visioni speciali e riservate hanno luogo nella saletta in basso. E' qui che Gromo, De Feo, Callari, Sarazani, Rosati, Ceretti assieme a qualche invitato di eccezione, tutti irrimediabilmente vestiti in abito da sera, assistono con tre o più giorni d'anticipo alla visione privata del film in programma. In questa saletta i critici sono più riservati, le osservazioni manifestate ad alta voce sono minime e discrete (la presenza di qualche signora li fa castigati), ma alla fine si scatenano le discussioni e ancora non si è trovato chi riesce a metterli d'accordo.

Quel è il vantaggio che questo esiguo numero di privilegiati ha sugli altri colleghi? Quello di potere l'indomani alzarsi tardi e andare in sala di proiezione alle 11, piuttosto che alle 9.

Chi è geloso di questo privilegio della piccola sala è Francesco Pisnetti: Pisnetti si vede tutti i film, dalla prima all'ultima inquadratura; è capace di addormentarsi nella poltrona, non di abbandonare la sala. Egli arriva a Venezia assieme a Gino Saviotti del *Telegrafo* e a Enrico Roma della *Sera* alle 9 in punto. Un secondo dopo viene Francesco Callari del *Tesere*. In quattro casi formano la pattuglia di punta e sono gli unici che possono affermare di aver visto tutti i documentari e tutti i film. E' un bel primato!

Gli altri critici, disincantati, giungono a ragguagli dalle 9,45 in poi. Cronometrati, una volta per tutte, gli arrivi risultano come segue: Dino Falconi del *Popolo d'Italia*, ore 9 e 48; Mario Gromo della *Stampa*, ore 10; Fabrizio Sarazani del *Giornale d'Italia*, ore 10,10; Alberto Rosati della *Gazzetta del Popolo*, ore 10,20; Alberto Albani della *Tribuna*, ore 10,30; Emilio Ceretti dell'*Ambrosiano*, ore 10,35; Alberto Bruno del *Roma*, ore 10,40; Filippo Sacchi del *Corriere della Sera*, ore 11.

Se volete ancora elencare nomi, non finitelo più: la sala è così vasta e tutti sono sparpagliati qua e là a notevoli distanze in modo che lo posso seguire soltanto quelli del mio settore e quelli che conosco. Non pensate, in più, che siamo tutti amici e che stiamo sempre assieme! Lino de Jonaudis del *Popolo di Roma*, ad esempio, è un solitario: quando va al cinema, quando passeggia, quando lo ha bisogno. Anche Rosati, in sala di proiezione, si confonde nella sua poltrona, le grasse sulla



Germana Montero in una scena del film "Il peccato di Begonia Sanchez", diretto da Carlo Borghesio, che si gira a Cinecittà per la Safic (Esclusività I.C.I.).

"POSTA" DA COPENAGHEN

danesi vanno al cinematografo

(Nostra corrispondenza particolare)

Copenaghen, settembre
 In Danimarca si va al cinema a ore fisse, e si fa volentieri la «fila» per la durata di un'ora, qualche volta anche più. Un giorno, recandomi allo stadio a vedere i calciatori inglesi dell'«Arsenal» contro la nazionale danese, incontrai sulla strada un assembramento foltissimo, serio e silenzioso. Che cos'era successo? Niente di grave. Un fila pletrica, incredibile, davanti a un cinema della periferia che riprendeva *Biancaneve*. Anche quasi *Biancaneve* è stato il successo più grosso di tutta la storia del cinema: inoltre, fu dato dapprima in edizione doppiata danese e poi, a un anno di distanza, in originale: buona trovata degli eserciti per fare, di un successo, due. Quella volta dell'«Arsenal» si faceva la fila per vedere l'originale del film di Disney: quando ti tornai indietro per la stessa strada, dopo che l'«Arsenal» aveva vinto per sei a zero e riempito di imparziale giubilo sportivo il mio cuore di tifoso e (un tempo) di praticante, la fila «era ancora, era la gente che aspettava la seconda «sfornata». Rischiai di credere che fossero le medesime cocotte persone, il numero e l'atteggiamento non erano mutati di un filo. Del resto erano immutate le luci (il pomeriggio danese, dalla primavera alla fine dell'estate, è lunghissimo), splendeva lo stesso sole, il tram correva assai rapidi in quel punto, come prima, e come prima una gran sorridente pazienza stava su quella gente in attesa.

Immaginatevi una simile «fila» da noi, gli sbuffi di impazienza, gli ondeggiamenti e qualche spinta. I miei bravi danesi si comportano con calma, in questi casi. Si limitano a cambiarsi gamba ogni tanto, cioè si poggiano un po' a destra un po' a sinistra, come i cavalli dei veterani. Ma non una voce, tanto meno imprecazioni. La regola è di attendere: questa è la consegna. Poi si sfogheranno una volta dentro. Perché non bisogna credere che siano musoni, che siano animali a sangue raggelato. E' stata una grossissima sorpresa, per me, che gli avevo catalogati dopo averli veduti ai serafici uno dietro l'altro, dieci minuti prima dell'ora di apertura dello spettacolo; un passettino alla volta, scrupoloso, nessuno si attenda a rubare centimetri, passare avanti manco se lo sognano. Come spettatori, caro te, ti lasciano di stacco. Te li figuravi seduti magari molli, le bocche serrate e un po' stupide, occhi bianchi e inerti a bere le stregone del diabolico lenzuolo che tanto sovente sciorina lattemiele avvolto in banali foglie di cavolo. Niente, niente. Al cinema, una volta dentro, incominciò a dire fra te e te: «questi sono i meridionali del nord». Fanno un fracasso spettacoloso, paragonabile solo a quello dei ragazzini nostrani, a Roma, al cinema Colonna. Se ci capita un film comico, le risate fragorose e barbariche impediscono di ascoltare decine e decine di battute. Qualche volta ci si resta male, parecchio. C'era un filmetto americano, *Jeepers Creepers*, molto spassoso, con Dick Powell, Anita Louise, e una collezione di amenissimi caratteristi. Tra questi figura l'uomo dalle labbra di ferro», niente paura, intendo parlare del Re del jazz, Louis Armstrong: c'è un cavallo bizzarro e ribelle, *Jeepers Creepers*, che s'ammanca solo se Armstrong canta e suona. E Armstrong ci mette tutto il suo fuoco pazzo; per mala ventura, costui recita assai comicamente, e appena si mostra si arruffano sull'alto della sala, toccando nuvole di fumo e la scia di luce cabina-schermo, gomitolli di risate, che non caleranno: innalzatisi, crescono, mutano, diventano fuochi d'artificio e zazzi, e s'incrociano con un rombo di macumba. La morale è che quando subito dopo Armstrong suona la sua tromba, non si può sentire neanche una nota: era questa la vera ragione della sua presenza, e stavolta ci si dovrà rinunciare.

Però tutto questo baccano conforta anche, non pare vero di mettersi a gridare con loro nel buio, cioè a ridere forte, contenti di perdere il controllo di noi stessi senza per ciò infrangere leggi di educazione e di rispetto reciproco tra la gente.

Le sale cinematografiche furono subito, come si comprende, un utile e schietto anello di congiunzione tra me, lo straniero, e i danesi. Io sono andato e vado volentieri al cinema qui a Copenaghen: intanto perché mi diverte e interessa la partecipazione umana, è pure questo spettacolo. E poi perché quasi s'incrocia la produzione di tutto il mondo, i mercati scandinavi sono ghiottissimo piatto per produttori di ogni paese (ci pensino i nostri: l'arrivo di un film italiano è spaventosamente raro, l'ultimo è stato *Scipione*). Così, voglio dire, uno spettatore coscientissimo non avrebbe una sola serata libera, uno spettatore raffinato soddisferebbe sovente il suo interesse. Questo facevo e faccio. Poi durante tutta l'estate abbiamo viste «riprese» di ogni genere: dal *Milione di Clair* a *Don Chisciotte*, dal *Vampiro* di Dreyer a *David Copperfield* di Sandberg (questo fu, dieci anni or sono, uno dei più grandi successi del cinema danese: un film di prim'ordine).

Già la prima sera ch'ero a Copenaghen, o la seconda, andai al cinema avevo «scovato» in un programma periferico *Morder* di Lang e mi parve per più ragioni una buona occasione. Era il cinema più sudicio e più piccolo, e uno dei più antichi, pure, di tutta Copenaghen. Le cameriere della pensione si divertirono quando chiesi informazioni, e dubitavano che ci potessi arrivare. Ci riuscii. Mezz'ora di tram verso via sempre più buie e rade di negozi e di case; un tranviere che s'interessa ai casi miei, un giovanotto simpatico e vivo, dall'aspetto di studente osoniano, e provvisto di un inglese assai elegante e corretto: ha fatto il marinaio in Inghilterra per parecchi anni, e del resto l'inglese lo sa dalla scuola. Vorrebbe sapere tante cose sull'Italia, al suo sogno è di venire un giorno, ne amira senza riserve il rinnovato slancio di vita, e il suo Propulsore. (Da allora in poi, d'altronde, non ho trovato altro che ammirazione, anche nei nemici politici, per il Duce e per la sua nuova Italia).

Quel piccolo cinema era già affollato di gente in attesa. Ci sedemmo tutti in una sorta di sudicia anticamera circolare. Ci si guardava in faccia. Come in ogni luogo dove si trovano raccolti un po' di danesi, l'aria si addensava di fumo: sigari, pipa, e poi, modestamente, sigarette. *Morder* aveva richiamato dalla Copenaghen centrale e borghese due giovani coppie, studenti e, probabilmente, intenditori.

Ma i macinali col giubbone di pelle, o n'erano o quattro, gli operai con le fidanzate, normali frequentatrici del «Jernbanvej» Biografen (cinema di via della stazione, però di una stazione che non c'è più, demolita credo, comunque disusata), costoro non facevano nessuna attenzione ai borghesi, né a tre stranieri. Del resto, che quelli fossero studenti o intenditori (intellettuali), e gli altri no, si vedeva soprattutto dagli occhi, più animati. Gli operai erano, come sempre, convenientemente sbarbati e vestiti con proprietà: in Danimarca non esistono differenze di classi, si appena lievissime, e nessun mestiere vale meno di un altro, un medico non conta più di un fabbro. Quasi nessuno parlava, solo le coppie, ma sottovoce, con enorme discrezione. Non più di venti persone, e incominciava a far caldo là dentro. Poi si entrò; e che sala! Non sedie, ma panche; a occhio, circa cento posti per il pubblico; soffitto basso; odore concentrato di alcune generazioni di spettatori estivi. Quando incominciarono i colpi deliti di Peter Lorre, descritti con allusioni tacchiatriche e tagli contrastanti, e di continuo il suo fischiettare per l'una o l'altra strada deserta di Düsseldorf, che lui non si vedeva, dava ossessione, parvero passare nel vecchio stanzone il ricordo ghignante di Nosferatu, del Golem, dei Topi grigi e del signor Hyde. C'erano stati tutti là, un giorno, e in molteplici edizioni: lo Hyde di Barrymore e quello di March, e così via. Il rado pubblico, ma attentissimo, vibrava sensibilmente, c'era come un mormorio nella sala: quando finalmente uno dei buoni ladri segnò violentemente col gesso, sulla spalla del bico e però infelice degenerato, la parola *Morder*, il cinema di via della stazione dà quasi in un urlo, per emozione e vittoria. Così si risvegliano le eco di antichi incantamenti a William Hart e a Tom Mix, gli «Ecco i nostri!» di Danimarca.

Ma dopo lo spettacolo, all'uscita, quando provai a guardare in faccia i miei casuali compagni del cinema di via della stazione, coloro s'erano mirabilmente ricomposti: uscivano imperturbati, appena qualche residuo di sudore sul viso dei più grassi, chiacchiere sottovoce, gaie, tra i fidanzati, sbuffare di fumo. Nessuno s'allontanò vacillando. (Fu grande



Cesco Baseggio ne "Il Carnevale di Venezia" (Romulus-Lupa).

sorpresa per me, tre mesi dopo, leggerci che la polizia aveva fatto chiudere quel locale, a causa degli spettacoli troppo audaci che vi si davano).

Il cinema è un po' come una sorta di mistero orfico per i danesi, in verità un dignitosissimo, modesto mistero: si dà sfogo ai sentimenti compresi dalle regole e convenzioni della vita civile, e se ne torna purificati, protetti a un sonno calmo e disteso. Una perenne valvola di sicurezza, uno sfatato proposito. Chissà non eviti umanie e turbolente, forse perfino delitti, il cinema, in Danimarca?

I danesi vanno molto al cinematografo. Quando ci vanno? Nella vita danese lo spettacolo cinematografico non rappresenta quasi mai il finale di una giornata; premetto: il pomeriggio non si può andare al cinema che il sabato e la domenica; gli altri giorni, dalle quattro alle sette, è possibile vedere solo i programmi di film-giornali o in qualche sito «western» più assurdi, delle case minori americane, a uso e «pachia» dei ragazzi. Il pomeriggio dai giorni feriali si lavora fin verso le cinque, alle sei si cena, e poco dopo incomincia la giornata di svago, quando da noi si torna a casa, qui si è già fuori da un'ora e più; allora si va a mangiare qualcosa in un locale dove si balla e c'è varietà. Tutti i cinematografi cominciano alle sette e mezzo il primo spettacolo e terminano alle undici-undici e un quarto l'ultimo. Malgrado tutto questo, c'è posto, nel programma di ognuno, per il cinema, e anche per il teatro. Il cinema è molto amato e molto frequentato. E dopo, come si potrebbe tornare a casa? La fine dell'estate è tiepida ora, la primavera fu violenta, e le notti erano chiare fino a ore tarde. Non so che succeda d'inverno, ma ora chi resta a letto, è invalido o è pigro.

I danesi sono attivi, invece, e godono ottima salute. Quindi i cinematografi sono sempre pieni.

Ma i macinali col giubbone di pelle, o n'erano o quattro, gli operai con le fidanzate, normali frequentatrici del «Jernbanvej» Biografen

Gianni Puccini

Variazioni a Mostra chiusa

Come i critici vedono i film - I "forzati della pellicola" - Otto ore di proiezione ogni giorno - Adesso che la Mostra è chiusa



Dall'alto in basso: Filippo Sacchi, Dino Falconi, Fabrizio Sarazani e Alberto Rosati.

spalliera di quella che gli sta davanti e, non si addormenta, ma segue il film fin che non c'è stufato; poi corre in spiaggia, si mette in mutandine e insegue con la sua modernissima e complicatissima macchina fotografica il Gino Saviotti (con moglie e figlia) è seguito da presso da Enrico Roma, ma il personaggio principale della quadriglia è Grazziella, la vivace figlia di Saviotti; è un fenomeno: lei s'è letta prima tutti i romanzi e le commedie da cui sono stati tratti i film che si proiettano, lei conosce l'inglese, il tedesco, il romeno, l'ungherese e fa da interprete quadrilingue; a un certo punto non si sa più se si deve guardar lo schermo e sentire le battute degli attori e leggere i sottotitoli, ovvero ascoltare lei ad occhi chiusi per sapere come vede i film Saviotti e come li vedono sua figlia e sua moglie. Anche Enrico Roma, l'ingegnerino (avreste dovuto sentirlo nella sua filippica contro *La bête humaine*) è influenzato, dal giudizio di Grazziella, ma bisogna riconoscere che ha una linea di condotta tutta sua: ogni tanto si alza a far due passi in corridoio per sgranchirsi le gambe.

Dino Falconi è il più spassoso dei colleghi: ogni dieci minuti spara una barzelletta adattandola a qualche scena o a qualche didascalia del film che si proietta; sta quasi sempre vicino a me e ci scambiamo le varie impressioni che suscitano particolari sequenze, o sfumature o note o passaggi. A noi si uniscono di frequente Gromo, Ceretti e Sarazani: formano così un piccolo tribunale avanti lettera e sopportiamo meglio i brutti film. Albani, con la sua voce di tenorino lirico, ogni tanto, per farsi notare, fa l'eco a qualche osservazione che è volata in aria troppo forte. De Feo è a due poltrone da Fabrizio (Sarazani) e scambia con lui qualche rissatina ironica. Chi è introverso (chi sa dove si nasconde) è Sacchi, chiuso, impenetrabile, dignitoso.

Gli altri, da Viviani a Duse, son troppo lontani perché io li possa seguire con lo sguardo senza distarmi troppo...

CALI.

Metteteli d'accordo

E a proposito dei critici veneziani è interessante notare in quali (e quanti) modi essi hanno tradotto il titolo del film francese «Journes filles en detresse».

Enrico Roma («La Sera»): *Giovinette in pericolo*;

Filippo Sacchi («Corriere della Sera»): *Ragazze in pena*;

Emilio Ceretti («L'Ambrosiano»): *Ragazza in difficoltà*;

Dino Falconi («Popolo d'Italia»): *Ragazza in pericolo*;

Mario Gromo («La Stampa»): *Piccole donne infelici*;

Alberto Bruno («Il Roma»): *Giovinetta in pericolo*.

E chi più ne ha più ne metta... E così non si potrà dire che la critica è monotona...



Dall'alto in basso: Lucio D'Ambra, Mario Gromo, Emilio Ceretti, Enrico Roma.

STUDIO MINOZZI

Fervore

AFFASCINA E PERSISTE

MEDICIA PISA

PROFUMO • COLONIA • CIPRIA

MEDICIA
PISA
PROFUMO • COLONIA • CIPRIA



Claude Douphin e Marcel Dalio in "Ragazze folli" (Entrée des artistes) che sarà distribuito dagli Artisti-Associati-Colosseum.

LA MODA E LA BELLEZZA

Ho trovato un'oasi

Alla ricerca di un termometro centigrado - Le lunghe gambe delle donne americane - Dalle pellicce ai braccialetti - Abiti da pomeriggio

(Nostra corrispondenza particolare)

New York, agosto

In questa New York soffocata da un'ondata di calore che non so esprimere in cifre comprensibili, perché non mi è ancora riuscito di trovare un termometro centigrado, ma che è tale da far impallidire nel ricordo i nostri eccezionali 36° italiani, ho trovato finalmente un'oasi. Veramente le oasi sono ormai parecchie, per ciò che riguarda la temperatura, perché tutti i locali di una certa importanza, dagli uffici ai cinematografi, e dai ristoranti ai teatri, hanno l'aria condizionata, ma sono oasi che mancano di tranquillità, piene come sono di gente sempre indaffarata, per quanto assai più silenziosa di quanto non si possa immaginare. Gli americani in casa loro del resto non somigliano affatto agli americani come ci vengono descritti nei film e nelle commedie (esattamente come gli italiani veri si guardano bene dal cantare con la mano sul cuore, di suonare il mandolino al chiaro di luna, e di strillare gesticolando, come fanno invece gli italiani di stile convenzionale, tipo esportazione).

La mia oasi dunque è stata una vera oasi, silenziosa e popolata da un pubblico ristretto e scelto, completamente femminile, convenuto ad ammirare alcune belle ragazze che rapidissimamente entravano da una parte ed uscivano dall'altra su un palcoscenico parecchio illuminato. Si trattava, come avrete certo subito capito, di una presentazione di modelli della nuova stagione, in una delle più importanti case di moda newyorkesi. La parca luce è uno dei segni della massima eleganza e qui, se andate in uno qualunque dei ritrovi alla moda, venite via col mal di testa a furia di luce sfiorata per riuscire a vedere nella penombra quanto di interessante ci può essere. E' vero che tutte le donne viste così, tra il lusingo e il brusco, acquistano il cento per cento di fascino, ma certo bisogna contentarsi di giudicare all'ingrosso, e penso che viste poi fuori di lì, queste donne corrono il rischio di dare grandi delusioni ai loro ammiratori.

Ma qui, in questa casa di moda dalle candide pareti e dai pesanti tendaggi color eiotropico che contrastano con un tappeto vellutato rosso cremisi, delusione non c'è pericolo di averne, perché queste modelle che sfilano sono, dirò così, garantite su fattura. Esse sono considerate le più belle indossatrici newyorkesi e alcune, riprodotte decine e decine di volte sulle più grandi riviste di moda, mi appaiono come vecchie conoscenze. Una cosa potremo sempre invidiare alle belle donne americane che non sono poi tante quanto ci vogliono far credere: le loro lunghissime gambe che danno alla figura uno slancio inimitabile e all'incedere una superba armonia. Quest'anno la figura deve avere una vita molto sottile e un certo sviluppo di seno e di fianchi, ed ecco qui la silhouette a clessidra in tutto il suo splendore. Io so, perché li ho visti, che queste indossatrici portano dei busti allacciati con le stringhe come quelli delle nostre mamme, ma l'effetto è di una grande naturalezza, tanto queste figurette appaiono flessibili e morbide. Busti necessari per una moda che promette di essere assai pericolosa per molte di noi, con questi farsetti attillati guarniti di palline di ciniglia, con faschine drappeggiate sui fianchi, con gonfie che accennano all'imbottitura del pouff. Certo a vederli indossati in questo mo-

do vien fatto di pensare che nessuna moda possa essere più seducente e femminile di questa, ma questi, ricordiamocelo, sono specchietti per le allodole ed è bene non fidarsi troppo.

Fra le cose nuove, ho notato un ritorno a certe armonie monocrome già da tempo abbandonate e quasi dimenticate. Il re di questi toni unici è il color talpa, ed ecco una bella modella biondo-genero chiarissimo, tutta chiusa in un costume a giacca attillatissimo di velluto di cotone in questa tinta, con cappello, guanti, borsetta e scarpe, dell'identico colore. Nulla rompe quest'armonia quieta e signorile, che appare molto nuova dopo tanti andaci accoppiamenti di colore. Altri abiti di un solo colore e altrettanto felici: uno tutto in violetto cupo, l'altro in marrone bruciato. Non crediate però che gli abiti a due o tre colori sieno lasciati in disparte! Anzi i colori sono accoppiati ancora con maggiore audacia, e il rosso vivo e il verde bandiera sono le due tinte più frequentemente unite. A volte un abito molto quieto e quasi severo è ravvivato dal grido giocando di un paio di guanti di antilope rosso fiamma o rosa confetto, o da quello più sommesso di guanti azzurro aria o giallo limone.

Le pellicce mi hanno fatto addirittura rimanere a bocca aperta e non credo vedrò mai più in vita mia un mantello di chinchilla come quello indossato da una modella dai capelli rossi e dagli occhi verdi, pallido fino allo svenimento, e soave come un chiaro di luna, o una cappa di volpi platino (ognuna delle quali valeva venticinquemila lire) come quella

presentata da una indossatrice dai capelli d'argento.

La novità in fatto di cappelli è rappresentata da piccole forme a scatoletta, completate da una rete o da una specie di sacchetto di maglia di lana o di velluto, che racchiude tutti i capelli dietro e ricade fin sulle spalle. Sono cappelli, questi, che donano moltissimo e il solo pericolo è che ne vedremo forse troppi. Sarà bene quindi portarne subito uno, per non dover poi pentirsi di non averlo comprato in tempo, e lasciarlo in disparte non appena ne vedremo troppi in giro.

Altra cosa abbastanza impressionante, i gioielli di imitazione che accompagnano la maggior parte degli abiti. Le collane arrivano a coprire mezzo petto come veri e propri bavaglini (qui infatti li chiamano *big neckties*) e sono tutto un intersecarsi di palline, di fogliette, di coricini d'oro o d'argento, e i braccialetti sono della stessa importanza. Bisogna dire che sono davvero bellissimi e alcuni rivelano proprio la mano di un artista. Per gli abiti da mattina i collari e i braccialetti sono d'argento brunito, per il pomeriggio d'oro, e per sera al metallo si uniscono le pietre di ogni tipo e colore.

Il più bell'esemplare del genere l'ho ammirato su un abito da pomeriggio nero, ed era un bavaglino di smeraldi che ricadeva da una triplice collana di perle e di rubini. L'abito non aveva nulla di speciale, ma con una simile collana non s'era, ve l'assicuro, bisogno d'altro!

Servizio

Brutte fotografie

«Egregio Direttore, in qualità di assidua lettrice del vostro «Film», mi permetto di farvi una critica; scegliete male le fotografie che pubblicate. Poiché una fotografia pubblicata da voi riesce di grande utilità all'lettrice, è giusto che essa si preoccupi di mettere a vostra disposizione fotografie perfette. Guardate, per esemplare, nella prima pagina di qualche numero fa, Laura Nucci. Perché non avete visto che ha una pettinatura poco curata per figurare in una prima pagina di «Film»? Guardate, nello stesso numero, a pagina sei, quell'Anna Sheridan. Voi non ne avete colpa: ma Anna Sheridan è poco adatta a figurare in maglietta! Per consolarvi, mi sono immersa nella contemplazione di Vivi Gioi. E, per ultima, ho guardato Elena Altieri. Perché non le avete chiesto una fotografia più elegante? Se non pubblicherete più brutte fotografie, nessuno sarà più lieto di

VIDI ROCCE»

Protesta

«Egregio Direttore, sono meravigliato di trovare nel vostro spert. Giornale del 29 giugno 1939-XVII un comunicato di lavorazione dell'Oceano Film, dove, accennando alla scenografia (meglio all'architettura) non si fa cenno al mio nome, bensì un altro. Ho il piacere di farvi noto che con regolare contratto stipulato fra me e l'Avv. Arrigo Cova, amministratore unico di detta società, a me solo è stato affidato l'incarico dello studio e la realizzazione dell'architettura per il film «Trappole d'amore», così concludendo nella Vostra cortesia gradirei nella prossima pubblicazione la rettifica di tale comunicato. Anticipatamente vi ringrazio, eccetera, eccetera.

Prof. F. PAOLO VOLTA»

Una lettrice genovese

«Egregio Direttore, posso chiedere una spiegazione? A pagina cinque di uno degli ultimi numeri di «Film», nell'articolo intitolato «Venezia cinematografica», leggo: «...con un abito nuovo alla Valentino di pascaliana memoria...». Che vuol dire? Io ho letto Pascoli, ma non so come sia Talito o alla Valentino; forse Vera potrebbe illuminarmi?

MARIA VALERIA ROSSI»

P. S. La nome di altre lettrici. — Ne avremo ancora per molto di Melasti, De Sica e Rissone? Cominciamo a non poterne più e preferiremmo biografie di Laura Solari (è vero che è genovese?), di Silvana Jachino, di Mino Doro, di Fosco Giachetti, di Doris Duranti, di Vivi Gioi e così via. Vogliate scusare l'imperitissima, eccetera eccetera.

Nel suo articolo, Francesco Collari si riferisce al nuovo movimento «Valentino vestite di nuovo come le boche del biocospino». Vi parrebbero volentieri lo imperitissimo su Melasti, De Sica e Rissone, con l'augurio che gli attori in parola appaiano loro all'istante.

Palmira ha ragione

«Egregio Direttore, avete notato sull'ultimo numero dell'«Eco del Cinema» che l'articolo su «Abitua Messias» è quasi totalmente identico a quello apparso su «Stampa Sera» e firma «Il Cinecittadino»? Esiste forse un accordo fra i due giornali, oppure l'«Eco del Cinema» è un'emanazione di «Stampa Sera»? Gradirei una risposta, essendo io una fedele lettrice del giornale torinese.

firmato PALMIRA CARRA»

L'«Eco del Cinema» non è una pubblicazione di «Stampa Sera», né l'articolo su Messias è stato scritto per le due pubblicazioni. Ma è instancabilmente più economico riprendere un articolo già apparso su un altro giornale che farne scrivere uno apposta.

Posta

Vera

M. B. Saffò: Marta Heggerth è ungherese. I suoi film principali sono «Angeli senza Paradiso» (al quale deve la sua più o meno meritata fama), «Teresa Kroner», «Fascino di Bobbe», «Casta Diva». Quest'ultimo è stato realizzato in Italia. Angelo Ferraro, Ferrara: Non conveniamo con voi sull'opportunità di un'edizione italiana di «Giuiletta e Romeo» che seguirebbe a troppo breve distanza quella americana. Molto più saggia, invece, la vostra proposta riguardante un film sui Littorali. *Italianoradiomusicanti*, *Bardi*: Troppa domanda. I «spasaparti» sono stati sostituiti dalle «memorie» dei divi. Per pubblicare un completo elenco dei film interpretati da Vittorio De Sica, occorrerebbe una colonna di «Film». Rinunciamo volentieri a fare approssimazioni sulla strana pronuncia delle sorelle Lescano: esse, probabilmente, si sono ispirate ai dischi delle americane «Buswell Sisters». *Giuliano Assolini, Milano*: Indirizzate a noi la lettera a Padre Massante: provvederemo a risponderla. Shirley Temple iniziò la sua carriera a 4 anni. *Frances Castellani, Roma*: Non siete tanto cattivo con Viviane Romance! E' una bella e intelligentissima artista che non merita certo di essere trattata così male come voi fate (non ve ne siete, per caso, innamorato?). Per il resto, «Franzi» non ha fatto nomi, giacché, secondo una massima vecchia e saggia, si dice il peccato ma non il peccatore. *Gruppo di lettori veneziani*: Vi accontenteremo volentieri, se alcune difficoltà tecniche non c'impedissero la ripresa della rubrica dedicata ai film in cartina, «Ninotchka». Preferiamo pubblicare fotografie delle divi di casa nostra; Greta Garbo guadagna pochissimo: in occasione dell'ultima sua gita in Italia le mancarono perfino i pochi spiccioli per dare la mancia al custode della villa di Ravello; i film della «divina» non verranno in Italia; tuttavia non piangeremo per questo.



Le modelle sono americane, ma i modelli sono europei. E questo inglese, il signor Show, compra ad un'esposizione di New York, per la sua sartoria di Londra, un purpureo pigiama di Schiaparelli.

CONQUISTA

Date al vostro sorriso tutta la potenza del suo fascino e sarete irresistibile. Gibbs ve ne offre il mezzo col suo dentifricio che dona ai denti candore luminoso e alla bocca delicato profumo. Scegliete la confezione preferita: Sapone Dentifricio o Pasta Dentifricia (a base di Sapone Speciale). Entrambi vi garantiscono un risultato sotto ogni rapporto perfetto!

GIBBS
MILANO

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

PALCOScenico DI VARIETÀ

L'avanspettacolo

Nel settore teatrale, gli spettacoli di opera e di grande rivista, o quelli minori dei gruppi di varietà, rivestono un ruolo isolato, che vanno sotto il nome generico di «Avanspettacolo», hanno oggi una considerevole importanza, per la vastità ed il decoro dei complessi artistici italiani e stranieri, per la loro diffusione e per i non lievi riflessi nel campo economico.

Le superiori gerarchie teatrali e le Organizzazioni sindacali seguono con un sempre maggiore interesse l'attività di questo settore spettacolare, verso il quale comincia a rivolgersi anche l'interessamento della stampa quotidiana.

Infatti dalla relazione sull'attività della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo, presentata al Consiglio nell'ultima seduta, affiorano dati statistici altamente significativi.

Nel 1937 lo spettacolo musicale ginevrino (opera, rivista, varietà) aveva raggiunto un quarto degli incassi globali dello spettacolo teatrale.

Nei primi 8 mesi della stagione 1938-39 gli incassi segnavano un ulteriore aumento di circa il 25% rispetto alla stagione precedente. Il maggiore incremento si è rilevato per Roma e Milano. Quattro compagnie hanno raggiunto la media giornaliera di L. 15.000 e quattro la media di L. 10.000. Una sola compagnia, in cinque mesi di attività, ha dato incassi superiori a 2 milioni e mezzo.

E' degno di rilievo che nella stagione in corso queste Compagnie sono state costituite in Italia da impresari italiani e con repertorio quasi esclusivamente italiano.

Nel 1938-39 gli incassi degli spettacoli misti (teatrali) superano gli 80 milioni, andando nelle principali città perfino ad un 30% degli incassi complessivi di tutti gli spettacoli cinematografici, con un movimento di circa 200

Compagnie di avanspettacolo, programmate dall'Unione Nazionale Arte Teatrale. Molti locali hanno alternato le compagnie ai programmi di varietà a numeri isolati, con il valido ausilio delle Sezioni Collocamento che, istituite con il R. D. L. 21 dicembre 1938 presso la Federazione Nazionale Fascista dei lavoratori dello Spettacolo e da questa direttamente controllate, hanno acquistato una maggiore agilità nell'espletamento del loro delicatissimo compito.

«Film» che si occupa di tutte le manifestazioni teatrali e cinematografiche, inizia da oggi una rubrica dedicata agli spettacoli di Opera, Rivista e Varietà, seguendo quei criteri costruttivi che caratterizzano il nostro giornale.

Siamo convinti che per fare opera di utilità anche in questo campo non è necessario che il Balletto dani l'Inno di Garibaldi o che il «fine dicatore» sospiri con il gruppo in gola la solita canzonetta che alla terza strofa (luce spenta e solo riflettore...) affoga in un sentimentalismo melodrammatico e mandolinistico a base di «il tricolore sventola lassù e io penso a mamma che lascia laggiù».

Presentare uno spettacolo intelligente, ispirato ad un sano buon gusto, decoroso, agile, divertente, traendo spunti e motivi da soggetti folcloristici italiani, è svolgere opera di educazione artistica e quindi di italianità.

Le Imprese teatrali, gli Esercizi di locali a spettacolo misto, seguendo la nostra rubrica, che comprenderà recensioni, notiziario, movimento delle Compagnie, avranno una guida ed un orientamento nella scelta dei complessi artistici e questi, alla loro volta, saranno animati da uno spirito di cordiale emulazione.

Con la cortese assistenza e con il consiglio autorevole delle competenti organizzazioni di categoria, tratteremo anche problemi e questioni sindacali e provvedimenti interessanti questo ambiente artistico.

Capr.

Piedigrotta Epifani 1939 (Supercinema). — Anche quest'anno FENIC ha voluto inaugurare la stagione teatrale del suo più importante locale romano con uno spettacolo tipicamente italiano. Una lieve trama a filo conduttore, intitolata da Letico e Colonnese «Sette canzoni in cerca di compratore» ha offerto il pretesto per l'audizione delle migliori canzoni napoletane edite dalla Casa Musicale Epifani e dovute all'estro poetico e musicale di Schettino, Barile, Cannio, Bonavolontà, Bonagura, Galdieri, Rucione, Fraga, Anepeta, Colonnese, De Gregorio, Quintavalle, Langella, Fiore, Trusiano, Doris, Paoli, Giancola, Donnarumma, Rossetti.

Lo spettacolo ben presentato, con decoro di scenari e costumi, si vale di un complesso di interpreti di eccezione, ognuno di differente personalità: Tecla Scavano, applitissima creatrice di macchiette, Vincenzo Scarpetta, sempre ottimo attore; Pasquariello il grande ed insuperato interprete di melodie serie e comiche, ha iniziato con profondo senso d'arte «Picerella mia» di Rossetti e «Arte tramontata» di Gigliati, ambedue su musica di Colonnese; Ada Bruges ha colorito efficacemente una fra le più belle canzoni presentate «Portatela 'sti rose» di Canetti e Barile, l'elegantissima Zara, intelligente dictrice, Rubino simpatico e disinvolto, Mario Mari ci hanno dato una vigorosa e vibrante interpretazione di «Tornare gli emigranti» di Barile e Delta; i divi del microfono Eneo Aita e Carlo Moreno, hanno gareggiato in bravura, mentre Lora Lori ha cantato con grazia una composizione di Galdieri e Fraga.

Molto festeggiata per la sua vivacità e brava Letizia Gissi.

Il Balletto Savan, animato da Doretta de Prè e da Mario Biero ha danzato individuali ritmi di Rucione ed il maestro Franco Langella, con la sua sensibilità e perizia ha guidato orchestra ed interpreti.

Spettacolo italianissimo, incasso più che ottimo, teatro gremito: presente al completo ed entusiasta tutta la colonia napoletana attualmente a Roma.

Notiziario

— Paola Borboni è stata scritturata da Gigli Colonnelli per la sua nuova formazione di Riviste. Debutterà al Teatro delle Quattro Fontane, probabilmente con una produzione di Galdieri.

— Il noto attore del teatro veneziano Cavallieri farà parte della Compagnia di Riviste Fineschi-Donati-Mariani, che agirà a spettacolo teatrale, gestione Benzeni.

— Il Supercinema di Roma, proseguirà con gli spettacoli misti.

— Molte Compagnie di avanspettacolo tenteranno quest'anno la grande rivista a spettacolo teatrale: citiamo fra le altre quella di Vanni e Romigoli che si presenta con un bel complesso artistico.

— L'imprendario e capocomico dott. Frasca ha formato un grande spettacolo con elementi di classe assicurandosi Nino Taranto e Titina De Filippo.

— E' imminente il debutto della Compagnia Teatrale di nuova formazione del comico Totò, gestione Epifani.

— Continua il movimento dei nostri spettacoli verso l'A.O.L. Ultimamente: Spadaro, Checco Durante, Latilla, Casanova Bar.

— L'UNAT sta organizzando spettacoli e giri artistici per l'Albania. Attualmente sta riuscendo laggù molto successo Anna Fogge ed un nuovo grande teatro è in costruzione a Tirana, si da poter ospitare i nostri migliori spettacoli.

— Delia Lodi, che a fianco di Viviana D'Arise disegnò nello scorso anno una interessante personalità artistica, è stata scritturata anche da Colonnelli, il quale cova il progetto di fare due grandi formazioni.



Durante il sonno la vostra bellèrra o si accentua o muore

In guardia dunque contro l'asfissia cutanea!

Le ore di sonno, indispensabili per la bellezza della vostra pelle, che ha pur essa bisogno di riposo, potrebbero esservi fatali, se trascurate di liberare completamente il viso dai residui di cipria e belletto. I pori rimarrebbero ostruiti e sarebbe inevitabile l'asfissia cutanea!

Il sapone LUX per Toletta, specialmente studiato per combattere questo pericolo, produce una schiuma delicatamente fragrante, che agisce in profondità e libera i pori da ogni impurità, lasciando la pelle fresca e vellutata.



LUX SAPONE PROFUMATO è una specialità Lever F. L. LEVER - MILANO

CINEMA AI LITTORIALI

Merano, Settembre

Nelle cronache di alcuni anni fa si definiva il passo ridotto come uno scherzo e un divertimento per coloro che avevano qualche soldo da buttar via, e parlando dei famosi «one-club» si consideravano un'accolta di salomannati desiderosi di fermare sulla pellicola le idee più piazze e più malsane che passavano per i loro caotici cervelli.

Quest'anno a Merano le persone che pensano e scrivevano in quel modo non c'erano, ma per noi esistevano le loro ombre, che per nessuna cosa al mondo avrebbero desiderato prender corpo.

Il passo ridotto sta coquistando con fatica la sua posizione dovuta tra le attività artistiche dei fascisti universitari italiani.

In questi magnifici Littoriali del cinema, si comincia già a parlare di scuola e di tendenza, e tutto ciò avviene poiché alla base di questa attività vi è una organizzazione seria.

Ogni Cineguf imposta i suoi piani di produzione che realizza attraverso registi, operatori, scenografi, attori, né più né meno come nella produzione vera a passo normale.

Da quest'ultimo i film del Cineguf prendono solo le linee essenziali del sistema produttivo, tecnico e organizzativo, poiché per ciò che riguarda la scelta del soggetto è ovvio che la fantasia, non più legata da vincoli di speculazione finanziaria, è libera di spaziare dove più le piace.

Dopo sette ore di proiezione stavamo seduti ad un caffè riposando gli occhi e la mente. Sin dalla mattina mi aveva colpito il titolo di un film «Giuseppe».

Pensavo tra me, «Perché, poi, Giuseppe?» Un ragazzo bruno con due occhi lontani si rivolta e mi dice:

«Proprio Giuseppe?»

Naturalmente comincia a raccontarmi di un uomo triste dentro una gabbia in cima ad una torre da dove vede gli uomini del suo mondo felici e contenti, e lui piange. Continua a raccontarmi delle vicende strane ed irreali proprie della fantasia di un ragazzo di ventidue anni. Il film, cartone animato a colori, è stato proiettato, e, benché pazzo, è piaciuto.

Dodici film sperimentali, 56 documentari, ventisei scientifici e venti extralittoriali, cioè un totale di centoundici film, pari a circa 14.000 metri di pellicola, è il bilancio semplice ed eloquente di quello che le sezioni cinematografiche del GUF hanno realizzato in 30 anni.

Nella categoria dello sperimentale «Lotto IV» di Vittorio Gargano e «Borghesismo» di Vittorio Gallo sono senza dubbio i lavori più interessanti perché, oltre ad un alto livello tecnico-artistico, possono considerarsi come l'espressione di due tendenze nuove per il cinema italiano, e precisamente «Borghesismo» esprime la forza vivificante di una cinematografia di ambiente strettamente nostro con tendenza ad una rappresentazione di una vita all'aperto sana e dinamica, mentre «Lotto IV» arriva all'espressione di puro spirito fascista attraverso una forma narrativa psicologica ed intimista.

Il primo trova quindi i suoi maggiori valori nello svolgimento della azione, il secondo nella riduzione cinematografica di stati d'animo, che vengono spesso volte tradotti in lingua viva attraverso una scelta di dettagli e di particolari che hanno veramente del non comune.

Nella categoria dei documentari in prima linea assoluta il film «Uomini del fiume» di Antonio Covi, lavoro realizzato con una cura veramente encomiabile e che raggiunge una intensità di effetti di alto valore. Anche qui si sente quasi in ogni pezzo la guida di una mano sicura ed esperta. A diverse lun-

gheze segue il film «Itinerari d'Albania» di Vittorio Gallo, tecnicamente notevole (soprattutto per la presenza del colore) ma spesso slegato ed incompleto.

Nello scientifico il Cineguf di Roma ha presentato tre lavori, «Volare senza vedere» di Brando Savelli, «Sistemi di cura per gli esiti della paralisi infantile» di Vittorio Gargano e Mario Cordone e «Cemento» di Mario Bedoni, che complessivamente sono di una importanza veramente notevole per la loro accurata realizzazione e per il successo degli argomenti trattati. Molti altri lavori in questa categoria sono degni di attenzione e dimostrano l'alto contributo che il cinema può apportare nel campo della scienza.

E' da segnalare il film «Cultura in vetro» del Cineguf di Padova.

Tra i lavori presentati extralittoriali ha ottenuto un vero successo «Fiori delle Dolomiti» di De Francesco, inquadro con molto buon gusto ed un sapiente sfruttamento del colore.

Brando Savelli

IL GENERALE QUEIPO DE LLANO VISITA CINECITTÀ

Il Generale Queipo de Llano, il valoroso condottiero delle Armate di Franco, è in questi giorni di passaggio per la capitale. Fra le molteplici visite da lui fatte, va segnalata quella a Cinecittà avvenuta ieri. Il Generale Queipo de Llano era al corrente della lavorazione di un film in duplice versione italiana-spagnola e non voleva mancare di porgere il suo saluto e il suo augurio al regista, ai tecnici e agli attori spagnoli che stanno girando il peccato di Rogelia Sanchez. Il Generale ha trattenuto in affabile conversazione la bellissima Germana Montero, protagonista del film, Rafael Rivelles e Juan de Landa, famosi attori iberici, nonché il regista De Ribon che dirige la versione spagnola e il regista Borghese che dirige quella italiana, complimentandosi per la perfetta organizzazione. Il peccato di Rogelia Sanchez è infatti fra i primissimi esperimenti di combinazioni cinematografiche italo-spagnole e, prodotto dalla Safic, verrà presentato in tutta Italia dalla I.C.I.



Da «Uomini del fiume» di Antonio Covi, presentato ai Littoriali del Cinema.

RADIOPROGRAMMI ITALIANI DALLA DOMENICA 10 SETTEMBRE AL SABATO 16 SETTEMBRE (DAL RADIOCORRIERE)

DOMENICA 10		LUNEDÌ 11		MARTEDÌ 12		MERCOLEDÌ 13		GIOVEDÌ 14		VENERDÌ 15		SABATO 16	
Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma
17.15	PROGRAMMA I. Varie.	12.25	Radio Sociale. PROGRAMMA I. Trasmissione da Bari della Commissione della inaugurazione della Fiera del Levante.	19.00	PROGRAMMA III. Teopolitico corale di Orvieto.	12.25	Radio Sociale.	20.20	Compendio dei fatti del giorno.	13.25	Radio Sociale.	17.15	Dalla Sala del Mergo-monte del Palazzo Comunale di Siena inaugurazione della Settimana Vivaldiana. Orazione di S. E. Iudobrandi Pirelli.
18.00	PROGRAMMA III. Orchestra e coristi del Conservatorio Provinciale di Siena.	19.00	PROGRAMMA III. Quintetto compattato. Commento dei fatti del giorno.	20.20	Commento dei fatti del giorno.	13.45	PROGRAMMA II. Concerto diretto dal Maestro Ferruccio Previtali. Poeta Mario Donadoni.	21.00	PROGRAMMA I. «Chi cerca trova» Commedia musicale in tre atti di Ruggine.	20.20	Commento dei fatti del giorno.	20.20	PROGRAMMA III. Orchestra d'archi di ritti e donne.
21.00	PROGRAMMA I. Concerto del pianista Renzo Bivanti.	21.00	PROGRAMMA II. «Alto» di Giuseppe. Tre atti di Giuseppe. (Prima trasmissione).	20.30	PROGRAMMA III. «Colonna» e «opera» di Alfredo Curtesi.	20.30	Commento dei fatti del giorno.	21.00	PROGRAMMA II. Orchestra d'archi di ritti e donne.	21.00	PROGRAMMA II. Stagione lirica dell'E.I.A.R. «La Fenestella del West» Opera in tre atti di Giacomo Puccini. Interpreti principali: Franco Corbese, Luigi Montebasso, Direttore M. Armando La Rosa Paredi.	20.30	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. «La mia vita» (Santo Corbese da Siena). Concerto dei di Ferdinando Pirelli. (Prima trasmissione).	21.00	PROGRAMMA III. Dal Teatro Donizetti di Bergamo. «Rosaspina» (La bella formosa nel bosco) Opera in tre atti di Gaetano Cappellari. Interpreti principali: Gian De Ferrari, Anna Maria Bassi, Rhea Tomello, Igna Vassili, Valterio Villa, Giovanni Vezio, Direttore Maestro Francesco Molinari Pirelli.	21.00	PROGRAMMA II. «Cantata» e ritti.	20.30	PROGRAMMA III. «Le gire» e «Un atto di Luigi Pirandello».	21.00	PROGRAMMA II. Orchestra d'archi di ritti e donne.	21.00	PROGRAMMA II. La stagione lirica dell'E.I.A.R. «La Fenestella del West» Opera in tre atti di Giacomo Puccini. Interpreti principali: Franco Corbese, Luigi Montebasso, Direttore M. Armando La Rosa Paredi.	21.00	PROGRAMMA II. Stagione lirica dell'E.I.A.R. «La Fenestella del West» Opera in tre atti di Giacomo Puccini. Interpreti principali: Franco Corbese, Luigi Montebasso, Direttore M. Armando La Rosa Paredi.
21.00	PROGRAMMA I. Concerto del Quartetto Sinfonico dell'Orchestra di Radio Italiana.	21.00	PROGRAMMA I. Concerto di S. E. F. T. Martini.	21.00	PROGRAMMA II. «Chi la dura la vince» e «Un atto di Corrado Vivanti».	21.00	PROGRAMMA III. Concerto di ritti.	21.00	PROGRAMMA III. «L'isola di Lemnos» e «Un atto di Corrado Vivanti».	21.00	PROGRAMMA II. Concerto sinfonico diretto dal M. Armando La Rosa Paredi.	21.00	PROGRAMMA II. Concerto sinfonico diretto dal M. Armando La Rosa Paredi.
22.10	PROG. II. «Il castello del Principe Boroballo» e «Opera in un atto di Bela Bartok» Interpreti Vincenzo Bertoni, Gaetano Gatti, Direttore M. Ferdinando Previtali.	22.20	PROGRAMMA I. Concerto sinfonico della Regia Aeronautica.	22.15	«Il castello del Principe Boroballo» Opera in un atto di Bela Bartok. Interpreti Vincenzo Bertoni, Gaetano Gatti, Direttore M. Ferdinando Previtali.	21.00	PROGRAMMA I. Concerto sinfonico diretto dal M. Armando La Rosa Paredi.	21.30	PROGRAMMA II. Concerto sinfonico.	21.15	PROGRAMMA III. «Le perle di Lady Lova» diretta da Ruggine.	21.30	PROGRAMMA III. Concerto sinfonico.
22.45	PROGRAMMA I. Doppio concerto di Paganini.	22.30	PROGRAMMA II. Concerto del violonista Leo	22.30	PROGRAMMA II. Concerto del violonista Leo	22.30	PROGRAMMA I. Concerto sinfonico diretto dal M. Armando La Rosa Paredi.	22.15	PROGRAMMA II. Concerto sinfonico.	22.00	PROGRAMMA II. Concerto sinfonico.	22.40	PROGRAMMA I. Prima trasmissione. «Dialogo della moda» e «della moda» di Giuseppe Leopardi.

IN VENDITA IN TUTTE LE LIBRERIE

LA GUERRA CONTRO L'ITALIA

DALLE GUERRE TRAVALES DE DEMAIN DEL COMANDANTE Z. E. H. MONTECHANT

PREFAZIONE DEL MAGGIORE A. TRIZZINO

LA SENSAZIONALE RIVELAZIONE DEI PIANI D'ATTACCO DELLO STATO MAGGIORE FRANCESE CONTRO L'ITALIA



Margaret Lindsay sulla spiaggia, nella vacanza tra un film e l'altro (Fotografia Weibauer).



Tella Volpina interprete del nuovo film "L'ospite di una notte" (Produzione Catalucci - Fotografia Caprioli).



Toti Dal Monte e Junie Astor in "Il Carnevale di Venezia" della Romulus Lupu



Gary Cooper, in una pausa di "The Real Glory" insegna ad Andrea Londe a tirar di pistola (Artisti Associati).