

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Autarchia cinematografica

Se c'è un momento nel quale occorre instaurare nel campo cinematografico italiano una rigorosa autarchia è questo. Autarchia di concezione e autarchia di realizzazione: uomini, idee, mezzi, macchine, materiali: tutto può — e dovrebbe essere — italiano. S'è parlato, una delle settimane scorse, di un argomento particolare, ma pure essenzialissimo: la pellicola. Ebbene, così come c'è — e dev'essere adoperata — la pellicola italiana in concorrenza con quella straniera che si è necessariamente rarefatta, ci sono — e si debbono impiegare — in ogni momento della produzione, uomini e mezzi rigorosamente nostri. Il momento, che è oscuro per le altre nazioni europee, ci impedisce, del resto, di pensare che da esse ci possa continuare a venire qualche cosa; l'America è separata da noi, oltre che dalla lontananza dell'oceano, dalla resistenza che continua a fare al Monopolio; dunque, ecco la necessità di guardare solo alle nostre forze, dentro i nostri confini. Necessità che può diventare virtù (come è stato, in altri campi e in tutt'altre circostanze, al tempo delle sanzioni, allorché siamo stati costretti ad accorgerci che... molte cose di cui eravamo tributari dell'estero, le potevamo produrre benissimo anche noi). Quello che nelle nostre precedenti note sull'argomento abbiamo già indicato come un dovere — il dovere di lavorare, noi che possiamo, per tenere alto il prestigio dell'Europa cinematografica nei confronti di altri continenti —, si prospetta dunque, anche come una necessità; e nell'ambito dello sforzo prodigioso che tutta la Nazione fa nei più svariati campi, la gente del cinematografo italiano non vorrà — ne siamo certi — segnare il passo.

D.

DA HOLLYWOOD

Il matrimonio di Isa Miranda

(Per cablogramma dalla nostra corrispondente)

Hollywood

Isa Miranda — che ha terminato brillantemente nei giorni scorsi il suo nuovo film "Diamonds are dangerous" — si è unita oggi in matrimonio con il produttore Alfredo Guarini. Il rito, al quale hanno presenziato pochissimi amici, si è svolto in forma molto intima. Gli sposi sono stati festeggiatissimi — anche dai dirigenti della "Paramount", che proprio in questi giorni hanno rinnovato il contratto alla nostra attrice — e hanno ricevuto numerosissimi telegrammi di augurio dall'Italia.

A Isa Miranda e ad Alfredo Guarini — che già fu nostro corrispondente da Hollywood e che si sta dedicando laggù alle cure della produzione — inviamo i nostri più affettuosi auguri. Questo felice avvenimento — che corona il lungo sogno d'amore dei nostri due connazionali — ha, oltre a tutto, un significato profondamente patriottico perché taglia corto alle dicerie apparse su qualche giornale straniero circa la cittadinanza americana che Isa Miranda sarebbe stata in procinto di prendere. Compagna di un italiano, ella sentirà oggi doppiamente l'orgoglio delle sue brillantissime affermazioni nella lontana America.

Mira fa la "comparsa" a Hollywood e racconta a "Film" le sue impressioni

(Nostra corrispondenza particolare)

Hollywood, settembre

Stavo per uscire quando uno dei ragazzi dell'albergo mi ha fermata sulla soglia.

E' «Paramount» che mi chiama al telefono. La telefonista del centralino che mi dà la comunicazione è più gentile del solito e i due portieri di servizio mi sorridono. Non sono più una viaggiatrice qualsiasi che non si sa perché sia venuta a Hollywood: sono una donna che è chiamata da Paramount.

Presentatevi domattina alle sette all'ufficio del personale con la vostra tessera, — mi dice una voce femminile con tono autoritario. (Deve appartenere a una donna che ha poco tempo da perdere. Del resto chi ha tempo da perdere, disoccupati esclusi, in America?).

Mi presenterò. Non so che cosa mi aspetta e passo una giornata agitata. Leggo ad alta voce interi articoli di giornali per sorvegliare la mia pronuncia, assisto a due spettacoli cinematografici per arricchire il mio vocabolario, e durante tutta la notte la mia fantasia galoppa: dovrò cavalcare un « indomito destrier »? Dovrò ballare la « Conga »? Dovrò dire semplicemente « la signora è servita »? Dovrò cantare una romanza? Mi guardo di faccia e di profilo nello specchio che mi risponde male. Sono insieme esultata e avvilita ma soprattutto intimidita.

Quando mi presento all'ufficio del personale, sono molto delusa. Nell'ufficio ci affolliamo a centinaia. Ci viene consegnato un biglietto di libero ingresso e ci incanaliamo per le vie della piccola città cinematografica verso il punto di riunione. Qui veniamo avvertiti di ripresentarci la mattina seguente vestiti da inverno. Dobbiamo girare una scena all'aperto. Figuriamo di essere tutti studenti, Cappotti e pellicce. Truccatura alle sette del mattino. Alle otto si gira.

— Io mi trucco a casa e vengo alle sette e mezza, — conclude una ragazza

che avrà quindici anni ma che dev'essere una veterana fra le comparse.

— Avete già lavorato? — le chiedo.

— E' la seconda volta che vengo chiamata, ma è un anno che sono in turno.

E si dava tante arie!

— Che cosa dovremo dire? Avremo qualche frase da recitare? — mi informo.

— Magari... Basta dire « buon giorno, signora » per essere considerate attrici e non più comparse. Con questo enorme beneficio: invece di tre o quattro dollari al giorno se ne guadagnano quindici o venticinque.

— Speriamo...

Ma l'altra mi calma: niente da sperare. Se c'è qualche cosa da dire lo sappiamo subito perché ci viene consegnata la « parte ». Ritorno al mio albergo col biglietto di lavoro nella borsetta. Non è la gloria, ma io, in fondo, chiedo meno di quanto mi viene concesso. Intuisco che Isa Miranda deve aver « lavorato » per me facendomi accogliere subito.

Intanto non dimentico l'invito di Don Ameche nella sua bella casa a Encino. I suoi bambini mi vengono incontro e mi prendono per mano. Sono bianchi e biondi, rosa come fiori. Andiamo a cogliere le arance sugli alberi del giardino, poi andiamo a ordinare il gelato alla gelateria, poi ci facciamo qualche confidenza seduti fraternamente sul tappeto del salone. Don Ameche che m'accompagna s'intrattiene col segretario di Don Ameche. Don Ameche è allo studio dove girano « Hollywood Cavalcade » e la moglie, che sta per avere un terzo bambino, è a Santa Monica a riposare. I bimbi, irrequieti e vivaci, la stancano troppo in questi ultimi giorni di travaglio.

Festeggiamo Donald Jr. (Don è l'abbreviativo di Donald) che compie i suoi quattro biondissimi e felicissimi anni. La governante ha apparecchiato la tavola.

(Continua a pagina 2)

Londra cinematografica paralizzata dalla guerra

(Nostra corrispondenza particolare)

Londra, settembre

Si, sono ancora qui malgrado la guerra e le incursioni aeree; ma non ho nessuna intenzione di farmi passare per eroe: se trovo, infatti, infinitamente sgradevole dover saltare giù dal letto all'urlo della sirena e ai sibili della polizia non posso, tuttavia, dire di essere, per ora, preso dal panico. Anzi, questi risvegli « per ordine pubblico » mi ricordano quelli del collegio della mia giovinezza e non destano lo spavento che si potrebbe credere anche se lo spettacolo di persone solitamente serie e tranquille che si precipitano verso i rifugi o si infilano nella prima porta aperta che si presenta loro può essere, visto dalla mia finestra, alquanto impressionante. Siamo tutti, dunque, sani e salvi e, malgrado la gravità della situazione descritta dai giornali, se i cinematografici e i teatri londinesi avessero il permesso di riaprire le porte saremmo tutti, qui a Londra, dispostissimi a continuare la nostra vita normale. Ma questi locali sono ancora ermeticamente chiusi, il che provoca un danno considerevole e mette l'industria cinematografica in uno stato di cattivo umore facilmente comprensibile. E' impossibile calcolare le perdite quotidiane subite dall'industria in seguito a questo completo arresto, ma si parla di molte centinaia di migliaia di lire sterline al giorno il che ammonta a qualche decina di milioni di lire italiane.

A Wardour Street gli uffici delle diverse compagnie — specie di quelle americane — sono aperti ma ospitano un esiguo numero di impiegati tutti col volto preoccupatissimo. Sono gli americani, pare, che per il momento, hanno più danno dalla chiusura dei locali cinematografici in quanto sono di solito

loro film a occupare la parte preponderante dei programmi abituali. Inoltre l'importazione dei film sarà senza dubbio regolata e ristretta, e così, anche in seguito, gli affari dovranno prendere un nuovo indirizzo. Si pensa anche che l'invio dei negativi da Hollywood diventerà impossibile perché l'affondamento di un negativo costituirebbe un disastro incalcolabile. Si parla, dunque, di far « contropartite » un positivo speciale in modo da ottenere, come durante la Grande Guerra, un negativo provvisorio. Questo procedimento presenta alcuni inconvenienti ma ha dei vantaggi facilmente immaginabili.

La grande città cinematografica di Denham è quasi tutta ferma. Una Compagnia d'Assicurazione londinese vi ha trasportato i suoi uffici e l'atmosfera finanziaria ha preso il posto di quella cinematografica.

Il povero Korda è preoccupatissimo. Deve ancora condurre in porto il suo « Ladro di Bagdad » al quale mancano poche scene, e una gran parte del personale lo ha abbandonato per andare sotto le armi. Il film sarà indubbiamente portato a termine ma potrà Korda ricavarne gli utili richiesti da un così grande sforzo finanziario? Korda aveva anche preparato tutto per dare il primo colpo di manovella al suo nuovo film « Sinners » (« Peccatori »), del quale la moglie Merle Oberon doveva essere la protagonista. Questo film è ormai rinviato al dopoguerra. Merle Oberon, intanto, non lavorerà. Ella si accontenta, per ora, di fare frequenti visite a quello che rimane negli stabilimenti di Denham che sono vicinissimi alla nuova casa dove sono andati a vivere gli sposi. Korda e che è al riparo dalle incursioni aeree. Si suppone, tuttavia, che

(Continua a pagina 2)



Assia Noris in una inquadratura di "Dora Nelson" (Produzione Urbe Film - I.C.I.; distribuzione D.E.L.F.).

SETTE GIORNIA ROMA

Arrestatela!

Se ogni attrice apparisse in camicia da giorno nella prima scena, passeggiasse così per i tetti e avesse i fianchi, gli occhi e il naso adorabile della freschissima Fay Wray non si parlerebbe più di crisi del cinematografo. Vedere scendere in camicia da giorno lungo una grondaia una bella ragazza è sempre cosa che fa piacere. Ma la pepata stellina non si è fermata qui. Ha insistito. Poco dopo è riapparsa nello studio del pittore che l'ha salvata dall'arresto in camicia da notte. Sono mezzi sleali, questi, ma deliziosi. E Fay Wray li adopera con un'armonia e un gusto del tutto degni della sua acerba grazia, della sua intelligenza.

Nessuno sarà così ingenuo da pensare che tra il pittore e la figliola del banchiere si accenda subito un violento amore. Se fosse così il film come andrebbe avanti? Essi si detestano, si coprono d'insulti. Mi pare che voli anche qualche schiaffo. Succedono sempre tali eccessi, per dar modo al racconto di svolgersi tra insidie e sorprese. L'amore viene alla fine, si sa, dopo un'oretta di spettacolo, quando il pittore e l'ereditiera si sposano scambiandosi dolci baci e languide carezze.

Anche Richard Arlen è bravo. Nel gruppo dei suoi amici c'è una specie di avvocato magniloquente con i baffoni, che ho già tanto lodato nell'ultimo film di Harold Lloyd. È un caratterista indimenticabile. Peccato che io non riesca mai a sapere come si chiama.

Le battute sono argute, il dialogo è gustoso. E' insomma una pellicola consigliabile, specialmente alle persone frivole e spensierate. Naturalmente c'è un morto. Un morto intorno al quale s'avvita l'assillo d'un colpevole. Ma ormai chi ignora che il morto è di drammatica nei film giallosa, come nelle partite di tresetta?

Diego Calcagno



Eugenia Zareska in "Finisce sempre così" (Excelsior Film - Distribuzione Minerva)

avuto il generale consenso del pubblico dell'Arena Esdra ma ciò che importa constatare tuttavia è che lo spettatore ritardatario trovava tutti i posti occupati ed era costretto a rimanere in piedi.

Abbiamo abbastanza esperienza per approvare generalmente il giudizio del pubblico, ma non per approvarlo sempre e ad occhi bendati. Possiamo dire in linea di massima che il pubblico ha troppa fretta così di applaudire come di protestare. Il suo giudizio vorrebbe essere sempre incondizionato, ma con troppa facilità pretenderebbe di giungere a questa difficile conclusione. Perciò il pubblico è giusto soltanto nei riguardi delle opere facili o che hanno l'apparenza di opere facili. In verità, «Schiavo d'amore» non manca di certe «cose» che gli italiani non tollerano se non come difetti, e spesso non tollerano addirittura, queste «cose» sono la prolissità e la pazienza. Certo, molte scene, nel mezzo del film, potevano con grande vantaggio essere tagliate o ridotte in una scena unica. Senza dire che il pubblico italiano può ammettere che un giovane sia innamorato di una donna sino al punto di sopportare da lei le offese e le umiliazioni peggiori, ma non quella di umiliarsi pazientemente, ripetutamente anche quando le illusioni e gli incanti sono spariti, con l'amore, dal suo animo. Un italiano avrebbe finito dapprima col chiudere la porta in faccia poi col far consegnare ai carabinieri, incoraggiato e sospinto da tutto il vicinato, una donna crudele e perversa come Mildred Roger. Ma Philip Carey non è un personaggio inesistente nella società e nella cultura anglosassoni. E' chiaro comunque che gli autori del film hanno inteso rendere ossessionante e spietato il destino di Philip. Quando egli dice: «Non si può sfuggire al proprio destino», sembra accennare quasi con timidezza a quella che è ormai la sua umana schiavitù verso la donna un giorno tanto amata. Ogni volta che questa si trova in difficoltà, Carey cerca di soccorrerla, quasi, si direbbe, per rispetto e solidarietà verso la persona che fu oggetto dei suoi sentimenti e delle sue illusioni più esaltanti. E veramente, di questa dignità e di quelle debolezze troppo umane, Leslie Howard ne fa un'opera di poesia degna di Sherwood Anderson. Ma il personaggio più forte e singolare del film è Mildred. Questa strana e cattiva ragazza finirà col apparire uno dei tre o quattro personaggi veri, ma veri poeticamente, che il cinema abbia dato e per merito dei quali esso assume la dignità delle arti maggiori. La scena in cui Mildred, rompendo la solita reticenza e ipocrisia, grida in faccia a Philip tutto il suo velenoso disprezzo, cangiando i suoi lineamenti di cameriera viziosa in quelli d'una strega folle di crudeltà e di miseria, è forse la scena più impressionante e artisticamente precisa che abbiamo mai vista sullo schermo. Né ci scorderemo mai l'ansito e la furia con cui Mildred distrugge la camera, strappa i libri di studio e brucia gli ultimi denari del povero Philip. «Schiavo d'amore» è un film che non manca, come abbiamo visto, di difetti, ma dove certi ambienti di Londra e certa psicologia anglosassone come quella di Mildred e Philip, sono narrati con straordinaria efficacia.

Gino Visentini

(Continua a pag. 11)

Le condannate

Solo dopo aver visto questo film si capisce perché in America la delinquenza è così ben quotata. Mi spiego: i delinquenti maschi delinquono allegramente perché le delinquenti femmine delinquono con indifferente serenità perché, tanto, alla fine, c'è sempre uno straccio di dottore delle prigioni che se ne innamora, le redime, le scarcerà e le sposa.

Ogni tanto, in America, un padre si accorge che la figlia — che egli crede onesta e illibata — delinque.

— Goddam! — egli esclama, preoccupato dalla scoperta. — Ma nostra figlia delinque!

— E lascia delinquere! — risponde tranquillamente la madre. — Per lo meno farà un buon matrimonio.

Sembra infatti che in America le ragazze, per fare dei buoni matrimoni debbano essere o reclusi (sposalizio con il medico o il direttore delle prigioni) o amiche di gangsters (sposalizio con il capo della polizia) o povere infelici (sposalizio con un milionario di Wall Street). Le altre, cioè le illibate e le timorate, o restano zitelle o sposano barbieri disoccupati. Da qui si spiega perché in America tutte le delinquenti sono graziose, di retti sentimenti e di fine sentire.

Anche in questo «Condannate» la protagonista — una delinquente durita, più volte condannata per furto e per vagabondaggio — verso la fine si redime e sposa il medico delle prigioni, mentre il Presidente del Tribunale che doveva giudicarla per ribellione, complicità in omicidio, evasione, un gruppetto di reati che in Europa le sarebbero costati per lo meno venti anni di carcere duro, le sorride fraternamente, l'assolve e le augura figli maschi. Per cui il pubblico scrolla la testa ed emette suoni striduli con la bocca.

L'interpretazione comunque è discreta. Sally Eilers, la protagonista, anche se qualche volta esagera in espressioni truci e forzatamente criminali, ha dei momenti felici. Un particolare elogio merita la giovane attrice Ann Stryke che interpreta la parte della reclusa ingenua. E' una attrice, fresca, graziosa e spontanea, che potrà fare molta strada. Vorrei conoscere l'autore del soggetto (che la fa morire a metà film) per prenderlo a calci negli stinchi. Comunque non è solamente lui che vorrei prendere a calci negli stinchi. Oh no! Ci sono un sacco di altre persone. Peccato che non possa dirvene il nome! Proprio peccato!

Oswaldo Seaccia

UNA DONNA ARDITA. La donna ardita è Annabella, uscita per l'occasione dalle pagine di un romanzo di Saint Exupéry, autore del concettissimo «Volo di notte». In questo filmetto di Raymond Bernard si narrano le rivalità amorose di cinque aviatori per la bionda moglie di Tyrone Power, impiegata all'aeroporto. Il corteggiamento cooperativo sbocca in una soluzione inattesa. Uno degli aspiranti muore in un incidente di volo ed Annabella, a scanso di altre complicazioni ne sposa un sesto.

Schiavo d'amore

Forse non tutti sanno che «Schiavo d'amore» è il film che rese famosa Bette Davis, e procurò a questa grande attrice il primo d'una numerosa serie di premi annuali dell'Accademia d'Arte e di Scienze di New York. Il titolo originale del film è «Ol Human Bondage»; lo rammentiamo come un titolo significativo non solo nei riguardi della storia del moderno cinema americano, si anche della carriera di Bette Davis. Questo film fu effettuato da John Cromwell nel 1934, e nonostante il grande interesse che per lungo tempo destò nel pubblico e nella stampa degli Stati Uniti, solo oggi esso viene proiettato sugli schermi italiani. Un tale ritardo non può avere che una spiegazione; quella che i nostri distributori non abbiano attribuito al film sufficienti qualità per ottenere un adeguato successo. Non si può dire infatti che «Schiavo d'amore» abbia

(Continua a pag. 11)

Londra cinematografica paralizzata dalla guerra

(Continuazione della pagina 1)

End, Disgraziatamente per Zampi e per tutti noi, è scoppiata la guerra quarantotto ore prima. Non ho più rivenduto Zampi e mi dicono che non sia più in città, ma sono certo che riprenderà presto coraggio e attività.

Le case che si specializzano in film d'attualità hanno, viceversa, preparato tutto per iniziare il lavoro delle riprese belliche. Gli inglesi hanno creato un Ministero d'Informazione che ha lo scopo non solo di coordinare le notizie di stampa ma anche di coordinare gli sforzi di coloro i quali si apprestano a scrivere la storia cinematografica della guerra. E' questo Ministero che si occupa dei permessi speciali per gli operatori al fronte e del difficile lavoro della censura cinematografica di guerra. Mentre, per i film normali, rimane in vigore la censura ordinaria, una censura speciale, questa volta governativa, è stata istituita per i film documentari di guerra. Niente è però apparso, fin adesso, poiché la guerra, da un punto di vista cinematografico non è ancora cominciata, ma si sa che ottimi operatori sia inglesi che americani, seguiranno eventualmente le truppe inglesi e possiamo prevedere un materiale degno della loro nota capacità. La guerra del 1939 sarà filmata; mi hanno detto, dal principio alla fine e il film servirà come documento ufficiale per le generazioni future.

Ecco un riassunto della situazione del momento. Se gli aeroplani nemici mi consentiranno di continuare a rifugiarmi sotto il campanile di Westminster, vi informerò, in seguito, della ripresa della vita cinematografica e dello sforzo che l'industria farà per superare con successo la crisi attuale.

Mario Pettinati

End, Disgraziatamente per Zampi e per tutti noi, è scoppiata la guerra quarantotto ore prima. Non ho più rivenduto Zampi e mi dicono che non sia più in città, ma sono certo che riprenderà presto coraggio e attività.

Le case che si specializzano in film d'attualità hanno, viceversa, preparato tutto per iniziare il lavoro delle riprese belliche. Gli inglesi hanno creato un Ministero d'Informazione che ha lo scopo non solo di coordinare le notizie di stampa ma anche di coordinare gli sforzi di coloro i quali si apprestano a scrivere la storia cinematografica della guerra. E' questo Ministero che si occupa dei permessi speciali per gli operatori al fronte e del difficile lavoro della censura cinematografica di guerra. Mentre, per i film normali, rimane in vigore la censura ordinaria, una censura speciale, questa volta governativa, è stata istituita per i film documentari di guerra. Niente è però apparso, fin adesso, poiché la guerra, da un punto di vista cinematografico non è ancora cominciata, ma si sa che ottimi operatori sia inglesi che americani, seguiranno eventualmente le truppe inglesi e possiamo prevedere un materiale degno della loro nota capacità. La guerra del 1939 sarà filmata; mi hanno detto, dal principio alla fine e il film servirà come documento ufficiale per le generazioni future.

Ecco un riassunto della situazione del momento. Se gli aeroplani nemici mi consentiranno di continuare a rifugiarmi sotto il campanile di Westminster, vi informerò, in seguito, della ripresa della vita cinematografica e dello sforzo che l'industria farà per superare con successo la crisi attuale.

Mario Pettinati

ANNO II - N. 18 - ROMA 23 SETTEMBRE 1939 - XVII

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 Sordani, 28 - Telefono 561.635. AMMINISTRAZIONE: Piazza del Colosseo Romano, 1 - PUBBLICITA': Milano, Piazza Carlo Lotta, 6. ABBONAMENTI: Italia, Impero, e Colonia: 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 1.24910.

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, e tassativamente vietato riprodurre gli articoli, i disegni e le notizie di "FILM" senza che se ne citi la fonte.

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 38 DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Ho visto brillare una stella" (produzione Atesia Film) con Maria Gardena, Mino Doro, Sandra Ravai, Ennio Cerlesi.

UN FILM CORAGGIOSO

Si gira "Processo e morte di Socrate"

Dopo lo spettacolo teatrale, il film - D'Errico alle prese con un soggetto di nuovo genere Zacconi intrepido - Scalera come Zacconi

vi lagnate? Di aver pagato? Non pagate forse i vostri agenti di pubblicità? Perché non dovreste pagare me che valgo più dei vostri agenti? Se non altro, per l'autorità del mio nome?...

chi non ha assaggiato panini ripieni da un mese. Perché ne ho abbastanza di sciogliermi in sudore sotto il sole e di ingoiare «hot dogs». Ancora due prove e ci rimetto la salute. Hai mangiato ieri? Sì. Se tu non avessi mangiato da due giorni com'è capitato a me, avresti benedetto gli «hot dogs».

Quando mi presento da Paramount per lavorare, in completo assetto invernale, trovo il mondo delle comparse a rumore. La maggior parte difende Louella. Sì, naturalmente, il sistema di Louella era «schifoso» (traduco letteralmente), ma quante attrici sconosciute debbono a lei la notorietà? Hanno diviso con lei i primi loro guadagni, sì, ma Louella ha loro aperte le porte degli studi. Se Louella non si fosse occupata di loro, avrebbero fatto carriera? Azzardo un «sì» che viene subito zittito.

Lo dico di no, — afferma una ragazza bionda, graziosa, avvolta in una magnifica pelliccia di visone. (Chissà perché, con quella pelliccia, viene a fare la comparsa...).

Lo dico di sì, — ripeto. — Quando un'attrice possiede vere qualità fotografiche e artistiche, riesce sempre a farsi strada presto o tardi.

Ma non qui, non qui... Credete che fra queste duecento ragazze non ve ne sia nemmeno una che possiede le qualità necessarie per progredire? Ebbene se qualcuno non la va a cercare per metterla sotto il naso dei dirigenti, dei registi, dei direttori, questi non la scopriranno mai, a meno che la fortuna non ci si metta di mezzo... Ci siamo: «my chance».

Oggi è tornata alla ribalta Joan Crawford che ha terminato insieme con altre dieci attrici di primo piano le riprese di «Women». Joan è stata vista in un locale notturno, mentre ballava in maniera inequivocabilmente amorosa con un Tale del quale non si conosce il nome. Curiosità vivissima.

Sarebbe il terzo, mia cara, il terzo marito, nonostante che Joan al processo di divorzio da Tone abbia dichiarato di non voler più sposarsi.

Si risposerà. Forse non subito ma si risposerà. — Si fa vedere troppo spesso col suo ex-marito perché questo signor Tale la sposi.

E che male c'è se va a ballare o a pranzare con Tone? Sono due ottimi amici mentre erano due pessimi sposi. E non è escluso che si ritrovino insieme in un film. La «crudeltà mentale» causale del divorzio era rappresentata dalla mania di Tone di vivere «intensamente», la sera nei ritrovi notturni, (a Hollywood, «vivere intensamente» vuol dire ballare, ubriacciarsi, correre come pazzi con l'automobile), mania che Joan non poteva soddisfare o condividere perché la sera, dopo una giornata di lavoro, era stanca e aveva voglia di dormire invece che di ballare. Allora Tone disse che il loro era un matrimonio sbagliato, e che rivolgeva la sua libertà, il giudice, considerata la stanchezza di Joan, gliela concesse.

Lavoriamo sotto il sole. Le pellicce sono veramente di troppo. La mia parte (ed è già una «parte») consiste in questo: debbo avvicinarmi, scostando la folia degli studenti a gomitate, a un carrello sul quale si vendono le salsicce calde, fornere dare una chiusa in un panino tagliato a metà e mettermi a mangiare il panino ripieno. Cominciamo a provare. Non sono quasi truccata e penso che in film sarò un orrore. Ma non debbo apparire bella come la Mac Donald ed è molto se la scena rimarrà, invece che finire negli scarti. La difficoltà sta nel poter spalancare la bocca tanto quanto è lo spessore del panino: cinque centimetri almeno. Movimento nella folla. Ordini precisi del regista. Urto coi gomiti nei fianchi di quelli che m'impediscono di avanzare, raggiungo il carrello, ordino un panino con un gesto, lo altero lo addento, ingoio il primo boccone, il secondo, ma il terzo mi rimane nella strozza. Un fischio acuto mi fa sobbalzare. C'è qualche cosa che non va, nella massa. Si ricomincia. Alla terza prova mi accorgo che le salsicce nel pane sono disgustose. Alla decima ho la nausea e non riesco più a inghiottire nemmeno il primo boccone. Pausa. A tempo...

Vengo intanto a sapere che il film è intitolato «Million Dollar Legs», titolo non definitivo, che il direttore si chiama N. Grind, e che le salsicce calde si chiamano «hot dog». «Cane caldo», anzi «caldo cane». Ne sa qualche cosa il mio stomaco. Lavoriamo su una piazzetta sulla quale si apre l'ingresso d'un collegio «Middle college». A destra c'è un caffè «Million Café». L'interprete principale è Betty Grable che però oggi non lavora. Dopo la pausa, per un rimangiamento della scena, ci mandano a casa. Siamo tutti sudati come se uscissimo da un bagno turco, e la truccatura s'è liquefatta. In compenso zappiamo che Isa Miranda ha cambiato pettinatura, che la Garbo ha cambiato di casa, che Paulette Goddard ha sempre male ai piedi, che Hedda Hopper non sa decidersi a lasciare il giornalismo per lo schermo e viceversa, e che il gatto d'angora del film «Cat And The Canary» ha tenuto fermo il «set» per due ore perché seccato dalle innumerevoli prove e riprove è scappato e non s'è lasciato più trovare.

Non si parla d'altro che di attori e di attrici, pettegolandosi, invidiando, commiserando, giudicando. Ci dobbiamo trovare domani ancora. Ma lo prendo una decisione eroica. Rinuncio alla carriera. Passo alla casa, intasco la paga di tre dollari e, appena fuori, corro in una drogheria e mi faccio dare una spremuta di limone calda con un cucchiaino di bicarbonato. Gli «hot dogs» mi hanno bloccato lo stomaco e mi sento male.

Perché sei passata dalla cassa? — mi chiede una ragazza che m'ha seguito, fino nella drogheria. Ella sta mangiando una bistecca con l'appetito di

Andiamo a Los Angeles, nel quartiere cinese, da mister Joung; ci faremo predire la buona fortuna. — E se non è buona? Sallamo sul tram. Ecco un'altra lu...

Non so se le predizioni di mister Joung si sono avverate perché da quella sera non ho più saputo nulla della ragazza. Ho ritrovato invece un'altra delle mie compagne di lavoro (quella alla quale passavo i panini che avevo già addentati) con la cuffietta di cameriera nel mio albergo. Quando ci siamo incontrate, siamo diventate rosse tutte e due.

Venite a trovarmi, — le ho detto, — quando avrete finito il servizio. Alla fine del pomeriggio bussai alla mia porta. E' accaduto per lei quello che accade per centinaia di ragazze. Che, messe alla fame, cercano di risolvere la vita con qualsiasi adattamento. E ringraziano Iddio quando si trova un posto di cameriera. Ella s'entusiasma per la mia collezione di bustine di fiammiferi. Posseggo una cinquantina di bustine, una diversa dall'altra, con i nomi delle località da me frequentate o soltanto visitate. Ne ho con i nomi degli attori stampati in blu, rosso, bianco su fondi oro, argento o nero, ne ho di istoriate, di colorate, ne ho di grezze, ne ho di ogni qualità.

Oh, — supplica, — regalatemele. Che ve ne fate? Per voi rappresentano una curiosità da far vedere ai vostri amici, ora so chi siete, e per me rappresentano un capitale. C'è qualcuno che per possedere una scatola di fiammiferi con stampato il nome di «Don Ameche» o di «Mariane Dietrich» spenderebbe anche dieci dollari. E mi contenterei di due o tre...

Prendete pure tutte le scatole, già la cameriera del piano mi sottrae quelle doppie... Mi portano una lettera a mano; sulla busta non c'è alcuna indicazione, come se io non avessi un nome o la mia camera non avesse un numero. Me la invia un signore sconosciuto (l'avventurista), e dice «Signora, vi ho udita parlare in francese col direttore dell'albergo. Io debbo recarmi in Francia fra otto giorni. Volete darmi qualche lezione di conversazione? Potremmo pranzare insieme stasera. Scusatemi». La firma è illeggibile.

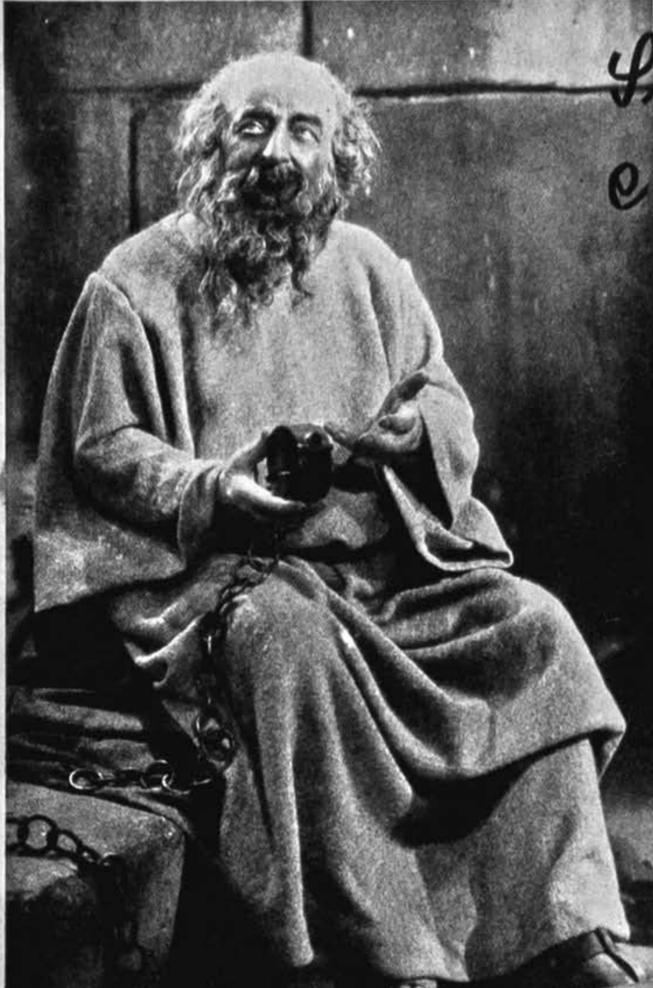
Dite al signore che manda questa lettera che sono italiana, che non do lezioni di francese e che non pranzo con lui stasera. E l'avventura è finita. Ma questa è Hollywood. Chiunque si serve di chiunque, senza cerimonie e senza presentazioni. Se vi fermate nell'atrio dell'albergo c'è subito qualcuno che vi rivolge la parola, c'è una donna che vi sorride e che vi chiede se state bene, e se rispondete sorridendo dopo cinque minuti siamo già alle reciproche confidenze. Se poi l'indomani, incontrandoci, non ci si guarda nemmeno, nessuno s'offende. Così come nessuno si occupa di noi se scendiamo la mattina con un vestito a strascico e la sera con un paio di pantaloni, così come nessuno si volta a osservarci se passeggiamo per Hollywood Boulevard con un costume alla russa o con uno da personaggio dei «Promessi sposi».

La mattina dopo la mia ex-collega divenuta cameriera s'affaccia alla porta della mia stanza. Sapete, — mi dice, — ieri negli studi di M. G. M. entrava Hedy Lamarr, glamour girl numero uno dello schermo, mentre Myrna Loy, la più perfetta moglie dello schermo stava per uscire. «Hi, Mini!», esclama la glamour girl numero uno, salutando. «Hi Dyl!» risponde la moglie perfetta.

Sorrido non per quel saluto abbreviato, ma per lo spirito hollywoodiano che accompagna la storiella. Si vive di questo a Hollywood. Pettegolare è una maniera di dimenticare la fame, la miseria, la disoccupazione, l'amarezza, la richiesta di lezioni di conversazione, le predizioni di mister Joung. A Hollywood bisognerebbe inventare la gomma che cancella nella memoria alicia forse, potrebbe diventare un paese divertente.

La mattina dopo la mia ex-collega divenuta cameriera s'affaccia alla porta della mia stanza. Sapete, — mi dice, — ieri negli studi di M. G. M. entrava Hedy Lamarr, glamour girl numero uno dello schermo, mentre Myrna Loy, la più perfetta moglie dello schermo stava per uscire. «Hi, Mini!», esclama la glamour girl numero uno, salutando. «Hi Dyl!» risponde la moglie perfetta.

Sorrido non per quel saluto abbreviato, ma per lo spirito hollywoodiano che accompagna la storiella. Si vive di questo a Hollywood. Pettegolare è una maniera di dimenticare la fame, la miseria, la disoccupazione, l'amarezza, la richiesta di lezioni di conversazione, le predizioni di mister Joung. A Hollywood bisognerebbe inventare la gomma che cancella nella memoria alicia forse, potrebbe diventare un paese divertente.



In alto: Ermete Zacconi in "Processo e morte di Socrate" che Corrado D'Errico sta realizzando per la Scalera Film; in mezzo: Mura fotografata a Hollywood con i figli di Don Ameche (vedi articolo accanto); in basso: Rosina Lawrence interprete di "In campagna è caduta una stella" che la Delfin sta realizzando per la distribuzione della Cine-Tirrenia (Foto Gnome).

Se si fosse riunita — qualche mese fa — una commissione teatrale, magari presieduta dal sottoscritto, per decidere sulla opportunità o meno di rappresentare sulle scene i dialoghi di Platone, si può star certi che il responso sarebbe stato negativo. Nessun uomo normale, anche pratico di teatro avrebbe mai potuto consigliare uno spettacolo di questo genere. Eppure c'è stato un uomo, indubbiamente anormale, nel senso proprio della parola, cioè fuori della norma, oltre la misura corrente, che ha messo in scena i dialoghi di Platone e ha ottenuto un successo memorabile. Platone ha battuto Deval. I Dialoghi hanno battuto Tovarich. Quest'uomo è Ermete Zacconi. Le ragioni dello strepitoso successo, tanto più strepitoso in quanto ha tutte le caratteristiche dell'assurdità teatrale risiedono nelle formidabili forze di questo grande attore. Ancora una volta la critica teatrale potrebbe ripetere il discorso tante volte fatto in occasione di nobili tentativi teatrali: «La commedia, per quanto intelligente, piena di ingegno e di intenzioni, deve la sua salvezza alla superiore interpretazione dell'attore». Effettivamente Zacconi, che è tutto teatro dalla testa ai piedi, dalla giovinezza alla vecchiaia, dalla carne allo spirito, ha saputo conferire ai Dialoghi, quella teatralità che essi evidentemente non hanno, ha dato movimento plastico ai pensieri, ha proiettato intorno a sé, per la magia del dire, che gli è propria, personaggi, (protagonisti, antagonisti, corali), che non esistono se non nel piano astratto delle idee. Nei dialoghi Platoniani di Zacconi il sillogismo è diventato un racconto, il sofisma un dramma. Assistendo a questo spettacolo, non c'è uomo scaltro che non sia costretto a inchinarsi alla potenza creatrice di Zacconi e a stupire del suo miracolo. Ermete Zacconi, intrepido, ha raccolto dopo questa sua nobilissima fatica, il premio di una nuova gloria, che va ad aggiungersi alle molte che già incoronavano la sua venerabile fronte.

Ma Michele Scalera è più intrepido di lui. Perché alla fin fine misurando lo sforzo, che si può dire dei pericoli che corre un attore rappresentando Platone? Il pericolo di un insuccesso, il pericolo forse anche del ridicolo, che potrebbe essere la condanna più grave per un artista, il pericolo della riprensione della critica. Ma se un produttore sbaglia centro, i pericoli che corre sono, oltre questi, anche quelli di un sensibile squarcio nei libri di bilancio. Ma Scalera non ha paura di nulla. Ha deciso di fare un film con i Dialoghi di Platone e lo fa. Naturalmente si è assicurata la collaborazione indispensabile di Ermete Zacconi e poi ha chiamato alcuni sceneggiatori, dando loro i testi sublimi, ha detto: «Sceneggiatori». Ora la sceneggiatura è completa, l'organizzazione tecnica è perfetta, il lavoro è cominciato sotto la direzione di Corrado D'Errico, il quale tutto poteva prevedere gli capitate nella sua vita di regista, meno che avere a che fare con un filosofo da ripettare e da far capire. Ma D'Errico è giovane, è uomo di cultura e di battaglia e ha affrontato la prova col sorriso sulle labbra. Quando gli ho domandato se non ci fosse pericolo nel rinunciare alla presenza fisica di Zacconi, che in teatro può rappresentare una forza decisiva per il vigore magnetico che emana dalla sua persona, egli mi ha detto che Zacconi in film conserva intatte queste forze avvinate e forse anche le moltiplica, per la possibilità che il cinematografo offre, di avvicinare il suo volto, pieno di espressione e di luce, alla osservazione del pubblico. Se in teatro il pubblico soggiace alla forza di Zacconi, a maggior ragione deve subirla in film. Le parti girate sono documenti irrefutabili a questo riguardo.

Si aggiunga, poi, che in teatro non è stato possibile eseguire l'«apologia», il che significa che tutto un antefatto pieno di interesse umano e ideale è dato per noto, con grave danno dell'interesse teatrale della rappresentazione. In film, invece anche il processo sarà fatto, prima del «Crittone» e del «Fedone». Cioè avremo sullo schermo tutta la storia della sublime avventura, che sarà per la sua stessa completezza, interamente intelligibile da parte di qualunque spettatore.

Il film, intitolato «Processo e morte di Socrate», è diviso dunque in tre parti: il Processo, il Critrone, il Fedone. Nella prima parte, Socrate, davanti al tribunale degli Egliasti, ribatte le poderose quanto bugiarde ed insidiose requisitorie degli accusatori. Condannato a morte, egli potrebbe invocare una commutazione di pena, ma il Filosofo non può avvalersi di questo privilegio, il quale, in definitiva, significherebbe un'accettazione di condanna quando la coscienza nulla gli può rimproverare. D'altra parte, sarebbe, veramente, l'altra una pena minore di quella della morte? Il carcere, l'esilio sono dei danni certi; ma la morte, chi può dire se sia proprio un danno? — Per giusto e l'onesto nulla può toccare di male né vivo né morto. Nella seconda parte, Socrate è in carcere. Critrone l'incita a salvarsi con la fuga. Egli ha tutto provveduto. Gli amici ed i discepoli sono pronti ad affrontare sacrifici ed avversità, purché il Sapiente sia salvo. Ma Socrate non può seguirli. Il cittadino, che ha accettato la legge, deve subirla e rispettarla fino alle ultime conseguenze. — Non si deve tergiversare o abbandonare il posto assegnato, sia in guerra come nel Foro o in casa. Chi se empierà sarebbe usar violenza al padre o alla madre, empierà maggiore sarebbe usarla contro la Patria e le leggi che la costituiscono! Nella terza parte Socrate vive le sue ultime ore. Gli amici ed i discepoli gli sono

intorno. Vorrebbero apprendere dalle sue labbra le più grandi parole di verità ed Egli intuisce che il loro supremo desiderio è quello di veder sciolto il dubbio dell'immortalità dell'anima. Sorride il Filosofo, poiché troppo grave è il problema; ma pure Egli, che è davanti alle porte dell'infinito, guardando con lo spirito al di là, forse ne intravede i primi bagliori e può, quasi come un matematico, spiegare che l'anima, fonte di vita, non può confondersi con la morte. — L'anima che è vita ed apporta vita non potrà mai accogliere in se stessa il suo contrario. Quindi l'anima è immortale. Poi, che l'immortale è per sua natura incorruttibile, l'anima non può perire quando il corpo si accosti alla morte. L'anima è dunque incorruttibile ed immortale, dobbiamo perciò averne cura non solo per questo tempo che chiamiamo vita, ma anche per poi.

Se entrate nel teatro di posa dove Ermete Zacconi lavora, con giovanile energia (parrebbe battuto il massimo di resistenza all'obiettivo in confronto di tutti gli attori di Roma), voi vi sentite improvvisamente presi da un clima spirituale superiore. Pensieri alti e nobili vi vengono incontro, vi circondano, vi penetrano. Tutti coloro che stanno lavorando dentro la cella di Socrate, sono egualmente presi dallo stesso anelito spirituale: tutti parlano sottovoce, perfino l'operatore Ubaldo Arata, tutti si muovono con lentezza, perfino l'uomo del ciak, tutti sono nel volto illuminati da un'aura di pace trascendentale e di filosofico rapimento, perfino il segretario di scena. Dovete immediatamente mettervi a camminare in punta di piedi e interrogare con lo sguardo e rispondere col cenno. Davanti a voi Zacconi e De Santis (dialogo del «Crittone»), conversano insieme a sillabe lente, solenni. I concetti di vita e di morte, di giusto e di ingiusto, di mortale e di immortale aprono le loro ali solenni sull'anima vostra e vi lasciano in un'estasi che vi fa comprendere la vera, intima ragione del fascino che queste scene hanno prodotto sul pubblico. A una sosta mi si chiede che cosa voglia. Forse mi si prende per un estraneo al clan di Socrate e pertanto immeritevole dell'onore di ascoltarlo. Ma io chiedo di parlare con il Maestro. Ci ritira, mo in un angolo della cella, ci facciamo i complimenti che un'antica amicizia comporta, ci versiamo nel cuore alcune tristi considerazioni sulla attuale scarsità di grandi interpreti e infine affrontiamo il problema di questo film che si presenta sotto un aspetto tanto singolare. — Io credo — dice il Maestro — che il successo che ha arreso alla mia fatica in teatro, debba rinnovarsi a mille doppi nel cinematografo. Qui non si perde una sillaba. Qui veramente il dialogo assume ad una importanza essenziale, qui ogni concetto, ogni trapasso ideale, ogni espressione, sono colti e fermati. Più nulla può sfuggire o passare inosservato. Penso che i Dialoghi sullo schermo, lascieranno una traccia durevole, faranno una profonda impressione.

Uscito dal teatro di posa mi allontano meditando. Certamente questo sarà un successo e il coraggio di Zacconi (unito a quello di Michele Scalera), sarà ancora una volta lautamente premiato. Ma penso anche che veramente un film di questo genere possa dar luogo a qualche cosa di nuovo nel mondo della cinematografia. Per chi conosce questo mondo, è ovvio che, mentre noi stiamo scrivendo queste note su un singolarissimo film che si sta fabbricando, in molti studi, in molte case di produttori, registi, sceneggiatori e soggetti, si sfogliano febbrilmente testi di filosofia. Perché quel che uno fa di bene, trova immediatamente cento, mille imitatori. Quando si vide «Accade una notte», tutti ebbero per ideale di rifare in diverso modo quel film fortunato. Ora è la volta dei filosofi. C'è da giurare che qualcuno ha affrontato la «Summa» di San Tommaso, che qualche altro ha cacciato le mani, se non proprio la testa, dentro la «Critica della ragion pura» e non vi dico quanti abbiano evocato Erasmo con il suo «Elogio della pazzia». Da Diogene il cinico a Hegel, da Aristotele a Gentile, da Gotham Buddha a Nietzsche, tutti i pensatori e filosofi del mondo sono stati chiamati dai produttori: «Avete un soggetto pronto?». Stupore attonito dei filosofi e silenzio. Il solo che sta in forse è Filippo Teofrasto Paracelso astrologo e alchimista. Ma intanto qualche cosa accadrà. Anche se non si troveranno soggetti che abbiano la forza di battere in concorrenza Platone sul mercato filmistico, resterà forse in capo a qualcuno qualche idea di più. Un po' di cultura non fa male e anche di questo ringrazieremo sentitamente Ermete Zacconi e Michele Scalera.

Gherardo Gherardi

Roosevelt è diventato l'autorità più importante di Hollywood, dovendo studiare il problema cinematografico, tutti i rapporti tra le varie case, da un punto di vista organizzativo e legale. Egli ha però chiesto tempo e carta bianca. Desidera che nessun bilancio e nessuna trattativa gli siano nascosti. Gli attori per «L'uccellino blu», il nuovo film di Shirley Temple, sono stati trovati tutti salvo l'attore che dovrà fare la parte maschile. Un giornale francese ha fatto un referendum tra i suoi lettori per sapere se era di loro gradimento vedere Charles Boyer accoppiato in un film con Deanna Durbin. Un lettore ha risposto che non vi trovava nulla da ridire, purché i due non si facesero sposati.

Mura (Riproduzione vietata)



Dissolvenze

Dov'è "Norma"?

In uno dei giorni scorsi, durante la riunione che i dirigenti hollywoodiani della M.G.M. avevano indetto per festeggiare il compleanno di Howard Strickling, si è avuto — a quanto riferisce «Hollywood Reporter» — un momento molto drammatico. Era l'ora del brindisi, allorché fu annunciata, per Louis Mayer, una comunicazione telefonica d'oltreoceano. Era del capo europeo della M.G.M., Lawrence. Dopo che il telefonista di Parigi ebbe avvertito Mayer che bisognava parlare brevemente, Lawrence si buttò sull'apparecchio per raccontare tutto quello che stava succedendo nella capitale francese e in Europa, senza badare a Mayer che — dall'altro capo del filo — lo interrompeva continuamente con l'ansiosa domanda:

— E Norma dov'è? Dov'è Norma? (Norma Shearer sembrava che fosse rimasta bloccata in una cittadina francese perché, venendo, in automobile da Antibes a Parigi, era stata fermata e si era vista requisire la macchina e l'autista. Ella aveva subito telefonato a Hollywood spiegando che le riusciva più facile comunicare direttamente con l'America piuttosto che con Parigi. Da qui l'inquietudine di Mayer e C.)

Quando finalmente Mayer aveva perso tutta la pazienza, Lawrence si degnò di informarlo che la signora Shearer era riuscita a partire, con la moglie dell'ambasciatore Kennedy, alla volta di Parigi e che successivamente si sarebbe imbarcata sul «Champlain» per l'America.

— Ah, respiro! — disse Mayer; e diede ordine a Lawrence, perché lo trasmettesse anche al rappresentante di Londra, Goetz, di fare passare tutti i dipendenti americani della M.G.M. su suolo neutrale, magari in Scandinavia, affinché, all'occorrenza, il loro ritorno in patria potesse effettuarsi più facilmente.

E il brindisi fu ripreso.

Anche laggiù

Anche laggiù a Hollywood, viene sollevata ogni tanto, sulla stampa, la questione degli «scrittori e il cinematografo». Di recente, anzi, un grande scrittore — riferisce «Hollywood Reporter» — si è rivolto al giornale per spiegare perché né lui, né la maggior parte degli autori americani scrivono mai più soggetti originali: «sprendendosi il cervello e rompendosi la schiena per dimostrare la ricchezza delle loro idee ai produttori di Hollywood». Ecco la spiegazione. «Sapete quello che guadagna uno scrittore che dia un soggetto originale a un produttore americano, hollywoodiano o no? E, ammesso che abbia una bella idea e che la metta sulla carta, e la sottometta a un dirigente di casa produttrice o a un capo ufficio lettura e che l'idea piaccia e sia acquistata, sapete quanto prende lo scrittore? Lo so io, che ho venduto tre soggetti per tre film che sono riusciti ottimi, due dei quali di categoria A e uno di categoria B. Quanto ho preso? Per il soggetto B, ho preso mille dollari; per uno dei soggetti A ne ho presi 2500 e per l'altro 3000. Direte che è meglio questo di nulla. Avete ragione. Ma ogni soggetto mio è stato rimangiato da scrittori cinematografici e sceneggiatori i quali, poveri bimbi, hanno guadagnato, per il soggetto B, 9800 dollari, per uno A, 12.500 dollari e per l'altro più di 20.000 dollari. Perché dunque volete che si vendano soggetti originali quando si prende una cifra tanto misera mentre chi li rimangiava guadagna tanto, al confronto? Non vogliono pagare quello che crea il soggetto, ma pagano moltissimo chi rimangiava l'idea, le dà un dialogo e la divide in scene. Ecco la vera ragione per la quale gli scrittori NON scrivono per il cinematografo».

E il giornale così commenta: «In queste circostanze, non possiamo, no, dar torto agli scrittori. Anche noi, come il nostro informatore, manderemo al diavolo i soggetti originali e ci faremo scritturare come sceneggiatori per guadagnare di più. Ma non sembra regolare che il signore il quale fa gli ori prenda più, per il suo lavoro, di chi ha tessuto la tela».

E così conclude: «Ma perché non scrivere un soggetto originale e sceneggiarlo e «dialogarlo», così da prendere l'uno e l'altro compenso? Non è possibile perché la casa non sarebbe contenta del soggetto sceneggiato e dialogato e lo darebbe, comunque, da rifare a nuovi scrittori e pagherebbe l'ideatore del lavoro proprio come lo pagava quando portava soltanto un'idea».

Confessiamo che tutto questo ci ha interessato molto. Evidentemente, dunque, la questione degli autori è sul tappeto anche laggiù.

Il ciclone

Che ne è del cinematografo in Francia? A questa domanda sembra che risponda «Pour Vous», in una nota editoriale così concepita: «Il ciclone che infuria sulla Francia arresta, s'intende, praticamente, almeno per adesso, la produzione cinematografica. Attori tecnici, operai, autori, indossanti tutti, ormai, la stessa divisa, sono partiti per il grande dovere. D'altra parte, molti cinematografisti sono stati costretti a chiudere le porte. Il cinematografo francese si adormita. E' possibile, tuttavia, che fra qualche tempo, con mezzi di fortuna, gli stabilimenti riprendano la loro attività. Ma ancora non si tratta di questo. Tutti, innanzi tutto alla frontiera! «Pour Vous» pubblica oggi quello che può chiamarsi l'ultimo numero di pace. Vi troverete ancora le immagini di vita felice, di speranze, di progetti giocondi. Il corso di tutto questo s'è interrotto. L'uragano ha spazzato via tutto. Queste immagini rimarranno nel cuore dei nostri lettori come il ricordo di un'epoca tragicamente troncata».

Davanti a tanta angoscia e a tali patetiche parole, viene spontaneo a chiedersi chi glielo ha fatto fare, alla Francia, di mettersi in un tale impiccio.

Intervista fantastica con Marlène Dietrich



Laura Adani in "Torna, caro ideale!", prodotto dalla S.A.F.A. per la distribuzione dell'ENIC.

Amico come sono di Marlène Dietrich mi feci fissare un appuntamento e mi recai a farle visita. Ella mi accolse sdraiata su un divano, dociata dalla luce di un lampadario d'alabastro: una sciarpa malinconica, tenera, ironica, provocante, le avvolgeva la gola e serpeggiava lungo l'abito attillato di velluto nero. Baciamano, accomodatevi, grazie.

— Vi attendevo per le cinque: e non sono che le cinque precise! Come mai tanto presto?

— Ero impaziente di vedervi e mi sono affrettato: avevo poi il vento in lavoro!

Ella accavallò le gambe infinitamente spirituali e si rilesce le labbra specchiandosi nel mio cilindro. Per assumere un contegno d'attesa, estrassi un sigaretta.

— Desiderate qualcosa di caldo? — gorgheggiò Marlène.

— Sì, un fiammifero.

— Ho certe bottiglie di Bordeaux... non vi piace il vino?

— Mangiando, no.

— E bevendo?

— Oh, bevendo è tutt'altra cosa.

Un cameriere riempi due bicchieri, sgombrò impettito con passo accademico.

— Ditemi subito lo scopo della vostra visita.

— La mia è una visita senza scopo. Possiamo quindi parlare tranquillamente di cinematografo.

— Volete rendermi infelice?

— Rendere infelice una donna come voi? Non avrò mai questa gioia!

— Io detesto il mio ambiente, detesto gli attori, detesto le attrici: che volete? Bisogna prendermi come sono.

— Non chiederetemi di meglio.

— E poi, credetemi: anche quando avete ripetuto al mondo le mie idee sul cinematografo, non entrereste per questo nella storia.

— Ohibò, lo non l'ho mai potuta imparare, la storia, e non voglio entrarvi. In ogni modo, visto che non volete assolutamente discutere di cinematografo, passiamo a tutt'altre argomenti: parliamo, per esempio, della situazione monetaria della Mongolia sotto il reno di Giang Fui Pu.

— Preferisco quella di Hollywood.

— Che è certo più fiorente.

— Non molto. Oggi le cifre astronomiche sono un ricordo. Pensate: io sono appena appena milionaria.

— Che miserie.

— Tuttavia, è sempre la forza finanziaria che costituisce l'impero di Hollywood. Hollywood compera: compera tutto: dovunque si riveli un'energia, un'attrazione, un'eccezione, interviene il dollaro. Ecco perché Hollywood, che ha requisito e concentrato registi, attori, attrici, detta legge.

— Un momento. Oggi, anche la Francia rivendica certi aiuti e domanda la parola.

— E' vero: è un'eccezione. La Francia ha capito che il timone del cinema deve essere affidato a poeti come Duvivier e Renoir e non a dei rigattieri. L'ispirazione, il clima, soprattutto il modo di sentire e di rendere, non possono essere dettati che da sensibilità raffinate. Ecco perché la Francia — pur non disponendo salvo Louis Jouvet e Corinne Luchaire, di attori e di attrici eccezionali, né dei mezzi americani, si è portata ad un rango d'eccezionalità, caratterizzando inconfondibilmente la propria produzione. Troppo spesso il film viene affidato, altrove, a dei praticanti che insaccano i loro prodotti come certi locandieri combinati il pranzo a prezzo fisso per stamare i pitocchi: rifratti di bassa cucina e un po' di intingolo economico, purché si arrivi senza troppi sforzi al bacio finale. Pensate che, in America, ogni particolare del film viene costruito, perfezionato, collaudato come il pezzo staccato di uno strumento di precisione. Il soggetto, le trovate singole, il dialogo, sono il frutto di uno sforzo collettivo, di una accurata specializzazione. Gli interpreti infine...

— Appunto: che ne dite degli attori e delle attrici?

— Gli attori e le attrici sono strumenti che solo un gusto sietto può reggere e manovrare con efficacia. A Hollywood si è creata una scuola per sfruttare le risorse fisiche degli interpreti. In genere, attori e attrici, se abbandonati alla loro natura, sbandano facilmente nell'istrionismo e nel guttissimo, diventano i professionisti delle boccacce. Si attendono alla ricetta che impone, per ogni sentimento, una determinata espressione standardizzata. Non concepiscono che certi stati d'animo si possono rappresentare, con ben diversa potenza, mediante atteggiamenti impensati e tutt'affatto diversi da quelli previsti. Il linguaggio della discrezione, del minimo mezzo, del sottinteso, non è troppo diffuso. Occorre che il regista-autore, imponga i propri criteri e l'impiego di quei mezzi di espressione che più aderiscono al contenuto del film. Come si deve impedire che i cantanti rovinino la musica per la solita mania di ostentare la potenza meccanica delle loro corde vocali, così bisogna impedire che gli attori cadano nel melodramma e che le attrici vengano accorate dall'unica preoccupazione di apparire in ogni loro atteggiamento irresistibili e fatali. Le smorfie gli occhiacci, i toni baritonali, le pose ampollose, tutto questo mondo di lustrino e di cartapesta deve sgombrare.

— Insomma, la formula per ottenere un buon film?

— Per ottenere questo non bastano i grandi mezzi, gli ottimi soggetti, i divi e le stelle: basta avere un Duvivier o un Lubitsch...

— O una Marlène...

— V'ingannate: abbandonatemi nelle

mami di un arruffone e vi sembrerò una mediocre comparsa: voi avete constatato, viceversa, che dei novizi o degli interpreti occasionali (per esempio certi uomini primitivi scelti tra i negri, i pelliccioli o gli esquimesi, nei film d'ambiente) diventarono, nelle mani di grandi registi, dei grandi attori. Ricordate, per esempio, il protagonista di «Caribù»? La faciloneria e l'empirismo debbono essere banditi dal film: troppi registi che fanno il mestiere e che si sono arruolati in Cinelandia come i disoccupati in una legione straniera, assomigliano a quei capocomici di compagnie dialettali che presumono di bastare a tutto, anche al repertorio...

M'ero messo ad addocchiare certe belle figliole raffigurata su un giornale cinematografico spiegato sul tavolinetto, Lanciatissima, Marlène calò a piombo su quelle disgraziate.

— Osservate — mi disse puntando un'unghia d'alabastro su ciascuna fotografia — non c'è un'espressione ingenua: tutte queste donne hanno l'aria di torcersi le budella per apparire incantevoli: sguardi senapati, sorrisi arsenicali, bocche combinate, atteggiamenti al fulmicotone: l'artificio sfugge da ogni particolare. Bisognerà ricorrere alle donne modeste e agli uomini brutti, che non hanno preoccupazioni.

Il senso della verità è conferito da un complesso di fattori semplici ed umani che è impossibile contraffare. Perché io prediligo Marshall? Perché Marshall è un tipo del tutto naturale. E' brutto: è perfino leggermente zoppicante. Resta senza preoccuparsi di apparire: la malinconia della sua natura rassegnata si riverbera naturalmente, inconsciamente, in tutto quello che dice, in tutte le sue espressioni. E' convincente, ed è tutto ciò che si chiede ad un interprete.

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

— Non mi resta dunque che pensare con impazienza al giorno in cui Hollywood sterminerà i suoi Bob, per allineare in vetrina un magistrale assortimento di storpi, di gobbi e di balzubuti... Oltre quel bruttone di Marshall, quali attori sono nelle vostre grazie?

— Ronald Colman... Gary Cooper...

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

Laura Adani presentata da Ermanno Contini

Ci vuole molto coraggio per passare dal teatro al cinema; un coraggio fatto di rinuncia e di rassegnazione.

Abituato ad essere padrone e responsabile delle sue risorse e dei suoi mezzi, libero di regolare di scena in scena gesti e voce sul vivente sviluppo dello spettacolo secondo la guida e lo stimolo offertigli dalla reagente presenza del pubblico, l'attore di teatro conta su le sue forze, su la sua intelligenza, su la sua fantasia ed anche su quel complesso di formule e di effetti che, graduato dalla tradizione sopra le particolari illusioni della vasta prospettiva scenica, si riassume con la parola «emestiere». Su lo schermo l'attore deve rinunciare a tutto questo e ad altro ancora: deve innanzi tutto rinunciare a sé stesso perché l'immagine che di lui è data al pubblico risulta da un insieme di elementi suggestivi alla sua volontà e al suo controllo, vale a dire dall'interpretazione che della sua persona, delle sue qualità e dei suoi difetti rendono il truccatore, il fotografo, il fonico, il regista e perfino le macchine da presa.

In tali condizioni e soprattutto nella necessità di comporre un personaggio a freddo, pezzetto per pezzetto, attraverso l'illogico e discontinuo frammentarismo di un lavoro che dura settimane e settimane sotto la spietata sorveglianza di una prospettiva ristrettissima, l'attore di teatro si trova mutilato di quanto costituisce il suo valore: l'estro improvvisatore, lo slancio costruttivo, il senso delle proporzioni, l'esperienza, l'autorità. Non è più un interprete ma un esecutore, non più un artista ma uno strumento.

Bisogna aver visto girare i più grandi attori per rendersi conto di tutto ciò. Davanti all'obiettivo, fra i segni di gesso che limitano il numero dei passi, i raggi dei riflettori che rendono i movimenti obbligati, le esigenze dell'inquadratura che interrompono l'azione ad ogni battuta ed i capricci del microfono che legano la voce, essi diventano come fanciulli inesperti, come principianti ignari — essi che sono maestri — ogni avvertimento, ogni consiglio, ogni ordine, quasi che di improvviso si fosse spenta in loro ogni capacità creatrice e fossero diventati materia grezza da plasmare. E' uno spettacolo ammirabile e deprimente ad un tempo: ammirabile per la pazienza di cui danno prova, deprimente per l'umiliazione passiva cui devono assoggettarsi. E' questa la ragione per la quale molti attori di prosa non sono risultati su lo schermo all'altezza della loro fama: speronizzati dalle necessità tecniche della lavorazione e mal guidati da chi aveva la responsabilità del loro rendimento, sono apparsi alla fine dei conti più o meno equivalenti all'anomala mediocrità della maggior parte degli attori dello schermo.

Dopo quanto ho detto non stupirsi se confesso di essere rimasto meravigliato dalla facilità con cui gli attori di prosa affrontano i rischi della avventura cinematografica. Evidentemente o non sanno che cosa li aspetta o sono armati di un tal coraggio, di una tal volontà, di un tale entusiasmo da meritare la più incondizionata ammirazione. Laura Adani — l'ultima attrice di grido, insieme a Rina Morelli, che abbia tentato il grave passo — appartiene a questa ultima categoria: quella appunto del coraggio, della volontà, dell'entusiasmo.

Di attrici di tal genere, che portino non soltanto il fuoco di una passione attiva, ma la luce di un'arte realizzatrice, il nostro cinema ha gran bisogno e non tanto per rinsanguinare i suoi quadri che sono piuttosto poveri, quanto per rinnovarli. Sono anni che si contenta di donnette senza eleganza di ragazze senza avvenire, di dive senza carattere per le quali l'arte consiste soltanto nel problema dei vestiti, delle fotografie pubblicitarie e di altre grossolane vanità: sarebbe ormai tempo che si decidesse a badare al sodo scegliendo le sue attrici fra elementi dotati di sensibilità, di intelligenza, di espressione, di vita. Ma per quanto scottante, è questo un argomento che oggi non ci deve interessare. Ciò che importa è di vedere quello che Laura Adani può dare al cinematografo e quello che il cinema può chiedere a Laura Adani.

È grazie della civetteria e dell'amore, sfumatura del sentimento e della passione, accento della gioia e del dolore, grido dell'angoscia e della disperazione che ella non abbia tentato e ripetuto trovando profonda ed immediata rispondenza nel cuore delle folle. Anche quando il cinema poteva sembrare troppo arido per la sua giovinezza che conserva ancora, nella voce e nell'aspetto, qualche asprezza dell'adolescenza, la prova è stata superata con una volontà ed una intelligenza che il fuoco della scena ha trasformato in esperienza e maturità.

La ricordo ancora — oggi che è prima attrice da tanti anni che sembra lo sia stata da sempre — con i suoi grandi occhi azzurri luminosamente dilaganti su un visino da bimba, aggirarsi leggiadramente nel salone barocco di un palazzo nordico al secondo atto di una burrascosissima prima rappresentazione data al Teatro Valle dalla compagnia di Tatiana Pavlova. Nel nervosismo della scena e della platea la sua figurina acerba e lusingatrice conservava una padronanza serena: il nembro della tempesta che stava per travolgere lo spettacolo non la turbava affatto. E il suo sorriso, reso più vivo dall'oro dei riccioli che le scendeva intorno, sembrava una sfida ridente alla minacciosa avversità. Così, come in quella sera lontana che segnò una delle sue prime apparizioni su la scena, la immagine ferma e sicura dinanzi alla vita: con un sorriso primaverile nel quale si riflette più che la gioia di vivere la volontà di vivere, più che la gioia di vincere la volontà di vincere. E negli occhi la luce arguta di chi conosce la propria meta e sa raggiungerla senza lasciarsi ingannare né da lusinghe, né da diversivi.

Oggi è, naturalmente, entusiasta del cinematografo al punto da non rigettare la possibilità di dedicarsi stabilmente abbandonando il teatro. Ma non certo che nel suo segreto non si deciderà mai a questo cambio: resterà nell'uno e nell'altro, fedele soprattutto a sé stessa, al suo bisogno di lavoro, alla sua ambizione di vittoria. Come sono certo che non sentirà mai dire, come a tanti altri suoi compagni: «Il cinematografo? Lo faccio per guadagnare: per l'arte c'è il teatro». Laura Adani crede sempre in quello che fa e crederà sempre, perciò, nel cinematografo. Almeno fino a quando militerà nei suoi ranghi.

Ermanno Contini



Isa Pola in "Cavalleria rusticana" (Scalera Film - Fotografia Pesce)

— Questi non mi sembrano molto brutti.

— Ma non sanno di essere avvenenti, o, almeno, hanno l'aria di non saperlo. E voi, quali attrici preferite?

— Io preferisco le attrici dai diciotto ai venticinque anni. Che farete prossimamente?

— Avrò un infelicitissimo amore in India; poi mi ammalerò di mal sottile nelle Filippine; infine precipiterò da un aeroplano durante un volo di guerra.

— Un programma pieno di ottimismo che vi deve essere stato senza dubbio insinuato da qualche fattucchiere. Io ritengo che la vostra vita avrà altre distrazioni. Ma non intendo riferirmi alla vostra vita privata, bensì ai vostri impegni di lavoro.

— Vi ho appunto indicato la vicenda che sarà votata a vivere nei miei prossimi tre film.

— Se ben ricordo, non volevate parlare di cinema.

— Già: poi mi avete fatto ruzzolare nell'argomento.

— Dite, Marlène, perché non venite in Italia?

— Non ne ho attualmente la possibilità, impegnata come sono a morire per l'edificazione del mio pubblico.

— Non mi date nemmeno una piccola speranza?

— Sì, piccola quanto volete.

— Mi alzai le baciami la mano d'alano, inclinandomi con uno stile che spaziarà tra i baffi del padrone delle ferriere e i romanzi di Carolina Invernizio.

— Ecco: vedete? — rimproverò Marlène — anche voi siete insopportabilmente artificioso. Perché non vi comportate secondo la vostra natura?

Rimasi per un attimo gravemente offeso.

— Ah, sì? — protestai. — Ebbene, prendete!

(Vedrete nel prossimo film, sulla guancia destra di Marlène, il segno della mia legittima ritorsione).

Dopo quel gesto temerario, iniziai precipitosamente il cappello, la porta, un tassì e ripartii, ad ogni buon conto, in Italia col primo treno.

Ecco l'intervista che io avrei probabilmente riferito se conoscessi Marlène e, soprattutto, se avessi potuto parlarle.

Carlo Salsa

Cinecittà e dintorni

Pappalardo e la sua gran giornata
Caniera marinara di Dora Nelson
Riflettori al ristorante - "Dalia",
cade per lieto fine - Esia Volpiana,
interprete e soggettista - Assenza
giustificata dagli "Arditi civili"

La nostra giornata a Cinecittà s'inizia con una sorpresa.

Ai cancelli, in luogo del cerchio famoso ormai conosciuto a memoria dagli scocciatori e dai clandestini dei due mondi, ci imbattiamo in un Pappalardo inedito, in un « Gaetanone » divo dal largo volto reso levigato dal cerone, intento a respingere con ammirevole energia i replicati assalti di una trentina di persone che, per motivi assortiti e non abbastanza giustificati, vorrebbero varcare le soglie fatate. Questa volta, però, l'inesorabile custode non agisce di sua iniziativa ma al comando di un giovinotto dalla camicia color aranciata che non tardiamo ad identificare per Mario Soldati, regista di *Dora Nelson*, il film che l'« Urbe » e la « Ici » hanno posto in questi giorni in cantiere per l'interpretazione di Assia Noris.

Pensiamo subito ad un diabolico scherzo giocato al popolare custode. Ma poi, con altrettanta velocità, siamo costretti a ricrederci. Pappalardo, in questo momento, è veramente divo: e, come divo, è davvero superbo. Pronto a scattare agli ordini del regista, instancabile, interprete finissimo e ineguagliabile della difficile parte dell'« energico signore-al-quale-non-la-si-fa » costituisce un meraviglioso esempio agli altri attori impegnati nella sequenza. Inutilmente i curiosi premono al cancello; inutilmente un robusto individuo dall'aria importante vanta certe misteriose aderenze; inutilmente una vezzosa biondina gli propone la luminosa lusinga di un sorriso. Fermo come la conosciuta torre che non crolla, « Gaetanone » oppone ad ogni tentativo di sfondamento la barriera insormontabile del suo cipiglio e delle sue braccia: « Di qui — sembra dire — non si passa! ».

Soddisfatto per la perfetta riuscita della ripresa, Mario Soldati ordina l'alt. Tutti, adesso, possono riposare. Soltanto Pappalardo continua a restare sulla breccia: Pappalardo che, non per finzione cinematografica, ingaggia ora una fiera discussione con una signorinetta bruna ansiosa di raggiungere il teatro 6 dove, evidentemente, non è attesa da nessuno. Approfittiamo della pausa per interrogare il divo debuttante.

— Doveva finire così! — ci dice sospirando lungamente. — Dopo aver tante volte aperto il cancello a stelle e stelloni, qualcuno è venuto a bussare alla mia porta per propormi una parte. Ad avere l'idea di utilizzarmi come attore fu il dott. G. V. Sampieri, capo dell'Ufficio stampa della « Ici » e direttore di produzione di *Dora Nelson*. Non accettai subito. Né l'avrei potuto, dovendo prima chiedere l'autorizzazione al Direttore di Cinecittà, dottor Oliva. Fu di una gentilezza squisita: non soltanto acconsentì alla proposta, ma volle pure fornirmi tutti quei consigli che sono indispensabili a un divo che debutta. Spero fermamente di non deludere le speranze che il mio superiore ha riposte in me...
 — In che consiste la vostra parte nel film?

— Debo vigilare le soglie dello stabilimento cinematografico in cui lavora Dora Nelson, la celebre diva impersonata da Assia Noris. E' una parte piena di soddisfazioni, per la quale mi sento particolarmente votato. Tutto il film che Mario Soldati sta dirigendo con intelligente amore è popolato di sorprese divertenti e rappresenterà certamente uno dei maggiori successi della prossima stagione. Di pellicole, ormai, m'intendo abbastanza...

— Avete progetti per l'avvenire?
 — Sì, quello di continuare ad esercitare le mie funzioni di custode. Dal mio posto di osservazione ho assistito al tramonto di troppe illusioni per lasciarmi montare facilmente la testa!

Mario Soldati, a questo punto, ordina la ripresa del lavoro. Disciplinatamente il divo Pappalardo ritorna al suo posto di combattimento sotto i raggi dei riflettori. Dopo pochi minuti la scena è finita e tutta la compagnia può dirigersi al teatro 10 dove Assia Noris, in una deliziosa tenuta di navigante, attende di girare una movimentata sequenza in cui dovrà apparire dritta sulla tela di un panfilo in corsa. Ma della straordinaria carriera della famosissima interprete di *Dora Nelson* come lupo di mare discorreremo a lungo un'altra volta.

Trasferiamoci, ora, al ristorante numero 1, dove — ci dicono — stanno accadendo cose del tutto inconsuete per un locale del genere. Troviamo infatti il grande salone invaso da una folla di avventurieri stranissimi, inquieti, gesticolanti. Invece di attendere pazientemente l'arrivo dei rituali spaghetti e della fatidica costoletta, essi si affannano intorno a misteriosi ordigni che, perspicaci come siamo, non tardiamo a identificare per riflettori. Che sta dunque accadendo in questo meraviglioso e pacifico regno della gastronomia dove abbiamo trascorso tante bellissime ore?

Ed ecco affacciarsi la seconda sorpresa della nostra giornata cinecittadina. Il cinematografo, che ha contagiato anche il migerato Pappalardo — uomo fino a ieri di severi costumi — ha invaso, a Cinecittà, anche il ristorante. Scomparsi i tavoli inforati, il locale è stato invaso, quasi fosse un qualunque teatro di posa, dalla « madama », dalla « giraffa » del sonoro, dal carrello della macchina e da una turba pittorica capeggiata da Gennaro Righelli, regista di *Forse eri tu l'amore*, il film della « Mediterranea » attualmente in lavorazio-



Gino Cervi e Luisa Ferida in una scena di "Salvator Rosa", il nuovo film di Alessandro Blasetti prodotto dalla "Stella Film" per la distribuzione dell'E.N.I.C.

Il film su Salvator Rosa

Nel secolo della fantasia e dell'avventura - Un film ricco di "espressioni cinematografiche" - Niente acrobazie di obbiettivo - Un dialogo che segue la complessità della vicenda - Un personaggio rigorosamente, criticamente "vero"

E' tempo che la cinematografia italiana esca dalla fase delle belle promesse e delle buone intenzioni. Soprattutto è tempo che venga superata la fase delle opere incomplete. Ecco un film che fonda su una buona « trovata », ma che difetta di vere qualità cinematografiche. Ecco un film che persuaderebbe, se la recitazione fosse più umana e più appropriata. Ecco un altro che delude per la sua fotografia piatta e insignificante. Ecco un altro ancora il cui racconto non fila.

Naturalmente questo elenco di difetti implica un elenco di sparsi e frammentari pregi che, se riuniti insieme, basterebbero e avanzerebbero per la produzione di un film d'alta classe: essi dimostrano, se non altro, la perfetta maturità degli italiani in questo campo della produzione artistica.

Da queste considerazioni sono partiti Alessandro Blasetti, i suoi collaboratori e i produttori della « Stella » nella preparazione del film su Salvator Rosa. E pochi registi in Italia sono in grado di affrontare un lavoro di tale impegno.

Scelto il secolo della fantasia e dell'avventura, e un personaggio italianissimo per l'estroso suo carattere, il soggetto non è stato ricavato, da un racconto, da un romanzo, da un dramma o, peggio, da una minuziosa biografia; ma è il risultato di una collaborazione di tecnici, ma è la preparazione di una trama che ha soprattutto lo scopo di servire la fantasia creatrice del regista.

Pochi film, quindi, saranno ricchi come questo « Salvator Rosa » di pure espressioni cinematografiche. Mai prima d'ora Blasetti aveva avuto la possibilità di dar fondo alle sue risorse, che tendono tutte irresistibilmente verso il cinematografico in senso stretto, verso un fantastico lavoro d'obbiettivo.

E' bene precisare che questo soggetto, pur rispondendo a tutte le esigenze della tecnica cinematografica, è pieno di carattere tipico. Direi, con termine molto esatto, che si tratta di un soggetto « barocco ». E' una trama aggraviata, intricata, estrosa, piena di imprevisti di doppi fondi, di scolate a sorpresa, di intrecci. E' un film d'amore e d'avventura. E' un film storico e di fantasia. E' un film giallo ed è un film di costume. E' un film drammatico e, al tempo stesso, grottesco. E' un film sociale, senza cessare di essere artistico.

Tutta la costruzione preparatoria del film ha seguito il dato iniziale. Non ci si abbandona certo ad acrobazie d'obbiettivo. Un regista come Blasetti non avrebbe certo tradito in questa occasione, quella sua vena spettacolare che è il carattere distintivo della sua personalità cinematografica. Quindi, il film è fornito di un dialogo potente, intenso, serrato e brillante. Questo dialogo deve servire l'espressione di due dei nostri massimi attori di prosa, Gino Cervi e Rina Morelli, e di un'attrice dello schermo, Luisa Ferida, che rivela nella lavorazione di questo film dei mezzi scenici che lasciano sorpresi anche i suoi più convinti ammiratori.

Del resto, da quando il teatro — specialmente quello anglosassone — ha largamente assorbito le esperienze del cinema, la distanza tra le due grandi arti spettacolari si è notevolmente accorciata. La perfetta registrazione della voce umana consente allo spettatore del film di gustare anche le più sottili sfumature di una eletta recitazione. Quindi, nel film moderno il dialogo non è più solo decorazione, o pausa del movimento, o accento in un punto particolarmente intenso dell'azione, ma anche opera letteraria, che può assurgere alle più alte vette della espressione artistica.

Il dialogo del film su Salvator Rosa, segue, dunque, la complessità della vicenda. Esso ha dei compiti funzionali estremamente importanti. Il protagonista è, in realtà, tre persone in una: è il Formica, è il sbollatore dei contadini di Torniano, ed è l'adulatore, l'anima dannata del Conte Lamberto. Il dialogo, in un tale film, non poteva essere una schematica e impersonale serie di battute. Salvator Rosa, deve necessariamente parlare tre linguaggi diversi: uno per rivolgersi, cerimoniosamente, alla Duchessa di Torniano, un altro per parlare al Conte Lamberto, un terzo da usare con Lucrezia e i Torniano.

In quanto alla preparazione di questo film, è opportuno precisare che non si è voluto comporre un episodio romanzato della vita di Salvator Rosa per il gusto di falsare la storia, o per la mania di arricchire un materiale biografico a fini esclusivamente spettacolari. Se l'intreccio è pura invenzione, il personaggio è rigorosamente, criticamente « vero ». Nel senso che Salvator Rosa era proprio così: artista ed imbroglione, poeta e beffatore, rivoluzionario e dongiovanni. La trama, dunque, è falsa nel suo meccanismo e nei fatti che coordina, ma è vera perché è costruita con scrupolosa esattezza sulla personalità di Salvator Rosa.

"FINISCE SEMPRE COSI"

Eugenia Zareska

In una casa cinquecentesca, in un salottino veneziano stupido di trovarsi di fianco al Tevere, una voce canta. Canta una canzone nordica, una di quelle canzoni dalle parole incomprensibili, dalla lingua indefinibile, che evocano folate di nebbia, steppe senza fine percorse lentamente, l'improvvisa corsa di una troika e l'allegro tintinnare di una sonagliera. Eugenia Zareska canta. L'ascoltano personalità del teatro lirico e del cinematografo. Canta con passione, con movimenti felini, e i suoi occhi chiari afferrano il cielo e lo riflettono. La sua voce varia agilmente e, sensibilmente i toni salgono e discendono, ora acuti, ora gravi, sempre profondi. Nel piccolo giardino della villa i putti cessano di soffiare acqua e sembrano in ascolto. Alla fine, segno infallibile di successo, nessun applauso: i vecchi « abbonati » alle audizioni, troppo usi all'applauso ipocrita e convenzionale, non sanno come esprimere la loro ammirazione e la esprimono, tacendo.

«Usciamo. La prima impressione che si ha vedendo Eugenia Zareska è: somiglia a Katharine Hepburn. La seconda è: non somiglia a Katharine Hepburn. Ed è meglio così.

Una donna vivace, giovane, piena di vita. Collezionista di lauree in belle lettere, di premi di conservatorio, ha vinto il primo premio di canto 1938 a Vienna. Arrivata a Vienna quando i concorrenti erano già sotto giudizio, ella tanto fece che ottenne di essere esaminata: aveva una partitura

ne. Dove, ancora poche ore fa, si conversava allegramente, ronzano soltanto i riflettori, echeggia soltanto il secco rumore del « ciak ». La compagnia è rientrata dopo il lungo vagabondare per gli esterni. Partito l'otto agosto, ha fatto ritorno il sette settembre, dopo aver girato a Capri, a Rapallo, sul *Conte di Savoia* ed a Venezia. In *Forse eri tu l'amore* la percentuale delle riprese all'aperto sarà circa del novanta per cento: fatto questo abbastanza inconsueto per una produzione italiana. Esaurita la parentesi turistica — faticoso turismo estivo che non ha concesso un attimo di respiro ai viandanti — Gennaro Righelli sta ora ultimando il film che si avvale dell'interpretazione di Loretta Vinci, Sandro Ruffini, Romolo Costa, Gemma d'Alba, Enzo Gainotti, Renzo Merusi e « Dalia ». « Dalia » è l'adorabile cagnetta di Ruffini e nella vicenda ha l'importante incarico di indurre i due tempestosi protagonisti a fare la pace finale dopo una lunga serie di movimentate avventure che traggono la loro origine da un fatale equivoco. Capitato in Italia per incarico di una grande casa costruttrice di motori di aeroplano, un ingegnere si vede pure affidare il compito di accompagnare nel viaggio di ritorno un'americanina dal temperamento bizzarro e dalle grazie piuttosto invitanti. Ma sbaglia nella interpretazione dell'età della ragazza e, invece che una bella figliola di venticinque, si presenta a ritirare una marmocchia di cinque. Ne consegue una quantità di amenissime complicazioni che danno vita ad una trama singolarmente avvincente e non si risolvono che negli ultimi metri della pellicola e nella forma più lieta.

Un'altra compagnia che ha fatto ritorno a Cinecittà, dopo le peregrinazioni per gli esterni girati a Scilla sullo Stretto di Messina ed a Ganzirri (dove è stata ripresa la movimentata pesca del pesce spada), è

squalcita da mille peregrinazioni attraverso l'Europa. Il presidente della giuria, vegliardo sorridente, le rese la partitura dicendole:
 — Col premio potrete comperarne una nuova!

Eugenia Zareska sorride, ringraziò: non capiva più nulla.

Vennero i contratti per il Teatro Lirico, fu Rosina nel « Barbiere di Siviglia », fu Micaela nella « Carmen ». Un bel giorno capitò a Roma... e fu così che ottenne l'audizione di cui abbiamo parlato più sopra.

Il suo volto strano, i suoi occhioni chiari doveva per forza attirare la macchina da presa. Ecco Eugenia Zareska alle prese con i riflettori, con le tracce di gesso sul pavimento, con l'obbiettivo e il microfono in « Finisce sempre così ». Dio solo sa quanto questi elementi siano ostili ai debuttanti! Ma Eugenia non si spaventa. Supera tutti gli ostacoli, v'è in lei qualche cosa d'irresistibile. E' sempre in movimento, sempre in azione. Bisogna vederla nelle scene di « Finisce sempre così », il film dell'« Excelsior », quando tende una coppa di spumante a De Sica: v'è una tale veemenza, una tale violenza nei suoi gesti che v'è da temere per lo smoking del nostro primo attore, per l'abito di Assia de Busny e per i costumi delle suonatrici. La Zareska continua: fra giorni inizierà un altro film, altri contratti le si presentano; una meteora o una stella? L'avvenire lo dirà.

Giorgio Zambon

quella costituita dalla « Diana Film » per *Leggenda azzurra*. Dopo il grande successo riportato a Venezia da *Monieversine*, la « Diana » prosegue il cammino così brillantemente iniziato con questo film di ambiente schiettamente popolare che ha per infaticabile direttore di produzione l'avvocato Tullio Taormina. Il soggetto, sceneggiato dal regista Giuseppe Guarino e dall'aiuto-regista Ivo Illuminati, è di Talia Volpiana, interprete principale. Gli altri interpreti sono Gero Zambuto, Giovanni Grasso, Osvaldo Valenti, Lauro Gazzolo, Amira Pirani Maggi, Osvaldo Genazzani, Russo. Realizzata la parte ambientale che assogge tra la metà del film, caratterizzato da una felice trasposizione sul piano moderno della millenaria leggenda di Scilla, *Leggenda azzurra* è entrato ora nella fase di lavorazione degli interni, alla quale seguiranno le riprese a Genzano, Civitavecchia ed Anzio. Operatori: Seratrice e Portulupi. Sarà distribuito dalla Generalcine.

Assente da Cinecittà è, invece, la compagnia capeggiata da Domenico Gambino, regista di *Arditi civili*, il drammatico film della « Generalcine » che il popolare « Saetta » dirige per l'interpretazione di Guido Celano, Egisto Olivieri, Lilla Silvi, Giovanna Scotto, Roberto Bianchi, Carlo Duse. L'assenza è giustificatissima. Ultima la ripresa delle sequenze del circo equestre nel maggior teatro di Terni, attori e tecnici hanno trasportato le tende nelle vicinanze immediate della Caserma dei Vigili del Fuoco in attesa che ne sbuchi, a grande velocità, il fragoroso corteo di automezzi diretto al luogo in cui l'elaborata sceneggiatura della trama prevede lo scoppio di un terribile incendio. La produzione, alla quale Domenico Gambino dedica tutta la sua esperienza di sperimentato uomo di cinematografo, è entrata nella sua fase finale e tutto lascia prevedere che costituirà uno dei maggiori successi drammatici della prossima stagione.

CONTRABBANDO

Il boia come divo

Il « contactman » parigino della celebre agenzia di attualità cinematografica americana « The March of Time » fu risvegliato un mattino da un telegramma imperioso: « Filmare Deibler a qualunque costo! ».

Il disgraziato si stropicciò gli occhi. Deibler, com'è tristemente noto, non era un uomo qualunque e la sua bizzarra professione non apparteneva al rango di quelle che, per la loro esplicitazione discreta, possono passare inosservate. Il suo faticoso mestiere consisteva, infatti, nello spiccare la testa dal busto ai cattivi signori cui il Presidente della Repubblica non aveva creduto opportuno far dono della grazia. Il che, tradotto in poverissime parole, significava fare il boia.

« Filmare Deibler! » L'ordine dei dirigenti americani era formale. Ma come riversci? Come raggiungere il malinconico « Signore di Parigi » e convincerlo — lui così schivo di ogni forma di mondanità — a posare, come una diva o un presidente del consiglio, di fronte all'obbiettivo della macchina da presa in compagnia di quel sinistro ordigno che i burli di cattivo gusto si ostinano a chiamare « la vedova »? Il « contactman », per quanto abituato ad una vita densa d'imprevisto, si trovò questa volta a cozzare contro un ostacolo quasi insormontabile. Tuttavia, animato da uno zelo che nel caso specifico esitiamo a definire ammirevole, tentò la prova e la tentò, in un primo momento, nel modo più ingenuo. Bussò, cioè, alla porta del signor Deibler come un visitatore qualunque.

— E' in casa il padrone?
 — E' in casa, ma non riceve. Scrivetegli, se volete.

Il cacciatore di attualità, per quanto poco persuaso, aderì all'invito e redasse un'elaboratissima lettera nella quale illustrava al boia gli scopi della sua visita. Ma non ricevette risposta. Gli si presentò, invece, il genero di Deibler, un ometto qualunque dall'aria mite che, gentilmente, gli spiegò come superiori disposizioni impedissero all'amato suocero di consentire una ripresa cinematografica della ghigliottina nel pieno esercizio delle sue funzioni. A questo punto entrò in campo la strategia del rappresentante parigino di « The March of Time ». Strategia della quale, adesso, René Brest del « Pour Vous » ci fornisce un ampio resoconto.

« Il contactman » — c'informa René Brest — era un organizzatore nato, al quale una lunga esperienza aveva appreso che per un uomo discreto e d'iniziativa non esistono soglie vietate all'audacia professionale. Visto il fallimento del primo ingenuo passo, egli chiamò il suo collaboratore abituale Marcel Rebière, più conosciuto fra i colleghi sotto il nome di « Milton degli operatori » per via della sua intraprendenza quasi leggendaria.

— Ci occorre — gli disse — un film sulla « Giornata di Deibler ». Avete carta bianca: arrangiatevi.

Marcel Rebière si pose immediatamente in campagna. Non c'era da perdere un minuto: l'impresa si presentava irta di difficoltà ed il soggetto, o per meglio dire il « divo » della pellicola in programma, era conosciuto per l'eccezionale diffidenza. Occorreva, dunque, agire con lui come con quegli animali della giungla usi a spaventarsi ed a fuggire al più piccolo rumore.

Deibler abitava ad Auteuil, in una strada quasi provinciale, proprio di fronte a un piccolo caffè il cui proprietario, per varie ragioni, non tardò a diventare amico del

« Milton degli operatori ». Rebière apprese, così, le abitudini del « Signore di Parigi » ed ottenne il permesso di usufruire del locale per installarvi la macchina da presa. Il mattino successivo, all'alba, il cacciatore si pose in agguato dietro le persiane chiuse e quando Deibler spalancò la finestra per dare una prima occhiata al panorama fece scattare la sua trappola. Ma il boia, impressionato dall'inconsueto rumore, scomparve quasi subito, impedendo all'operatore il successo. L'esperimento era fallito. Bisognava escogitare qualche altra cosa. Rebière praticò un buco nella persiana, vi introdusse l'obbiettivo e ricominciò ad aspettare. Il terzo giorno chiamò il « contactman » al telefono.

— Preso!
 — Preso chi?
 — Deibler, che diamine.
 Grazie allo stratagemma egli era riuscito, infatti, a filmare Deibler nell'atto di saltare dal letto. La scena, tuttavia, non era ancora sufficiente a giustificare un film. Bisognava, adesso, « vestire » il signor Deibler. L'impresa si prospettò piuttosto ardua. Il boia non usava che in automobile, pilotata dalla figlia. Pazientemente Rebière attese il momento propizio e riuscì a riprendere il suo « divo » nell'attimo in cui apriva la porta della rimessa. Le due preziose sequenze potevano benissimo essere utilizzate all'inizio ed alla fine del documentario. Mancava, però, quella principale, costituita dalla presenza della ghigliottina.

Il tattico dell'obbiettivo apprese, a questo punto, che, al ritorno di Nantes dove si era svolta un'esecuzione capitale, i « legni di giustizia » si trovavano depositati in un furgone alla stazione di Vaugirard. Nei pressi dell'edificio erano in corso lavori stradali. L'operatore distribuì alcuni biglietti di banca agli operai, ottenendo che il furgone si arrestasse per qualche minuto nel bel mezzo della via. Quindi montò su un carro bestiame, vi installò la macchina da presa, richiuse quasi completamente le porte scorrevoli ed attese l'arrivo di Deibler. Questi giunse dopo un'oretta, ispezionò con molta cura il suo veicolo, poi mentre la macchina di Rebière continuava a funzionare indisturbata, ne aprì gli sportelli.

Ultimata la sequenza, l'operatore si spostò rapidamente, andando a piazzarsi all'uscita della stazione per poter riprendere il signor Deibler in pieno viso unitamente al macabro furgone. Qui, per il cacciatore di attualità, si verificò una spiacevole sorpresa. Il « Signore di Parigi », infatti, non tardò a rendersi conto del tranello nel quale era caduto e corse incontro all'operatore proteggendosi il volto con un fazzoletto. Sconcertato dal brusco attacco, Rebière dimenticò semplicemente di porre in azione la macchina. Poi si riprese e, nella stessa giornata, per quanto perseguitato dalla malasorte, riuscì a filmare Deibler lungo il tragitto verso la Santé. Gli fu così possibile, con l'aggiunta di altre scene riprese durante le esecuzioni capitali, formare un film sulla « Giornata di Deibler » per conto degli esigenti direttori americani di « The March of Time ».

Il risultato dei prodigiosi sforzi del « Milton degli operatori » — ci avverte René Brest — non venne però sufficientemente apprezzato e la pellicola cadde sotto i rigori della censura, troncando all'inizio la carriera del boia come divo. Era il minimo della reazione che ci si poteva aspettare dalla sensibilità di un paese democratico.

Zeta

Alberto Consiglio

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFICO
TEATRO E RADIO

Osa Massen

*(un'attrice scandinava che è
stata scritturata in America)*

UNA NOVELLA

La più bella donna del mondo

Avete dunque deciso di affidare la parte di protagonista, di «La più bella donna del mondo», a Gwendoline Sweet?

Naturalmente. Ma se daremo la parte a Dorothy Grant, gli attacchi isterici verranno a Gwendoline — brontolò il regista.

In quello stesso momento Dorothy Grant, partita qualche ora prima da Hollywood nella sua Hispano, sedeva con un giovanotto dalla faccia butterata in una delle più malfamate bettole di San Francisco.

Eccovi l'assegno — disse la diva. — Voi dunque ripreterete Gwendoline Sweet... Inteso, Miss Grant. Domani stesso Gwendoline Sweet sarà scomparsa dalla circolazione — ghignò il gangster.

Ch'io sia dannato se non l'avrete — e Bill fece cadere un formidabile pugno sul tavolo. — Vi ho dato la mia parola. Far sparire una donna per me è uno scherzo!

Dorothy Grant sbatté graziosamente le palpebre, offrì la mano al gangster e sparì per una porta laterale.

Tre giorni più tardi gli strilloni gridavano per le vie di San Francisco la sensazionale notizia: «La regina del film, Dorothy Grant, rapita!».

Sir — chiese l'indomani Gwendoline Sweet al produttore della World Film Company — a chi sarà affidata la parte principale ne «La più bella donna del mondo»?

— Che domande! — e il produttore strizzò l'occhio al regista. — Chi avrà la parte? Ma Dorothy Grant, naturalmente... Naturalmente... — fece eco il regista.

— Questa pubblicità è impagabile. — Ma no! — sorrise Gwendoline Sweet. — Come no? — insisté il regista. — Dorothy ha un senso perfetto della pubblicità.

Veramente — approvò il produttore, e aggiunse — non tutte le stars hanno questo fiuto...

Gwendoline giocherellava intanto con un giornale che teneva in mano.

— Voi non sapete — disse infine con un malizioso sorriso — che Dorothy aveva pagato Bill «lo sfregiato» perché mi rapisse.

— Precisamente, Bill lo sfregiato! — Ora Gwendoline accarezzava il pelo arruffato del suo pechinese. — Egli venne da me ed io raddoppiavo la somma che egli aveva ricevuto da Dorothy.

— Non è stato intelligente da parte vostra — disse il regista con tono scontento.

Anche il produttore scosse il capo con aria di rimprovero.

— Miss Sweet, non dovevate lasciarvi sfuggire una simile pubblicità... Si sarebbe indotti a ritenervi poco astuta.

— Credete? — Gwendoline Sweet aprì finalmente il giornale. — Dorothy Grant, la mia eccellente amica, questa volta ha fatto male i suoi conti. Voleva farmi sparire per un paio di settimane ed avere il campo libero... Ma il suo piano non è riuscito.

La più scaltra questa volta sono stata io, o, se vi piace meglio, la più intelligente. Leggete. Quest'avviso è comparso oggi in tutti i giornali americani: «WORLD FILM COMPANY - SE VOLETE RIAVERE LA VOSTRA STAR DOROTHY GRANT DEPOSITATE PRESSO IL BAR DEI GANGSTERS AL NOME DI BILL LO SFREGIATO 25 DOLLARI».

Gwendoline regalò ai suoi interlocutori un sorriso magico.

— Credo che la parte verrà affidata a me... Una stella per la quale i gangsters chiedono un riscatto di soli 25 dollari deve valere ben poco!

Hans Karl Breslauer (Traduzione di M. Martone).

«C'era una volta», il film sul grande scrittore Christian Hans Andersen, celebre autore di novelle per ragazzi, sarà messo in cantiere a Hollywood soltanto quando il governo danese avrà completato le sue ricerche.

Douglas Fairbanks jr. e Madeleine Carroll hanno iniziato il film «Safari». L'intero incasso della prima di «Hollywood Cavalcade» sarà devoluto alla Cassa di Assistenza per gli artisti cinematografici.

Dorothy Lamour è stata ferita, durante la lavorazione di «Tifone», dallo schiaffo di uno scimpanzè.

Gli stabilimenti cinematografici di Bruxelles, riaperti dopo molti anni di inattività, mettono in cantiere «Domenica al Touquet» con Jean Murat e Ginette Leclerc.

Adrian, in occasione della prima di «Donne» con Joan Crawford, Norma Shearer e Rosalind Russell vestite da lui, ha organizzato, nell'atrio del cinematografo, una grande sfilata di modelli mirabolanti.

Pasternack, l'inventore di Deanna Durbin, ha adesso lanciato una seconda ragazzina cantante, Gloria Joan, nel suo film «Under-Pup»; si prevede che il successo di questa divetta sarà anche superiore al trionfo di Deanna.



Sandra Ravel e Maria Gardena nel nuovo film Atesia che si sta girando in Alto Adige "Ho visto brillare una stella" (Fotografia Pesce).

"Salti e tuffi nel mio passato" di Domenico Gambino (Paetta)

Sempre nuove "sensazioni". Una "sensazione" fuori programma: rifiuto ottomila lire il mese! - I miei amiconi orsi - Bollotta e fortuna a Berlino

III (Continuazione e fine)

Vi sono molti modi di lasciare una casa. Quello da me adottato in un film girato all'inizio della mia carriera, è senza dubbio da annoverarsi fra i più originali.

Mi spiego. Per accontentare i miei principali, sempre più assetati di «sensazioni», avevo deciso di saltare dal balcone posto al quinto piano di un'altezza casa su quello immediatamente sottostante e di proseguire così la mia discesa fino a terra. E poiché già fin da quei tempi i cosiddetti «segreti» erano immediatamente conosciuti nell'ambiente, anche il mio temerario proposito era giunto fino alle orecchie del Questore di Torino, il quale, preoccupatissimo, aveva dato severe disposizioni ai suoi dipendenti affinché ostacolassero in ogni modo la realizzazione del progetto.

Scelsi all'uopo una casa che mi parve presentare tutti i requisiti necessari. Dico «mi parve», in quanto, giunto il momento fatidico della ripresa, mi accorsi con un po' di sgomento che non tutti i balconi sui quali dovevo saltare erano delle stesse dimensioni. Mentre quello del primo balzo era discretamente largo, quelli del terzo, del secondo e del primo piano erano notevolmente più piccoli.

Troppi ostacoli si erano già frapposti alla realizzazione dell'episodio perché all'ultimo momento mi decidei a rinviare. Gli operatori piazzarono le macchine, i «pali» si appostarono in vedetta pronti a segnalare l'arrivo della polizia ed io cominciai a saltellare di balcone in balcone, come una scimmia. Fu una terribile fatica, al termine della quale mi ritrovai a pian terreno con le piante dei piedi insanguinate, fra le braccia di due agenti in borghese che, confusi fra la piccola folla dei curiosi, non avevano avuto il coraggio di gridare per indurmi a desistere dal folle proposito.

Finalità la guerra, che mi aveva trovato occupato a «sensazioni» ben più importanti che non a quelle cinematografiche, venne scritturata da Luciano Albertini. Il contratto era per sei film. Ultimato il secondo, però, Albertini se ne andò in Germania ed io restai in Italia, padrone della piazza e di pochissime lire.

Una sera, rientrando all'albergo, vi trovai un invito di Pittaluga. L'industriale genovese voleva vedermi alle sedici del giorno successivo per «affari importanti». Mi affrettai a correre all'appuntamento. Pittaluga s'informò subito sulle mie pretese.

— Ottomila lire il mese — gli risposi — e il venti per cento sugli utili del film.

Ridolfi, che presentava al colloquio e che avrebbe dovuto dirigermi nella produzione, le trovò esagerate e mi propose una riduzione. Allora persi la pazienza. Estrassi dalle tasche i pochi spiccioli che vi erano ospitati e li rovesciai sul tavolo di Pittaluga.

— Queste sono esattamente ventisette lire. Rappresentano tutto il mio capitale e debbo pagare tre mesi di

soggiorno all'albergo. Tuttavia rifiuto ugualmente le vostre condizioni. Buon giorno.

Mai riliuto al mondo fu tanto tempestivo. Al mio ritorno trovai, infatti, ad attendermi l'avvocato Fasola che, intendendo fondare la «Saetta Film», mi versò senza troppo discutere cinquantamila lire di anticipo sugli utili avvenire.

Qualche tempo dopo capitò in stabilimento il celebre Marcel, uno dei più noti ed audaci domatori del serraglio di Nouma Hava. Anche lui intendeva propormi un affare.

— Vi sono a Brescia — mi disse — tre bellissimi orsi che è possibile comprare a prezzo d'occasione. Volete acquistarli voi?

— Non vedo motivo per fare incetta di queste bestiole... — Il motivo c'è, invece, ed è importantissimo. Questi orsi potranno costituire la grande attrazione del vostro prossimo film!

— Ma io — obietti — non ho la minima vocazione per fare il domatore... — Non importa. In pochissimo tempo li metterò nelle condizioni di lavorare per il cinematografo come attori ubbidienti e disciplinatissimi. Come compenso delle mie fatiche, voi otterrete da Ambrosio che mi venga affidato l'incarico della fornitura delle bestie feroci per il «Quo Vadis».

La proposta mi sedusse immediatamente e non tardai ad accettarla. Dopo pochi giorni gli orsi erano ospiti in una villa torinese alla Barriera del Pilon. La mia vita che fino allora era trascorsa abbastanza tranquilla, divenne infernale. Gli orsi non mi davano un istante di requie e mi dovetti affrettare ad invocare l'intervento di Marcel affinché mozzasse gli unghioni alle bestie che minacciavano di demolire con le loro zampate la gabbia di legno che avevo pazientemente costruito.

Poi il domatore di Nouma Hava parlò per fare incetta di animali ed io restai ad aspettarlo, giusto gli accordi intervenuti. Ma trascorsero due mesi e Marcel non riapparve. Gli orsi erano da ammaestrare, mi costavano un mezzo patrimonio giornaliero ed il famoso film, nel quale avrebbero dovuto essere i protagonisti principali, attendeva sempre di venire iniziato.

Finalmente, verso la metà del terzo mese, mi giunsero notizie di Marcel. Egli mi comunicava candidamente che non avrebbe provveduto ad istruire i tre orsi se non gli fossero state versate settemila lire! Mi ribellai al ricatto e decisi di affrontare le bestiole da solo.

— Se vi riesce lui che ha sessanta anni — pensai — non vi è motivo perché non debba riuscirci anch'io.

Nè, a disassuearmi dal proposito temerario, bastarono le preghiere dei miei collaboratori. Un bel mattino ordina che fosse montata la gabbia centrale e vi feci introdurre «Ava», il primo dei tre orsi. Quando mi accostai all'animale, l'accoglienza non fu precisamente delle più gentili. Ma «Ava» era corruttibilissima e l'offerta di pan secco e mele, cibi di cui era partico-

larmente ghiotta, la calmò un poco e non mi costrinse a far uso della rivoltella di cui ad ogni buon conto, mi ero provveduto.

Giunse il turno di «Fritz». «Fritz» si comportò come un perfetto idiota e non dovette durare fatica per indurlo all'obbedienza più perfetta. Chi, invece, mi procurò formidabili seccature fu «Rosetta». L'orsa, senza nemmeno fare quella chiacchieratina preliminare che è in uso fra i rissanti di tutto il mondo, mi si avventò contro, decissimamente a farmi la pelle, ma due colpi sparati a salve la ricondussero a più miti consigli.

Esaurita la serie delle visite separate, mi recai a trovare i tre animali riuniti nello stesso gabbione. «Ava», «Fritz» e «Rosetta» mi accolsero come un vecchio amico ed accettarono di buon grado l'offerta dei cibi senza dar segni visibili di malumore. Allora pensai che gli orsi erano giunti al punto di cattura giusto ed iniziai la lavorazione del film. Tutto procedette infatti secondo il programma prestabilito. Alla vista delle bestie, l'attrice piombò al suolo svenuta come era stato previsto nella sceneggiatura del film. Con questa sola piccola differenza: che svenne sul serio e si dovette durare non poca fatica per liberarla dalle attenzioni davvero un po' troppo interessate di «Fritz» che le si era accostato proponendosi, forse, di consumare un gradevole pasto fuori programma.

«Ava» è attualmente ospitata nello Zoo di Roma; ed ogni volta, rivedendomi, mi saluta con molta affettuosità. «Fritz» e «Rosetta», invece, trascinano una magra esistenza nel piccolo serraglio di un povero Circo nomade.

Sopravvenuta la crisi della cinematografia italiana, mi recai anch'io in Germania. Avevo avuto, prima di partire, alcune trattative con un noto produttore che mi avevano deciso a compiere il viaggio.

Giunto a Berlino con un capitale di circa ottocentomila lire ed accompagnato da un segretario, da un allenatore e da una cuoca, mi trovai subito invischiato in una curiosa situazione. Qualcuno, ad arte, aveva malvagiamente sparso la voce che io, ormai, ero un uomo finito, che i pochi esercizi che ancora ero in grado di compiere li eseguivo sotto l'influenza di pericolose droghe, che entro pochissimo tempo sarei stato ospitato in una clinica, ecc. ecc.

I produttori cominciarono a nicchiare e tutti i miei stupendi progetti se ne andarono in fumo. Non tardai molto a consumare il mio capitale. Ormai solo nell'immensa città, una sera mi trovai in Fredrickstrasse senza un soldo in tasca e con un lungo cammino da compiere per riguadagnare il povero alloggio nel quale mi ero rifugiato in Dusseldorfstrasse.

Stavo camminando lentamente in preda a lugubri pensieri, quando mi sentii chiamare ad alta voce.

— Herr Gambino! Il produttore Kaiser di Lipsia vi sta cercando da dieci giorni. C'è lavoro per voi... — Lavoro per me?

— Sì. Una buona parte nell'«Ultima serata del Circo Wolfson». Vi propongo dodicimila marchi.

— Come avete detto? — Ho detto dodicimila marchi. Ed ho l'incarico di consegnarvi subito un anticipo di quattromila marchi se accettate.

— Accetto... — Ultimato il film, i contratti fioccarono. Divenni popolarissimo anche in Germania e le mie «sensazioni» trascinavano all'entusiasmo folle immense di spettatori. Gli organizzatissimi uffici pubblicitari delle Case cinematografiche strombazzavano abilmente le mie prodezze e tutti i giornali le raccontavano con abbondanza di particolari.

Un noto e geniale produttore tedesco, per galvanizzare l'attenzione, fece anche di più. Diramò, cioè, una serie di inviti ai giornalisti affinché potessero assistere alla ripresa di una scena nella quale, dopo un triplice salto mortale, dovevo sfondare una lastra di vetro e cadere al suolo.

Anche questa volta, però, l'imprevisto — questo magico artefice delle umane vicende — mi giocò un brutto tiro. Mentre gli operai stavano piazzando la sottilissima lastra di vetro appositamente fabbricata per l'occasione, questa sfuggì dalle loro mani e si ruppe. Il tempo per sostituirla con un'altra identica non c'era. Ed io mi dovetti accontentare di una lastra rimediata all'ultimo momento, molto più spesso e pericolosa.

Quando tutti gli invitati ebbero preso posto nel teatro di posa, mi lanciai dal trapezio, volteggiando tre volte nell'aria, andando a finire quindi contro la lastra che, opponendo una più che discreta resistenza, mi ridusse in condizioni veramente pietose.

Appena a terra, mi affrettai a correre nel mio camerino per esaminare le condizioni del mio viso. Nutrivo forti timori per la sorte dei miei occhi. Fortunatamente essi erano usciti salvi dall'avventura. Quando il dottore mi ebbe lasciata la testa mi ripresentai sorridente nel teatro ed improvvisai un buffo discorso di saluto dedicato agli ospiti.

Le mie piacevolezze verbali non ottennero, però, alcun successo. Tutti i presenti erano pallidissimi e mi osservavano in silenzio. Soltanto un poco più tardi riuscii ad apprendere le ragioni di quello strano mutismo. Ed erano ragioni tristissime.

Pochi istanti prima che io iniziassi l'esercizio, alla Direzione della Casa era giunto un telegramma annunciante l'improvvisa morte di mio padre. Il poveretto, un mattino, si era trattenuto a leggere il giornale in un'edicola e vi aveva trovato la falsa notizia della mia tragica fine in Germania. Il cuore gli era mancato e si era spento sul colpo, ucciso dall'emozione.

Nessuno, nell'imminenza del mio audace esercizio, si era sentito il coraggio di comunicarmi la sventura che mi aveva colpito. Ed io, ignaro e felice per lo scampato pericolo, mi ero abbandonato, di fronte ai giornalisti trascelati, all'euforia di un buffo discorso...

FINE Domenico Gambino

Advertisement for Agfa Karat camera. Features an image of the camera and a film strip showing various scenes. Text includes 'La macchina di piccolo formato e di grande valore' and 'Queste eleganti macchine Agfa possiedono tutti i dispositivi di un moderno apparecchio di piccolo formato...'.

Advertisement for CIPRIA GIACINTO INNAMORATO. Features a stylized logo and the text 'Si, vi, e in me' and 'PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO'.

Advertisement for POPULIT GAMMA and POPULIT ONDA. Text includes 'Il miglior apparecchio di riproduzione, DA SCARSO RENDIMENTO QUANDO LA SALA MANCA DI UNA RAZIONALE SISTEMAZIONE ACUSTICA'.

Advertisement for S.A.F.F.A. featuring an image of a large, ornate chandelier. Text includes 'S.A.F.F.A. SOC. AN. FABBRICHE FIAMMIFERE ED AFFINI' and 'Capitale Lire 125.000.000 Inter. versato'.

Advertisement for RADIOMARELLI. Text includes 'L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA'.

GLI UMORISTI E IL CINEMA

IL CARNEVALE DI VENEZIA

Adami, regista

Toti Dal Monte per Giuseppe Adami, Giuseppe Adami per Toti Dal Monte e il "Carnevale di Venezia" per tutti e due. Ecco la formula del film che la Romulus Lupa sta realizzando adesso a Cinecittà.

Adami dice: — Ero con Dina Galli, quella sera, al Goldoni di Venezia, mentre Sironi provava le «Baruffe chiozzotte» con Toti Dal Monte. A vedere quella «Luisetta» mi accorsi, come per incanto, che la Toti non era soltanto una grandissima cantante ma era un'attrice, un'attrice che sapeva il suo mestiere, profondamente. E subito pensai ad «adoperarla» per un film. Ne parlai con la Toti, non avrei, forse, mai fatto il film della cantante, il solito film musicale, per carità, ma un film umano nel vero senso della parola. Ecco il nostro «Carnevale di Venezia». E, se non fosse stato per la Toti, non avrei, forse, mai, fatto il regista. Mi è stato molto caro rimanerle vicino in questa prova.

La Toti dice: — Senza Adami non avrei fatto del cinema. Soltanto con un soggetto come il suo potevo debuttare. E, adesso, ho un solo desiderio: rendere il suo personaggio come egli lo ha creato pensando a me e alle mie possibilità.

E così è nato Adami regista, con la Toti diva.

Ma Adami soggiunge: — Quando Luciano Doria e il dr. Borsari della Romulus Lupa Film sono venuti a propormi questa regia ho chiesto un collaboratore che di cinematografo e di tecnica cinematografica se ne intendesse più di me: Giacomo Gentilomo. Infatti io non conosco la tecnica cinematografica e credo che non la conoscerò mai. Io sono commediografo e soggettista. La vecchia esperienza di regista teatrale, acquisita in tanti anni di commedie e di libretti, mi permette di insegnare a questi attori «come si recita», come si «vive Venezia». Inoltre, poiché deploro l'uso di molti soggettisti i quali consegnano un soggetto a un produttore, si mettono in tasca un mazzetto di biglietti da mille e se ne vanno a casa per poi, magari, non vedere il film nemmeno in pubblico, ho desiderato provare a seguire il mio soggetto, tanto più che il soggetto era, come la maggior parte delle mie commedie, creato su misura per la sua protagonista. E così guido la Toti, lo sto vicino, sostituisco, tolgo o aggiungo, se occorre, qualche battuta e sono persuaso di dare una uniformità e una vivacità maggiore all'opera che ho scritta e sceneggiata da me. Inoltre, sono sicuro di obbedire, con questo interessamento alla mia opera cinematografica, alle direttive impartite a tutti gli scrittori d'Italia da S. E. Alfieri. Si eviterà, in questo modo, lo scandalo, mai abbastanza additato come «bandierina rossa di pericolo», di «Fanny ballerina della Scala», il disgraziatissimo film di Machaty che alcuni spettatori hanno veduto sotto il nome di «Ballerine».

— E siete soddisfatto del vostro collaboratore?

— Molto, nel modo più assoluto. E' uomo di grande ingegno e di sicuro avvenire, sensibilissimo: un artista col quale è una gioia lavorare.

— Avete girato gli esterni a Venezia?

— Sì, molte scene sono state riprese a Venezia. Abbiamo un ballo sul Ponte della Paglia, e la fabbrica dei tabacchi e Palazzo Ducale e tante tante cose belle. Ma non vi aspettate la Venezia di «Tarakanova»; questa è la Venezia di Giacinto Galliani o di Nono, trasportata al 1939.

— Come mai, con tutte le idee che avete, non vi era mai venuto in mente di fare il regista?

— Perché nessuno mi aveva mai offerto di farlo.

— La solita storia...

— No. Come vorreste che si chiedesse a tutti i soggettisti italiani di fare i registi? Bisogna che capitino casi speciali, come il «caso della Toti». E, in onore della Toti, si può anche creare un nuovo regista, non vi pare?



Maria Dominiani ne "Il mistero dell'inviolabile", il nuovo film in doppia versione italiana e spagnola della Nembo

Opinioni assortite di A. Germano Rossi

Il bizzarro paese nel quale vie e piazze sono dedicate agli umoristi - "Porco qui, porco là!" - Questione di "specializzazione"

Diego Calcagno ci assicura serenamente l'esistenza — oltre tutti i monti, oltre tutti i mari — di un certo bizzarro paese dove piazze strade corsi vengono allegramente, intitolati agli umoristi più scatenati. Ed è sempre lo stesso Calcagno a giurarci con la mano tesa di aver visto, con i propri occhi, una «Via Jerome K. Jerome», una «Giovanni Mosca Street», un «Boulevard Cesare Zavattini», un «Campanile Strasse» ed una piazza piccola piccola dedicata, per un quarto, al piccolissimo Steno.

Ma Diego Calcagno è un poeta. E i poeti — da Pindaro a Cardarelli, da Cmero a Quasimodo — hanno sempre dimostrato, in tutti i tempi, una spiccata predilezione per le esagerazioni colorate. Può darsi, quindi, che quella del candido e impareggiabile autore del «Madrigali alla stelle» non altro sia che una pietosa e generosa menzogna.

Ma può anche darsi il caso piuttosto strano che Calcagno, in via del tutto eccezionale e per redimersi dopo le centomila buglie spacciate nella prima metà della sua felice esistenza, abbia detto il vero. Bisognerà, allora, indirizzare una petizione raccomandata espresso ai capocapi di quel paese oltremontano ed oltremarino affinché non tardino troppo a dedicare la più bella contrada della capitale all'umorista italiano Anton Germano Rossi, autore di quelle «contronovelle» che, raccolte in volume, s'intitolarono, aggressivamente, «Porco qui, porco là» e costituiscono uno dei più folgoranti successi editoriali degli ultimi cinque anni.

Sappiamo che Rossi è un modesto e che ricorre, in determinate occasioni, a nasi finti ed a barbe posticce per non essere riconosciuto dagli ammiratori. Ma sappiamo anche che nessuno più di lui, fra gli umoristi della penisola, merita un riconoscimento ufficiale alle sue benemerite comiche. Gli s'intitoli, dunque, una larga e lunga strada. E sulle apposite targhetta si scriva:

«Anton Germano Rossi — Prosatore diletto — Insieme ad Achille Campanile fondò quell'umorismo caratteristicamente italiano che aborre la pornografia e disdegna i facili effetti derivati dai pedolini e dalle suocere».

Ed è strano che in Italia, dove la produzione cosiddetta «comica» assorbe il settanta per cento di quella totale, non si ricorra quasi mai agli autentici umoristi, ma ci si riduca a soluzioni di ripiego: utilizzando autori scrittori che s'improvvisano umoristi, allettati dalla prospettiva di un facile guadagno e facilitati nel loro compito dall'assoluta ignoranza di certi produttori in materia di letteratura comica.

Ma gli umoristi — obiettiamo — dovrebbero per riuscire utili cinematograficamente parlando, impraticarsi del «mestiere».

— Falsissimo — reagisce Rossi. — Gli umoristi adatti al film umoristico sono i professionisti veri, anche se non sono mai entrati in una sala di proiezione. Tutti gli altri, anche se collaudati da vent'anni di mestiere, continuano ad essere inefficaci dilettanti della tecnica umoristica. E proprio qui sta il punto nevralgico del problema. L'umorismo è una questione di credito: il primo venuto che s'improvvisa autore comico non può sperare di riuscire a strappare un sorriso.

— La specializzazione, allora...

— S'intende. La comicità cinematografica risulta da una tensione per raggiungere la quale è indispensabile un allenamento. Non s'impara a far ridere in sette lezioni come s'impara a ballare il tango argentino... E non è possibile che lo stesso regista si alteri, indifferentemente, alla direzione di un film comico o di uno drammatico. L'umo-



Macario si prova un naso finto con la supervisione di Vittorio De Sica mentre si gira "Lo vedi come sei?" dell'Alfa Film.

risimo cinematografico non arriva al pubblico attraverso la ragione, ma toccando corde istintive. Le manovre più o meno intelligenti non bastano: per dissotterrarle occorre una polta genuina. Tutti i grandi successi comici sono nati da un piccolo nucleo iniziale che poi si sviluppa fino ad ottenere il massimo credito. In Italia, questo nucleo è costituito dagli autori umoristici, i quali, a loro volta, potrebbero creare gli attori.

— Quali debbono essere, a tuo giudizio, i requisiti di un film comico?

— Eseo deve basarsi esclusivamente sul valore intrinseco della comicità e non sui valori secondari costituiti da ricchezze di scenari e movimenti di masse. Di qui la necessità di servirsi esclusivamente di scrittori dotati di un'autentica personalità umoristica. Del resto, non dovrebbe essere troppo difficile scoprirli, in quanto l'umorismo — chiara visione della realtà — è sempre caratteristico nei grandi prosatori.

— Manzoni, per esempio...

— Benissimo: Manzoni. I «Promessi sposi» sono un grande lavoro comico, folto di personaggi schiettamente comici come Don Abbondio, Don Ferrante e la moglie, Renzo e suo cugino, l'avvocato Azzeccagarbugli. E soltanto chi saprà valorizzarne anche questo lato, potrà tradurlo in un film degno dell'opera.

— Hai opinioni sul pubblico?

— Il pubblico, in materia comica, è l'unico ad aver ragione. Si dovrebbero creare speciali sale di proiezione dove fosse possibile sperimentare il valore umoristico del film prodotti, indipendentemente da ogni considerazione commerciale. Soltanto la presenza di una massa consente la formazione di quello stato di grazia che è indispensabile per gustare il lato comico di una situazione. La critica del pubblico è una ricchezza che bisognerebbe sfruttare in potenza. Ma purtroppo, fra l'autore (inteso come creatore e sceneggiatore) ed il pubblico, esiste quasi sempre un diaframma composto d'innumerabili elementi cosiddetti tecnici, ragioniere noleggiatori impiegati industriali, che impedisce al pubblico stesso di conoscere ed apprezzare la reale personalità umoristica dei creatori. Questi ragioniere noleggiatori eccetera, costituzionalmente inadatti a buttar giù quattro righe dotate di un valore comico anche minimo, hanno tutti la mania di presentarsi, al momento meno opportuno, come umoristi. Sapreste dire il perché?

Non facciamo in tempo a replicare. Il treno sta entrando nella stazione di Bolzano e ci attende il luminoso sorriso di Maria Gardena. All'insidiosa domanda di Anton Germano Rossi risponderemo un'altra volta.

Mino Caudana

REGISTI NUOVI

Come abbiamo fatto "Due milioni per un sorriso"

E' probabile che il cosiddetto «uomo della strada», uso a ragionare superficialmente, trovi perlomeno esagerata la pretesa di Mario Soldati e Carlo Borghesio di quotare il prezzo di un sorriso nella cifra piuttosto pienuotta di due milioni.

Ma il sorriso che ha ispirato, cinematograficamente, i due giovani registi non è un sorriso qualunque. Appartiene al rango di quelli che non si possono scordare più. E' il tenero, divino, indimenticabile sorriso che, un giorno lontano, brillò sul volto di una giovane donna, riscaldando il cuore di un povero ragazzo innamorato. Un sorriso che vale qualcosa di più di un paio di milioni: che vale una vita.

Due milioni per un sorriso. Due registi per un film.

Il primo, Mario Soldati, proviene dai ranghi della letteratura militante ed è simpaticamente noto nell'ambiente cinematografico per avere compiuto il suo tirocinio alla scuola di Mario Camerini. Il secondo, Carlo Borghesio, è ottimo creatore di soggetti ed esperto sceneggiatore.

— Non tardammo a trovarci pienamente d'accordo sul tema — ci dice Soldati. Nella sua prima stesura, Borghesio si era limitato a trattare la vicenda di un giovane che investe tutte le energie ed i capitali nella ricerca affannosa di un sorriso che un giorno colpi la sua fantasia...

— A sua volta — continua Borghesio — Soldati integrò genialmente la vicenda, aggiungendovi lo spunto dell'emigrante che, ormai vecchio e ricco, ritorna in Italia per ritrovare il perduto sorriso della giovinezza.

Trovata la via dell'accordo sul piano del tema, non fu difficile ai due registi assimilare i diversissimi temperamenti.

Mario Soldati è regista dinamico, inquieto, quasi tormentato da un continuo desiderio di superamento. Quando è nel pieno

esercizio delle sue funzioni — berretto basso sul cocuzzolo e l'occhio fisso al mirino della macchina da presa — ha sempre l'aria di combattere una battaglia. Carlo Borghesio è la sua vivente antitesi. Calmo e riflessivo, prende le sue decisioni con ponderatezza, integrando, con un'osservazione pronunciata a voce bassa le audacie verbali del compagno di regia. Un perfetto binomio di giovani. Un esperimento di collaborazione diretta che ha già dato, con questo «Due milioni per un sorriso», un ottimo frutto e che meriterebbe di essere ripetuto.

— La vicenda di questo nostro film — ci dice Soldati — è abbastanza semplice. Giunto al tramonto di tutta una vita di lavoro, un ricco industriale italiano ritorna in Italia dal Sud America. Egli porta nel cuore la nostalgia di un sorriso che, negli anni lontani e difficili della sua prima giovinezza gli illuminò per un momento la squallida esistenza e poi si spense. Come ritrovarlo, dove ritrovarlo? Il vecchio ritorna, dopo tanti anni di esilio, nei luoghi dove trascorse la sua adolescenza, accarezza con lo sguardo il paesaggio di ricordi dei giorni ingenui e felici. Quasi nulla è mutato da allora. Soltanto il sorriso manca: «quel» sorriso il cui ricordo gli fu compagno nelle ore grigie.

— A questo punto — interviene Borghesio — il film ha una svolta decisa. Invece di soffermarsi sul tema delicato ma un po' statico del rimpianto, si orienta su quello movimentato e paradossale della ricerca del sorriso perduto. Entra in scena un bizzarro tipo di cinematografano senza scrupoli che si propone di sfruttare abilmente la mania del vecchio. Non sarà difficile — assicura al ricco industriale — trovare una donna che sorrida in quel certo modo. Basterà ed eccolo assicurata, per sempre, la felicità ai due giovani.

— La proiezione del primo materiale girato — conclude Soldati — riserba allora al nostalgico industriale una meravigliosa sorpresa. Ecco trovato il miracoloso sorriso ed ecco assicurata, per sempre, la felicità ai due giovani.

Due milioni per un sorriso è il tentativo riuscito di due giovani registi nel campo del film comico venato di sentimentalismo. A questo film Soldati e Borghesio hanno dedicato tutto il loro appassionato amore, elaborando, nella fase preparatoria, un'accurata sceneggiatura che ha permesso di ottenere, nella fase della realizzazione, una perfetta e lineare chiarezza di racconto.

Interprete principale della produzione è Enrico Viariso, il quale ricopre, con disinvoltura, due ruoli ugualmente complessi e difficili: quello del milionario malato di nostalgia e quello del giovinotto timido che esita a cogliere il fiore della felicità. «Due milioni per un sorriso» è servito, fra l'altro, a dimostrare come si possa generalmente utilizzare un attore dal temperamento comico di Viariso.

Al suo fianco, nella parte della dattilografa, fetta sospirata, Elsa de Giorgi conferma ancora una volta le sue squisite qualità. Delicata e commovente, Elsa de Giorgi ha fornito, in questo film di Soldati e Borghesio, forse la prova più persuasiva della sua carriera.

Giuseppe Porelli è un impareggiabile cinematografano, dall'eloquio facile e dagli scrupoli sempre latitanti, e Sandra Ravel sfrutta con molta accuratezza le risorse della sua recitazione burlesca nella parte della ballerina dal passato folto di avventure.

Antonio Rossi

molte donne ed ognuna di esse esibirà alla commissione giudicatrice la luce di un sorriso...». L'industriale accetta e provvede al finanziamento di una colossale impresa cinematografica. Il cialtrone s'insedia al suo posto di osservazione e la sfilata comincia. Bionde sentimentali come un violoncello e bruno aggressive come un corsaro, donne dalle carni appetitose e fanciulle sottili dall'intellettuale pallore, affrontano l'esame. Ma il fatidico sorriso tarda a fare la sua apparizione...

— In realtà — precisa Soldati — il cineamatografo vorrebbe eleggere ad interprete del film una pittoresca e disinvolta amichetta che sa spingere la sua sfacciataggine fino a sorridere abbastanza ingenuamente ad onta del passato non proprio adamantino. L'intervento impetivoso di un giovane istitutore, al quale l'industriale affida il compito di scegliere la diva che dovrà rievocare sullo schermo il suo sogno sentimentale, scompagina tutti i suoi piani. Il giovanotto, morigerato e puro di cuore, s'innamora pazzamente di una dattilografa semplice ed ingenua. Fintando il pericolo il cialtrone organizza abilmente la messa in scena di un idillio agreste interpretato dalla sua antica amante, opportunamente trasformata in contadinotta fresca e semplice. Il colpo sta per riuscire, quando, capitando per caso nel teatro di posa, la piccola dattilografa dal genuino sorriso si esibisce involontariamente all'obiettivo della macchina da presa.

— La proiezione del primo materiale girato — conclude Soldati — riserba allora al nostalgico industriale una meravigliosa sorpresa. Ecco trovato il miracoloso sorriso ed ecco assicurata, per sempre, la felicità ai due giovani.

Due milioni per un sorriso è il tentativo riuscito di due giovani registi nel campo del film comico venato di sentimentalismo. A questo film Soldati e Borghesio hanno dedicato tutto il loro appassionato amore, elaborando, nella fase preparatoria, un'accurata sceneggiatura che ha permesso di ottenere, nella fase della realizzazione, una perfetta e lineare chiarezza di racconto.

Interprete principale della produzione è Enrico Viariso, il quale ricopre, con disinvoltura, due ruoli ugualmente complessi e difficili: quello del milionario malato di nostalgia e quello del giovinotto timido che esita a cogliere il fiore della felicità. «Due milioni per un sorriso» è servito, fra l'altro, a dimostrare come si possa generalmente utilizzare un attore dal temperamento comico di Viariso.

Al suo fianco, nella parte della dattilografa, fetta sospirata, Elsa de Giorgi conferma ancora una volta le sue squisite qualità. Delicata e commovente, Elsa de Giorgi ha fornito, in questo film di Soldati e Borghesio, forse la prova più persuasiva della sua carriera.

Giuseppe Porelli è un impareggiabile cinematografano, dall'eloquio facile e dagli scrupoli sempre latitanti, e Sandra Ravel sfrutta con molta accuratezza le risorse della sua recitazione burlesca nella parte della ballerina dal passato folto di avventure.

Antonio Rossi

A proposito di "Piccolo Hotel"

Caro Doletti, doveva finire così. Tutto avviene: vi sollecito oggi l'ospitalità nelle vostre pagine e vi consegno «puntualmente» le cartelle.

Abbiate, però, il trionfo generoso perché questa volta mi arrendo a discrezione. Giudicherete poi se mi potrete concedere l'onore delle armi.

Ieri sera ho visto «Piccolo Hotel» in perfetta tranquillità, senza gli inevitabili «rumori diversi» delle prime. Ne sono uscito disorientato, stupefatto quasi...

E' possibile che un film come «Piccolo Hotel», ambientato in un'atmosfera d'umanità diretta, senza fronzoli, con sequenze a volte veramente efficaci e toccanti; un film che batte coraggiosamente sentieri finora quasi sconosciuti alla nostra produzione, abbia avuto dalla critica un'accoglienza così tiepida? Come è possibile cavillare, essere reticenti, dare al nostro pubblico la sensazione che il film non sia che un «tentativo» mal riuscito, quando, malgrado qualche pecca tecnica, qualche

deficienza d'interpretazione, il film ci procura nel suo assieme un interesse indubbio ed emozioni reali?

Si obietta che l'ambiente non è «nostro», che i personaggi del film si muovono in un'atmosfera che ci è poco familiare! Ma in una produzione, come la nostra, in pieno sviluppo, è necessario, è vitale quasi, che si tentino realizzazioni esultanti dalla serie dei soggetti cosiddetti «comerciali». (Sì! E' proprio un direttore di produzione che parla).

Ballerini (che, precisiamo, non conosco che di vista) e con lui il suo produttore hanno bravamente rifuggito dalla facile tentazione di realizzare uno dei tanti film invertibrati ed inutili dati troppe volte in pasto alle nostre platee. Il tentativo avrebbe dovuto, a parer mio, essere considerato col più vivo interesse.

La nostra produzione tende con tutte le sue forze ad affermarsi anche all'estero. Ebbene, dobbiamo conferire quell'autorità che le produzioni estere hanno acquisito attraverso tentativi di realizzazioni ardite



Avoriolina
BERTELLI
CREMA DENTIFRICA IDEALE

AVORIOLINA
BERTELLI



RHODIA-ALBENE

Albene: per i tessuti eleganti.
Rhodia: per i veli e tendaggi che non assorbono la polvere.



EMOKO
DENTIFRICO PER FUMATORI
EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA



MAGLIERIA ELASTICA
IN SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE

Hisco

AVANSPECTTA
Fabrizi

Tra i pampini sterili e le altre foglie dell'Arena Esedra, vidi sere fa «Fabrizi» comico romano, Faceva fresco e gli spettatori sentivano tra quelle foglie improvvisi brividi dopo che il film — un mediocre film coi soliti delinquenti e poliziotti americani — era terminato. Ai primi accordi dell'orchestra s'era aperto il velario e il faccione di Fabrizi era subito apparso, con un sorriso furbetto e conquistatore, alla ribalta.

Romano lui, anzi «romano» pieno e tonico come un droghiere di Trastevere, cominciò a snocciolare le sue classiche «scene», quelle — per intenderci — che hanno la botta finale e nascosta che ti scoppia tra le mani dopo uno o due secondi, con un sorriso incontentabile. L'aria — s'è detto — era fredda, ma presto passarono i brividi e i bavari appena alzati si calarono. Pareva che Fabrizi servisse agli spettatori non barzellette ma bicchieri di vino di Frascati e di quello frizzante. Qualche volta accennava a una canzone col suo vocione beccero e stonato, ricco d'inflessioni romanesche, e il suo stesso modo di cantare metteva di buon umore la folla. Ma, più delle canzoni, piaceva al pubblico le barzellette «confidenziali» mormorate quasi all'orecchio degli ascoltatori. Quei doppi sensi borbacciosi, quelle sfumature ironiche e scherzose che infioravano il suo discorso, che pareva fatto a ognuno di noi sulla porta di casa o alla fermata dell'eterno autobus, erano infatti inimitabili. Sono certo che tanti — quella sera — sentirono acuto il desiderio di avere il buon Fabrizi commensale alla loro tavola.

Fabrizi non è bello, ma è simpatico assai. Ha — si è già detto — un bel faccione illuminato da un sorriso sincero e una pancetta tipicamente romana, mal contenuta dall'abito nero ancora prescritto sulle scene, sicché fa impressione ammirare questo autentico quirite mentre fa passetti di pingüino con le scarpine lucide e quel suo vestito nero di cerimonia.

La sua comicità ti tradisce, come è un poco nel carattere dei romani. La credi a fior di pelle, del tutto superficiale e innocua, e poi ci scopri la sua brava morale, il senso intimo e profondo anche se un poco banale e popolare.

Per questo, ci fu qualcuno che avvicinò Fabrizi a Petrolini, ma si sbagliò di certo. Senza fare confronti — i paragoni sono sempre odiosi, diceva una non più giovane attrice — il grande Petrolini aveva una ben diversa vis comica, talvolta attinta da elementi e da situazioni drammatiche, aveva soprattutto una differente disposizione artistica e la sua comicità, scoppiettante e folgorante alla superficie, si velava spesso d'ironia e di sarcasmo. Fabrizi al sarcasmo non ci pensa nemmeno. E' un buono di cuore, un bonaccione. Se prende in giro qualcuno — la signorina che sospira e non trova marito, lo zerbino di via Veneto, la popolana pettegola e loquace, il compare — lo fa per suo gusto personale, per farci — come dicono a Roma — due matte risate, sicché ti dipinge il tipo con cura meticolosa, sfruttando ogni elemento di riso e di allegria.

Dopo venti minuti di risate, il fresco sembrava passato, tutti erano accesi di letizia. Dalla platea alla galleria fronzuta passò insistente una voce: «Il tranviere! Il tranviere!». E' una classica macchietta di Fabrizi. L'omone fece un cenno d'attesa.

Quando fu riaperto il velario, egli piombò come un bolide nel bel mezzo della scena, vestito da tranviere con tanto di giubba, di berretto e di numerini, da sembrare smontato proprio allora dal deposito di Piazza Santa Croce. Questa macchietta è tutta una tessitura di doppisensi spiritosi e di innocue e non meno spiritose maldicenze. C'è, buttata a manciate, quella comicità romanesca frizzante come il già celebrato vino dei Castelli ma benevola e divertita.

L'ultima battuta si sciolse tra mille e mille singulti di riso e altrettanti applausi fragorosi. Fabrizi sorrideva compiaciutissimo dell'effetto, ammicciando con quei suoi occhietti birboni, e ringraziava sventolando quel suo berretto di tranviere mentre con l'altra mano tentava di asciugarsi il faccione rosso, rigato da innumerevoli rivoli di sudore.

Franfu



Una scena di rapimento nel film "Sotto le stelle" che verrà distribuito dalla "Cine-Tirrenica".

Palcoscenico di varietà

COMPAGNIA RAYNER-SPORTELLI (BRANCACCIO). — Con la rivista *Vedimoci stanotte* ha debuttato al Brancaccio la Compagnia Italiana di riviste satiriche della quale Lia Rayner e Franco Sportelli sono gli esponenti principali. L'insieme artistico è degno di lode sotto ogni rapporto, per l'eleganza degli scenari e dei costumi, per la valenza degli interpreti e del corpo di ballo, e, nel novero degli spettacoli della sua categoria, tiene un posto onorevole.

Lia Rayner, che ricordiamo cantante della Compagnia Guido di Napoli, si presenta ora in un più completo ruolo di subretta, rivelando una linea caricaturale gustosissima. Accanto a lei la giovane e bella Bianca Rizzo, da poco tempo assunta a ruolo di grande responsabilità, ha dimostrato ottime qualità di cantante e di attrice e si è fatta molto ammirare per le acconciature audacissime, ma di elegante buon gusto.

Di Franco Sportelli, che inizia ora la sua carriera di primo attor comico, vorremmo dire tutto il bene che merita per il suo brio, per la sua comunicativa e per la cura che pone nel caratterizzare i differenti «tipi» che li incarna. Aspetteremo però che riesca a sganciarsi completamente dal bagaglio delle reminiscenze di altri attori comici che vanno per la maggiore e dei quali egli fu collaboratore, poiché ha tutti i requisiti necessari per crearsi una individualità propria e quindi può e deve farlo.

Buoni nei ruoli di secondo piano Bruno Petri, Francesco Gennaro, Roberto Roberti, e le attrici Duo Edward e Sisters Herhil.

VARIETA' ALL'ARENA ESEDRA. — Lo spettacolo comprendeva il Trio Franco, Gianni Bertiero, Hirmgarde Kell ed il Balletto Zoltan.

Il Trio Franco, che nulla ha perduto riducendo il proprio insieme da cinque persone a tre, è un numero di saltatori comici.

Intelligentemente si vale di tutte le risorse, le astuzie ed i trucchi del mestiere che formano la preziosa valigia dei vecchi pagliacci da circo. Tre buoni elementi, che si integrano a vicenda, tra i quali eccelle il saltatore dell'ex-Duo Gambassi, Renzo Recelli, il quale è indubbiamente uno dei migliori artisti italiani del genere. Dal repertorio comico del Trio Franco vorremmo solo che fossero eliminate almeno un paio di «trouvate», che per la loro banalità poco simpatica pregiudicano la classe del «numero», specie per i locali familiari e signorili. Attrazione ottima e successo notevolissimo. Gianni Bertiero, che abbiamo trovato in continuo miglioramento, ha divertito tutti con il suo numero paradossale di manipolazioni e di parodie di illusionisti stranieri. Hirmgarde Kell, danzatrice solista, è una figurina deliziosa che balla con armonia di atteggiamenti, indossando stilizzate e fini acconciature. Anche la Kell ha avuto la sua parte di applausi.

Lo spettacolo era completato dal Balletto ungherese Zoltan, che — se pur non ancora completamente affiatato — già presenta danze ritmiche e di fantasia di prim'ordine. Belle e giovani le ragazze, originali e sfarzosi i costumi, bravine le due soliste, e il Balletto che non appena avrà raggiunto il suo stato di grazia sarà tra i migliori attualmente in Italia.

Capr.

NOTIZIARIO

Jole Naghel, l'elegante vedetta italiana, si è assicurata per il suo nuovo spettacolo jazz le bellissime danzatrici svigiane Dolores e Consuelita, nuove per l'Italia, nelle loro fantasie tipiche di canto e ballo.

Macario debutterà in questi giorni all'Alfieri di Torino. Ha scritturato una cantante di squisita sensibilità: la viennese Eleonora Kiofat. Prima subretta Wanda Osirise.

Anna Fougez, di ritorno dall'Albania dove ha avuto i più lusinghieri consensi di pubblico, sta riorganizzando la propria Compagnia con la quale proseguirà il suo giro artistico in Italia. Amministratore Pavoni.

Il Maestro Gaetano Franco agirà quest'anno ad avanspettacolo e non a spettacolo teatrale. Ha riunito a Roma un complesso di elementi ottimi, tra cui Elena Giusti, Vando e Compagno, e un'orchestra che agirà sulla scena.

Nati Morales, la danzatrice spagnola da poche settimane in Italia, sarà la vedetta della nuova formazione della quale è organizzatore il xilofonista Cubari e che comprende anche la bella attrazione italiana Marcantoni.

Achille Maresca non riunirà compagnia prima della fine di ottobre. Rivista a spettacolo teatrale, con due balletti ungheresi.

Di ritorno dall'Albania si è reso disponibile il Balletto di Wilma Serany, di cui fanno parte le Sorelle Nuccia e Liù, in un nuovo repertorio di danze e costumi. Amministratore e rappresentante Briandi.

Anche Gardena Mietta, dopo una lunga assenza dai palcoscenici di rivista, riprende la sua attività debuttando con la Compagnia Macario.

Molto interessante la grande formazione a spettacolo teatrale Vanni e Romigioli, che inizierà a Pavia, città natale di Vanni, Prima subretta Lina Gennari. Altre subrette nei ruoli principali: Rita Valori, Nera Aris, Lilly Osiri, Anna Pieri. La Compagnia avrà due balletti: l'Aubrecht e la Rollin Ladies, danzatrici sui pattini. Direttore d'orchestra il M. Antonio Nani.

UN FILM DIVERTENTE

"Sotto le stelle"

Jean Pierre Aumont sta confidando sulle rive della Senna le sue malinconie a Michel Simon: senza famiglia e privo di speranze nell'avvenire, ha deciso di farla finita con la vita. Inutilmente Michel tenta di regargli un po' di consolazione. A quanto pare, Jean Pierre è giunto al limite massimo della disperazione. Egli sta già avviandosi verso il fiume, quando un grido attira la sua attenzione. Meg Lemonnier, una bella bagnante che si è troppo scostata dalla riva, si trova in cattive acque. Jean Pierre non esita un momento: si tuffa e la salva.

Contrariamente alle usanze però, Meg non dimostra alcuna riconoscenza per il suo salvatore. Interrogata, si chiude in uno strano mutismo e soltanto acconsente a rivelare il suo piccolo nome.

Jean Pierre, che ha dimenticato tutte le malinconie; Michel, che si dimostra entusiasta del due giovani; Meg che, finalmente si decide a sorridere, vivranno insieme, dividendosi preoccupazioni e gioie. I mezzi di sussistenza li terranno cantando nei cortili e vendendo giornali.

I giorni passano ed ora i tre vagabondi si sono sistemati in una piccola casetta dove Jean Pierre e Meg trascorrono ore di felicità intensa. Un sera, Michel scopre in un giornale la fotografia di Meg. La didascalia che la commenta lo riempie di stupore: «Il banchiere Lemarchal offre un premio di diecimila franchi a chi gli fornirà indicazioni atte a permettere il ritrovamento di sua figlia. Ebbro di gioia, sveglia Jean Pierre e gli comunica la

notizia, proponendo di dividere il premio. Ma Jean Pierre non è dello stesso avviso. Non si dimostra per nulla entusiasta all'idea di perdere Meg e cerca di convincere Michel ad attendere ancora: «Fra qualche giorno — gli dice — il premio verrà sicuramente raddoppiato...».

Intanto la situazione s'ingarbuglia. L'annuncio comparso sui giornali ha sollecitato l'appetito di una banda di malfattori capeggiati da un certo signor Albert non meglio identificato. Meg è rapita e trasportata lontano sullo stesso furgoncino di Jean Pierre. La polizia si lancia all'inseguimento dei banditi e Michel e Jean Pierre finiscono con l'essere arrestati proprio mentre, per loro conto, stavano procedendo alle indagini. In carcere sono rinchiusi anche i malviventi e Meg può ritornare a casa. I suoi due amici, invece, sono seriamente indiziati come rapitori e le loro proteste d'innocenza si rivelano inutili.

A questo punto interviene Meg, ormai follemente innamorata del suo salvatore, che demolisce ogni indizio sfavorevole ed abbatte anche la resistenza opposta dal banchiere padre al suo matrimonio con Jean Pierre. Lieto fine: i due ragazzi vivranno felici ed anche Michel, diventato cassiere principale della banca, non dovrà più preoccuparsi per l'avvenire.

Il divertente film, diretto da Jacques de Baroncelli, esclusivista «Continentaline» e distribuzione «Cine Tirrenica», verrà presentato prossimamente al pubblico italiano con il titolo «Sotto le stelle».

Servizio
Confidenziale

«Egregio Direttore, è strettamente confidenziale, che non vorrei si venisse a sapere che proprio a voi, che siete il «cacciatore di peli», ben s'intende nell'uovo, sia sfuggito un «pelone» grosso così. Noi altri del contado siamo naturalmente diffidenti e testardi e non vi so dire come siamo rimasti quando abbiamo visto il vostro bel «Film» parlare del «film» «I Promessi Sposi». S'intende: era l'accademico Ojetti che parlava, ma, se ha ragione lui, avete torto voi, in ogni modo, dovreste, per amor nostro, mettervi d'accordo. E non avete il diritto — scusate se rincarò la dose — di farci gustare la serata con una discussione di quelle che fanno gonfiare in testa le venicelle dell'arteriosclerosi e lasciano alterati peggio che per una partita a scopone perduta il farmacista, che è del quartetto serotino, ha portato sottobraccio il Dizionario Moderno di un altro accademico, il Panzini, per dimostrarci che «film» è parola scelta nel nostro parlare comune e che, in buon italiano, si traduce «pellicola». State mo' a vedere che domenica prossima arriverà il vostro bel settimanale colla nuova tesiata «La Pellicola» e così dovrà andare dalla mia giornalcia e chiederle: Dammi la «Pellicola». Preferiamo, francamente, sottoporci a un esercizio quotidiano per abituarci a pronunciare «film». Questa, a voi, potrà sembrare questione da poco. Ma per noi del contado, che abbiamo la grave responsabilità di dare responsi al popolo su tutto lo scibile, è questione fondamentale. Se ci prendono in castagna una volta, mi salutate voi la nostra autorità».

Avv. ENEA FERRARESI.

La simpatica lettera dell'avv. Ferraresi ripropone, piacevolmente, una vecchia questione che, a suo tempo, ha già vuotato le stilografiche di molti illustri scrittori. «Film», oppure «filme»? I sacerdoti della lingua preferiscono il secondo termine: ma essi sono quasi sempre assenti dal mondo inquieto e pittoresco in cui, barbaramente, si adopera il primo. Per ora l'essenziale è di produrre buoni «film».

Muro del pianto

«Egregio Direttore, in data 23 luglio 1939-XVII vi inviai, perché fosse inserito al più presto sul vostro settimanale «Film», il bando di un concorso cinematografico «XX Secolo Imperiale». Dopo un attesa di 15 giorni, come mi aspettavo, vidi inserito, nel capitolo degli «Appunti» col titolo «Allegare francobollo», il mio comunicato, con un vostro pregiato stigmatismo agonistico commento per l'opera mia di cui non ho mai parlato. Il periodo di tempo che va dal 5 al 13 agosto, solo poche (seppur dieci) sono state le lettere inviate dai partecipanti al concorso, tanto da ben comprendere, come mi è stato comunicato a proposito anche da un concorrente assente nel vostro commento col mio testo qualcosa di ambiguo. Il mio bando di concorso è stato inserito, come voi ben sapete, nel capitolo «Appunti». Ciò vuol significare che è un appunto appunto per voi, vi prego di voler inviarlo ancora una volta, col titolo «Bando di concorso», quanto vi ho in precedenza inviato, affinché tutti i lettori possano ben comprendere, senza ambiguità alcuna, trattandosi di un concorso vero e proprio e non, come in massa precipitarsi a chiedere schiarimenti dettagliati al recapito «Frattelli Poste, Firenze, Alinari 44». Un'altra cosa della quale vi chiedo di darmene chiarezza in merito, è quanto al vostro commento «Perbacco, la conferma gliela daremo»; ma è l'affare di dover mandare «anche» il francobollo che ci secca un po'. È quella delle due parole scritte e sottolineate. «Daremo» e perché non «daremo»? Vi è qualche cosa, oltre il francobollo, che secca un po'? Perdonatemi e datemene, se non vi dispiace, comunicazione. Se poi quanto vi chiedo non potete fare, intendo sapere, affinché lo possa con le mie comunicazioni, con mio dispiacere forse anche vostro, usufruire della pubblicità di altre riviste del genere, dato che il tempo stringe, niente potrei concludere, ed il viaggio che mi sono proposto di fare per l'ingaggio degli elementi sarà, quanto meno me lo aspetti, alle porte».

RENZO PONTE
dell'Imperial Film»

Posta

Un autore, Roma. Le opere che partecipano al Concorso per un soggetto bandito dal Ministero della Cultura Popolare dovranno essere rimaste in quattro esemplari entro il 15 ottobre XVII, esclusivamente per posta raccomandata alla Direzione Generale per la Cinematografia (Ministero della Cultura Popolare). Eccezioni, altre informazioni supplementari: i lavori potranno essere elaborati su soggetti originali o tratti da opere letterarie o teatrali edite o inedite; è ammessa la collaborazione di più autori; il concorso è riservato agli iscritti alle Organizzazioni del regime fascista; l'opera dovrà essere animata e contrassegnata da un motto ripetuto su una busta chiusa, nella quale sarà indicato il nome o i nomi degli autori; il relativo recanico e gli estremi della iscrizione nelle Organizzazioni del Regime Giuseppe Tassinari, Roma. Con ogni probabilità, istituiremo quanto prima un'apposita rubrica destinata agli aspiranti attori. Rivolgetevi intanto, al Centro Sperimentale di Cinematografia via Foligno, 40. Enzo Lauraso, Torino. Maestrocinque, Bruggia e Napolitano hanno collaborato in varie occasioni alla rubrica «Sette giorni a Roma». Osvaldo Scaccia, essendo un umorista, non è compreso nell'elenco. Non arrampicatevi più sui muretti di cinta della Ferti: può essere pericoloso per la ditta italiana; buon campione potrebbe essere Diego Calogno. Callari rivelerà prestissimo il «segreto» di Portulupi. Amadeo Giovetto, Modena. La biografia di una attrice necessaria di uno stile più dinamico. Anna Tagliani, Roma. Ventitré vi diamo atto che «Lotto IV», presentato ai Littoriali cinematografici di Bolzano, è opera di Fabrizio Tagliani e Vittorio Carpiagnano. Un'assoluta novità. Roma. Non dimenticate il vostro simpatizzante di Evi Maltagliati, Antonio Cento, Gino Cervi, Fosco Giachetti, Mino Doro ci siamo occupati ripetutamente.

LUX

COMPAGNIA ITALIANA CINEMATOGRAFICA TORINO

PRESENTA

Due milioni per un sorriso

CON

Enrico Viarisio, Sandra Ravel, Elsa De Giorgi, Romolo Costa, Giuseppe Porelli

E

Pina Renzi, Dhia Cristiani, Ermanno Roveri, Guido Barbarisi, Giuseppe Pierozzi, Lauro Gazzolo, Vasco Cresti e altri numerosi attori e attrici

REGIA DI

Carlo Borghesio

E

Mario Soldati

DIRETTORE DI PRODUZIONE:

Valentino Brosio

(Continuazione, V. numeri precedenti) A un tratto quell'impressione svanì. Il vento investì il bosco distruggendo quel senso di riverenza, quell'eco di un organo fantomatico, quei lontani fumi d'incenso. E mentre i due giovani continuavano ad avanzare, si riempì tutto di risa pagane, e le pratelline raccolsero quelle note perlate e le imitarono. Ora non ondeggiavano più con devozione solenne. Palpitavano, volteggiavano, giravano, si contorcevano, si davano senza vergogna al vento e offrivano la loro nuda beltà al sole.

VI Al limite del bosco Robin e Fay si sedettero e appoggiarono la testa a un vecchio tronco di betulla. Se fossero stati un po' più vecchi, avrebbero pensato che il terreno era umido. Un po' più schizzinosi avrebbero temuto di sporcarsi gli abiti. Un po' meno affiatati avrebbero parlato. « Sono adorabili! » avrebbe detto lei, ed egli avrebbe trovato un aggettivo più geniale.

Ma Robin e Fay erano molto giovani e semplici e incredibilmente in armonia. In quel momento pensavano solo che il muschio era soffice e fresco e il tronco solido e amaro, e perché diavolo avrebbero parlato per dire ambedue la stessa cosa?

La mano di Robin si chiuse su quella di Fay. « Credo » pensò, « che potrei dirle qualunque cosa solo con la mano ». Dolcemente intrecciò il mignolo intorno a quello di Fay, poi il medio al medio e così via. Era straordinario, le cose che si dicevano quelle dita. Se egli per un attimo abbandonava un dito di Fay, il dito tornava a cercare il suo come per chiedere una spiegazione. Un giorno, egli rifletteva, farò male a queste piccole dita... solo un poco... quanto basta per aver la scusa di baciarle.

Quasi impercettibilmente, come a un segnale comune, le loro dita si sciolsero con una lieve carezza finale. Robin piegò le braccia e fissando le pratelline:

— Siete tanto... tanto cara — sussurrò. Un sospiro così leggero che sembrò la eco di una lontana brezza fra gli alberi fu la sola risposta.

Gli occhi di Robin si riempirono di lacrime di felicità.

— Peccato — continuò — che abbiate delle mani così enormi.

Fay annuì con aria sognante.

— E piedi così enormi, — continuò Robin.

— Lo so.

— E' una deformità, credo.

Lei scosse il capo accigliata:

— Sì, è orribile.

— Anche i vostri capelli...

— E' una tragedia!

— E quel naso orribile. Dev'essere una vera infelicità per voi.

— Rimango sveglia la notte pensando.

— Ma il vostro guaio peggiore è la bocca, no?

— Sì, approvò lei. — E' il mio guaio peggiore.

— Fay, guardatemi!

Lei si voltò. Un raggio di sole le cadde sul viso accendendo d'oro i capelli, dando una luce fresca agli occhi.

— Un giorno io vi dirò una quantità di cose.

— Lo so, Robin.

— Sarete contenta di udirle?

Lei gli tese la mano.

— E tutto andrà bene?

Fay girò gli occhi.

A un tratto il sole sembrò spento. Il bosco freddo.

— Fay... Fay... non mi udite?

Lei piegò il capo.

— Allora perché non mi rispondete?

Ho detto: « andrà tutto bene »?

Ci fu una lunga pausa. Il vento era freddo.

— Voi non mi conoscete, Robin.

— So tutto quello che mi occorre.

— E se?

— E se, che cosa?

— Oh... non so.

— C'è qualcun altro?

— No. E non ci sarà mai.

Lui le strinse forte la mano:

— Allora... allora va tutto bene?

Dopo una piccola pausa:

— Sì, — rispose Fay.

— Uff! — Robin respirò forte. — Mi avete dato un colpo!

Una nuvola aveva coperto il sole.

— Beh, adesso il sole è tornato e non ci lascerà più.

A un tratto risero tutti e due. Fay balzò in piedi e si scosse le foglie dalla gonna. Poi allargando le braccia salutò il sole.

— Sono bella? — domandò ridendo.

— Divina, come la pubblicità dei sali di frutta Enos.

Gli buttò una manciata di foglie e corse via danzando.

VII

Giunta in fondo al bosco, Fay fece una profonda riverenza, poi uscì nel sole e si rimise a danzare tra i fiori.

Guardandola, Robin si domandava se qualcuno era mai stato così felice al mondo.



Maria Denis, che è fra le poche dive che non sappiamo mai prendere cappello, per il suo dolcissimo carattere, da qui invece una solenne amenità di sostenitori di questa affermazione perché, come ci ha detto il fotografo, ha preso ben otto cappelli in soli dieci minuti e precisamente: 1. Lo ha preso a Ruggero Ruggeri; 2. Lo ha preso a Spadaro; 3. Lo ha preso ad Armando Falconi; 4. Lo ha preso alla "corsetta" della banda del paese in cui si sono girati gli esterni di "Documento"; 5. Lo ha preso alla nonna; 6. Lo ha preso a un ragazzo di un collegio che curiosava in mezzo al pubblico; 7. Lo ha preso all'operatore Anichini Brizzi; 8. Lo ha preso a Mario Comenzi (altre manie hanno preso i registi quando girano). Le fotografie sono state prese durante la lavorazione del film Scalet-Scalet "Il documento" (Distribuzione I. C. L.).

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols

Una minuta figurina tutta d'oro nel sole su un pavimento d'oro, ora girava delicatamente intorno all'aiuola lucente, ora s'inclinava e la sfiorava con la dita... ora s'inginocchiava con gesto rapido, aprendo le braccia come in un'invocazione. Seguendo quella danza assurdamente felice, Robin cominciò a cantare dolcemente sottovoce. Sulle prime non ci badò, poi a un tratto una frase di quella sua improvvisazione lo colpì; tirò fuori un pezzo di carta e una matita. Tracciò rapidamente cinque righe sulla carta e vi disegnò alcune note. Chiuse gli occhi per un istante, poi scrisse sotto la musica:

Ballare con le pratelline...
Quel che vien dopo che importa?
Ballare al raso di Aprile...
fuggire il pianto d'Aprile...

Disegnò un altro pentagramma e scrisse altre sei battute di musica. Aveva appena finito che improvvisò altre parole:

A dicembre ricorda, ogni ora d'oro...

Egli girò la testa battendo le palpebre nel sole che pioveva tra i rami. Fay gli era accanto.

— Perché avete smesso? — chiese lui. Ridendo affannata: — C'era un guardiano — spiegò Fay. — Mi avrà creduta matta! — Lo siete, grazie a Dio! — Che cosa scrivete? — Oh, un motivo... — Date qua. Egli le mostrò la busta. — Non potrete leggerlo. — La musica no. — Va bene, fate pure. Robin arrossì la testa e chiuse gli occhi. Fay recitava i versi sottovoce. — Come sono belli, Robin! — Ma no. Non rimano e zoppicano parecchio. Ma è per via del ritmo. Vi piacerebbe cantarla questa canzone, nella rivista? — Dite davvero, Robin! Egli sospirò: — Sì, ma non credo che importi molto. Nessuno mi sta mai a sentire. Comunque, sarebbe molto bello. — Credo... credo che morrei felice se potessi cantarla una volta. La vostra canzone sono io.

— Sì, è vero, siete proprio voi. — Crede che ci sia una speranza? Alzando le spalle Robin si mise il foglio in tasca. — Vedremo, — disse. — Ma non ci pensate più per ora. Vi sfido alla corsa fino a quel ciliegio. Corsero fino al ciliegio poi si riposarono, poi corsero di nuovo. Poi mangiarono delle ciambelle e bevvero limonata. Per un giorno intero adorarono la vita e si adorarono. Erano quasi le sei quando uscirono dai giardini di Kew e già le ombre si allungavano sui prati. Giunti ai cancelli si voltarono per guardare l'ultima volta i ciliegi che nelle ombre del tramonto sembravano luminosi. Si voltarono. A un tratto Fay notò alla sua sinistra un ciuffo di fiori avvizziti. — Guardate, — disse — sono pratelline. Ma perché secche? — Non lo so. Immagino che è già un po' tardi per loro. — Odio di pensarle moribonde... — Non ne parliamo allora — disse un po' bruscamente Robin. In quella parola aveva forse visto un presagio. Fay lo guardò sorpresa poi intrecciando il braccio al suo: — Comunque, le altre ci hanno atteso. No? Egli annuì. — E ci aspetteranno sempre. Stringendole il braccio: — Lo spero Fay — rispose Robin.

VIII Scivolando sul pavimento Humbert corse ad afferrare il suo album di bozzetti. — Ci procureremo tutti i gialli che esistono! — esclamò. Erano passate quattro ore, Robin aveva finito la canzone. Non sapeva se era buona, cattiva o mediocre; sapeva solo che se Fay la cantava qualcosa di bello sarebbe accaduto. Ed ora Humbert non solo lo approvava ma ballava quasi dalla soddisfazione! — Ogni sfumatura di giallo sotto il sole, — riprese, — e le ragazze in celestini crinoline! Dall'avorio pallido, per tutte le sfumature delle pratelline, fino a un verde bronzo. Assolutamente nessuna scena! Ma inonderò il pavimento di luce gialla e lo sfondo sarà di un delizioso verde d'acqua. — E Fay? — Vestita d'oro pallido, si capisce. C'è una stoffa che mi ha mostrato la vecchia Turbulenoff, tutta spruzzata d'oro vero. Costerà 100 sterline il metro! — Lo so. Humbert posò la matita e posandosi le mani nei capelli: — Maledetto! — esclamò dolcemente. — Che tu muoia subito! — Grazie. — Io me ne stavo qui seduto placido con un'aspirina e un bicchiere di Amer Picon, e tu arrivi con una canzone che bisogna assolutamente fare! — Dovresti essermi grato, è deliziosa. — E' sentimentale fino alla nausea, invece, è così piena di reminiscenze, che ci attireremo un processo per violazione del Copyright. Ma se la canta Fay... sarà un miracolo! — E' quel che penso io. Di che ti preoccupi dunque? Humbert scopri i denti in una risata amara: — Non mi preoccupo affatto, Robin. Solo qualche particolare triviale... La tua canzone sconvolgerà l'ordine dei numeri per la quarantesima volta. Costerà oltre centinaia di sterline e noi siamo già falliti, e... s'interruppe, — e darà a Thelma l'epilessia, il delirium tremens e la pazzia furiosa, tutt'insieme! — Ma Thelma non potrebbe assolutamente cantarla. — Certo. E se conoscì anche poco le donne, capirai quanto può consolarla questo fatto. — Oh beh, — disse allegro Robin. — Tu sei il produttore. Queste piccole noie ti competono! Nell'uscire, evitò a malapena un cuscinetto. Tornato a casa sua, telefonò a Fay. — Tutto è a posto — le disse. — Robin! — Sono unico, non vi pare? — Oh, caro se sapeste quel che penso! — Continuate. — Non posso. Robin cominciò a cantare nel ricevitore. — Non avete ancora sentito il motivo, Fay. Ora ve lo suono! Si alzò, andò al pianoforte e suonò alcune battute. — Mi sentite? — Sì, caro. E' bellissimo! — Va bene: continuo.

Beverley Nichols (Traduzione di Maria Marione) (Continua) 13 - (Prop. riservata di "Film")

Beverley Nichols (Traduzione di Maria Marione) (Continua) 13 - (Prop. riservata di "Film")

SETTE GIORNI A ROMA

(Continuazione dalla pagina 2)

YVETTE. Yvette è una fanciulla evasa da una novella di Maupassant e proveniente da un collegio distinto dove ha ricevuto una severa educazione. Figlia di una celebre avventuriera, riesce, grazie alla prodigalità di un astuto cialtrone, ad assumere il fasto di una duchessa ed a introdursi nel mondo che fu già della madre, di cui ignora il movimentato passato. Il Duca di Servigny s'innamora pazzamente di lei. Ma quando la fanciulla sta per raggiungere la felicità, il caso le fa apprendere le tresche della genitrice. Pianto, disperazione e intervento finale del giovanotto che terge le lacrime di Yvette e la conduce all'altare. Regia di Lieberiner.

TRE FRATELLI IN GAMBA. Allegra e disinvolta commediola che s'impernia sulla passione che per il canto nutre un giovane operaio. I fratelli lo incoraggiano a perseverare sulla strada degli acuti, gli sovvenzionano gli studi e, finalmente il cantante debutta nella compagnia del Carlo di Tespi come... aiuto macchinista. Soltanto in un secondo tempo è assunto come comprimario e tutto ci lascia credere che la sua carriera proseguirà brillantemente. Ottime le sequenze che ci descrivono la vita pittoresca della famosa organizzazione dopolavoristica. Il regista Salvi ha utilizzato un complesso d'interpreti formato da Gino Bianchi, Giulia Cadore, Ugo Sasso, Carlo Artuffo e Renato Chiantoni.

IL DUCA IN VACANZA. In realtà, ad essere in vacanza, non è proprio

il Duca ma un produttore di assicurazioni che gli rassomiglia moltissimo. Alcuni disinvolti ministri pensano di sfruttare il sosia del Duca Alberto (il quale, per maggiore comodità, si chiama Alberto Duca) esibendolo ad un ricevimento organizzato in onore di alcune missioni straniere. A questo punto gli equivoci dell'allegria vicen-

da diretta da Jack Raymond e tagliata su misura per Sidney Howard, non si contano più. Al termine della girandola, lo sbalordito assicuratore può ritornare in ufficio, insignito di un'onorificenza che farà impallidire di rabbia i colleghi.

Vice

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI DALLA DOMENICA 24 SETTEMBRE AL SABATO 30 SETTEMBRE (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica
17.05 PR. I. Varietà.
18.00 PR. III. Sagra dell'uva (Impressioni da Piazza di Siena).
18.30 PR. I. e II. Cronaca dell'assegnaz. Premi poeti del tempo di Mussolini.
17.30 PR. II. Concerto sinfonico diretto dal M. Aiceo Toni.
20.20 Conversazione di S. E. il Conte di Misurata.
21.00 PR. III. « Fantasia del Mare » di Giuseppe Feltrinelli.
21.00 PR. I. Stagione lirica dell'E. I. A. R.: « Torneo notturno ». Sette scene musicali di Gian Francesco Malipiero. « Il deserto tentato ». Mistero in un atto di Corrado Pavolini. Musica di Alfredo Casella. Direttore M. F. Previtali.
21.50 PR. II. « Vent'anni a Venezia » (registrazione dal vero).
20.30 PR. III. « La moglie brutta ». Un atto di Carlo de Flavis.
21.00 PR. I. Selez. di operette.

Lunedì
13.45 PR. II. Riepilogo della situazione politico-militare.
22.10 PR. I. Selez. d'operette Concerto del violinista Arturo Bonucci.
21.00 PR. III. Musiche brillanti.
PR. I. Canzoni e ritmi.
PR. I. Conversazione di Michele Biancale.
Martedì
13.45 PR. II. Riepilogo della situazione politico-militare.
20.20 Commento dei fatti del giorno.
20.30 PR. III. Selez. d'operette.
21.00 PR. I. « Il ladro sono io ». Tre atti di Giovanni Cenacolo.
21.00 PR. I. Stagione lirica dell'E. I. A. R.: « Torneo notturno ». Sette scene musicali di Gian Francesco Malipiero. « Il deserto tentato ». Mistero in un atto di Corrado Pavolini. Musica di Alfredo Casella. Direttore M. F. Previtali.
22.20 PR. I. Concerto del violinista Arturo Bonucci.

Mercoledì
13.45 Riepilogo della situazione politico-militare.
20.20 Commento dei fatti del giorno.
20.30 PR. III. « Il Pastore musicista ». Commedia musicale in tre atti di Nino Casali.
PR. II. Concerto del pianista Marino Benatti.
21.50 PR. II. Banda dei Reali Carabinieri.
22.30 PR. I. Conversazione di V. Lodovici.
21.30 PR. II. Milioni di sigarette. Documentario registrato dalla R. Manifattura Tabacchi di Roma.
Giovedì
13.45 Riepilogo della situazione politico-militare.
19.00 PR. III. Gruppo di fisarmoniche del Dop. provinciale di Bologna.
20.20 Commento dei fatti del giorno.
20.30 PR. III. Complesso di strumenti a fiato.
21.00 PR. I. Stag. lirica dell'E. I. A. R.: « Guglielmo Rattazzi ». Opera in 4 atti di P. Mascagni. Interpr. princ. Altano, M. Carbone, Flaminio, R. Gigli, Inghilterri, Nardi. Dirige l'Autore.
PR. II. « Un uomo pacifico ». 3 atti di Capriano Piccolomini.
21.05 PR. III. Una boccata di aria pura. Rivista di Rovi e Riani.
21.40 PR. I. Conversaz. di G. Cardarelli.

Venerdì
13.45 Riepilogo della situazione politico-militare.
20.20 Commento dei fatti del giorno.
20.30 PR. III. « L'arzigogolo ». Tre atti di Antonio Francesco Grazzini detto il Lasca (Prima trasmissione).
21.00 PR. I. Banda della Regia Aeronautica.
21.00 PR. II. Canzoni e ritmi.
22.00 PR. I. Conversaz. di S. E. Arturo Farinelli.
22.10 PR. II. Concerto varietà.
22.15 PR. I. Concerto del violinista Enrico Campajola e del pianista Giovanni Bonfiglioli.

Sabato
13.45 Riepilogo della situazione politico-militare.
20.20 Commento dei fatti del giorno.
21.00 PR. I. « La Dattilografa ». Commedia musicale in tre atti di Giuseppe Setti.
21.00 PR. I. Stag. lirica dell'E. I. A. R.: « Guglielmo Rattazzi ». Opera in 4 atti di P. Mascagni. Interpr. princ. Altano, M. Carbone, Flaminio, R. Gigli, Inghilterri, Nardi. Dirige l'Autore.
21.15 PR. III. Nanna. Racconto di Metz.
21.30 PR. III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.

PRODUTTORI! NOLEGGIATORI!

Anche i dischi grammo-fonici contenenti le musiche dei Vostri film, possono validamente contribuire ad esaltare e diffondere la Vostra produzione!

CHIEDETE ALL'UFFICIO DI ROMA DELLA S.A. "CETRA"

QUALI SONO I MEZZI PREDISPOSTI PER OTTENERE QUESTA EFFICACE PROPAGANDA,

S. A. "CETRA" - TORINO - VIA ARSENALE N. 19 - TELEFONO 52521
UFFICIO DI ROMA: VIA MONTELLA N. 5 (PALAZZO DELL'ERAR) - TELEF. 34883 - 34884



Evi Maltagliati con la sua bambina (Fotografia di Lucio Ridenti).



Hedy Lamarr e Bob Taylor in una pausa di "Signora dei Tropici".



Spencer Tracy con i suoi due bambini.



Edoardo De Filippo e Oretta Fiume in "In campagna è caduta una stella" (Prod. DeFilm; Distr. Cine-Tirrenia).



Bette Davis non sembra molto soddisfatta di fare la regina, a giudicare dall'espressione della sua faccia, mentre il regista Michael Curtiz mette a posto una scena di "The Lady and the Knight".