



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

L'offensiva di Hollywood

A giudicare dal molto spazio che i giornali cinematografici americani dedicano all'argomento, sembra che Hollywood sia molto preoccupata per la guerra europea: preoccupata — intendiamoci! — non per ragioni umanitarie, ma — si capisce! — per ragioni di «cassetta». Infatti, più del quaranta per cento degli incassi su cui le case cinematografiche d'oltreoceano potevano fare assegnamento in Europa si è, da un giorno all'altro, volatilizzato e, nessuna previsione, per quanto rosea, può sfiorare la speranza che ritorni presto. Che fare dunque? Semplicissimo, risponde W. R. Wilkerson, direttore del quotidiano «Hollywood Reporter»: bisogna diminuire le spese dello stesso quaranta per cento; e così la perdita è evitata. Ora, questa risposta, oltre ad essere semplice, può apparire anche semplicistica; ma, in sostanza, non lo è affatto; e poiché le considerazioni che l'accompagnano si ricollegano alle parole più volte dette e ripetute anche da noi per ciò che riguarda il nostro cinematografo, crediamo non inutile soffermarci un istante su di esse.

Dice, Wilkerson: «Il nuovo e improvviso deficit può essere comodamente assorbito evitando il grande spreco che esiste oggi nella produzione americana. Vuol dire che tutti dovranno rassegnarsi a rinunciare alle colossali spese negative che questa industria ha pazientemente provocate, dilapidando cervelli, tempo, denaro. Non bisogna equilibrare la perdita riducendo le paghe o riducendo il numero degli impiegati. Poiché l'America ha ancora bisogno dello stesso numero di film, a Hollywood ci dev'essere lo stesso numero di persone a produrli; ma bisognerà, d'ora in poi, produrre film meno costosi».

(E' discutibile, in questo ragionamento, solo un punto: l'esortazione a non ridurre le paghe; ed è tanto più discutibile in quanto, in relazione al paragone che faremo più sotto tra le cose americane e le cose nostre, pensiamo che per quanto ci riguarda e in linea, del resto, con i provvedimenti già presi dalle gerarchie, le paghe possono e debbono essere rivedute).

Dice ancora, Wilkerson: «Se gli scrittori lavoreranno con lena e consegneranno il loro lavoro entro il termine stabilito; se i registi lavoreranno come si ha da lavorare, senza sprechi, e senza capricci; se gli attori smetteranno di discutere: allora questo famoso quaranta per cento si potrà comodamente risparmiare».

Scrittori che non fanno i loro comodi, registi che non sprecano e che non fanno capricci, attori che non perdono tempo in chiacchiere: ecco i rimedi da adottare a Hollywood per fare — come prevede Wilkerson — una così enorme economia. Ma sono rimedi che potrebbero benissimo attraversare l'oceano e venire anche da noi. Non dicevamo, infatti, in una nostra non lontana — e forse non dimenticata — nota che il cinematografo, di solito, il trenta per cento lo butta dalla finestra?... Ed ecco, tra l'altro, poiché l'autarchia è fatta anche di economia, una nuova, categorica norma autarchica.

«Con la chiusura degli stabilimenti di Londra, Parigi e Berlino, dovuta soprattutto alla chiamata alle armi di moltissimi elementi, gran parte della produzione europea non esisterà più e i nostri stabilimenti dovranno fornire i film necessari a tenere aperti i cinematografi di tutto il mondo». Così dice un'altra nota hollywoodiana. E noi rispondiamo: piano, ragazzi. Anzitutto, non è affatto vero che gli stabilimenti inglesi, francesi e tedeschi siano tutti chiusi: molti lavorano ancora ed altri si riapriranno dopo un primo periodo di disorientamento. E, poi, ci sono anche quelli di Roma, che non bisogna dimenticare. Come non bisogna dimenticare che all'Europa abbiamo il diritto e il dovere di pensare — prima degli altri — noi.

D.

La chiave dell'insuccesso

L'ammirazione che noi abbiamo per una straordinaria attrice, alla quale il pubblico più numeroso non ha mostrato mai vera simpatia, forse a causa dei suoi ruoli che di solito la rappresentano come una ragazza isterica e perfida, spesso come una donna perduta, forse dei suoi lineamenti così poco rispondenti ad un «ideale fotografico»; la nostra ammirazione, dicevamo, per quest'attrice, non riguarda solamente le sue qualità artistiche. Quando il suo viso appare sulla bianca tela rettangolare, non è agevole supporre che si tratti d'una ragazza intelligente. Tante attrici, assai più ignoranti di lei, hanno sul volto l'apparenza di un'educazione intellettuale avuta sin dall'infanzia; è facile immaginare bambine, circondate da governanti e precettori, da piccoli amici nel cui cervello sia precocemente affiorato il sale della vita, da una famiglia, infine, apprezzata in società per la grande cultura e il signorile costume. E si tratta, invece, di ragazze abbastanza sciocche.

D'altra parte, non vorrebbe dir nulla: si può essere grandi attrici con una mediocre intelligenza, e magari con una sincera ignoranza. L'attore, in fondo, non è che uno strumento sensibile, il quale non servirebbe a nulla, né avrebbe alcun pregio se qualcuno, o qualcosa, non ne producesse il funzionamento. E' prudente anche non fidarsi troppo dell'intelligenza particolare degli attori, che forse tra le cose più irritanti di questo mondo. Ma un'intelligenza vera, autentica come la vera ignoranza, non è mai superflua nemmeno agli attori. Non è facile, piuttosto, supporre che un attore è intelligente, quando si è costretti a giudicarlo soltanto nelle sue qualità e funzioni di commediante. E forse questa difficoltà è come una quinta, dietro la quale si nasconde l'attore veramente intelligente.

Per tradizione, il mondo del cinematografo è quello che più degli altri risente la curiosità e lo stupore del pubblico; infatti, si può essere curiosi o stupiti di tante cose strane, di tanti vantaggi che offre il teatro di posa; ma noi crediamo che difficilmente si possa essere curiosi o stupiti dell'intelligenza che lo guida. A volte, proprio non si sa quali strumenti governino la sua rotta; oggi, certo essa non appare molto felice. Ogni naviglio che si stacca dai maggiori stabilimenti cinematografici, si perde lungo la via; di rado qualcuno raggiunge un porto sicuro.

Eppure, i dirigenti di molte società di produzione si mostrano sicuri di conoscere i gusti più segreti del pubblico e di avere in mano la chiave del successo. In verità, nulla è più evidente che il successo di un film dipende nella più parte dei casi dal suo effettivo valore artistico: cioè a dire che il segreto del successo in fondo non è che un segreto di maggiore o minore intelligenza produttiva. Vale la pena di riconoscere, dopo tanti anni di esperienze disastrose, che non esistono problemi tecnici o economici nel cinematografo, come non ve ne sono in nessuna delle altre arti, ma che, semmai, la sola cosa che resta da fare è di raggiungere uno stile.

I migliori film, anche quelli che rappresentano il risultato di un'intelligenza e ispirazione del tutto individuale, hanno finito con l'essere sempre apprezzati dal pubblico, e magari col salvare le sorti pericolanti d'una società produttrice. Si sa che la fortuna d'una piccola casa come la Columbia, per esempio, è dovuta interamente ai film di Capra e di Riskin: nomi che non rappresentano una particolare tecnica industriale, economica o pubblicitaria, anzi uno stile e un'ispirazione artistica.

«Senza il sostegno di buoni film, pochissime attrici sarebbero giunte alla gloria», dichiarò un giorno un'attrice intelligente. «Può darsi», aggiunse, «che un critico non prevenuto si dia la pena di mettere in evidenza, in un

Gino Visentini

(Continua a pagina 4)

De Feo
Parazani
Bonsanti • Ceretti
Gherardi • Ridenti
Gigli • Puccini
Visentini

Ann Sheridan (Artisti Associati)



Edoardo De Filippo e Oretta Fiume mentre si gira "In campagna è caduta una stella" (Defilm; distribuzione Cine-Tirrenia).

Augusto Genina gira in Spagna "L'assedio dell'Alcazar"

(Nostra corrispondenza particolare)

Madrid, settembre

Augusto Genina è a Madrid da due ore. Al «Ritz», dove ha preso alloggio il quartier generale dal quale verranno impartiti gli ordini per la realizzazione del film «L'assedio dell'Alcazar», i giornalisti, a loro volta, hanno cinto di regolare assedio il popolare regista italiano.

Nei giorni che, immediatamente, hanno preceduto quello del suo arrivo, la stampa spagnuola si è molto occupata di Genina, tracciandone lusinghiere biografie, nelle quali le qualità peculiari del regista vengono poste in rilievo, ed illustrando l'iniziativa che si accinge ad affrontare ed a portare a termine. I più intraprendenti e valorosi elementi dei giornali iberici gli stanno, ora, intorno in questo dorato saloncino del «Ritz», che ha ripreso la sua fisionomia normale dopo la lunga parentesi guerresca, ansiosi di conoscere i particolari della grande produzione cinematografica che sta per entrare in cantiere.

Augusto Genina, imperturbabile, evidentemente allenatissimo a questo tipo di moderna tortura, si difende con brillante stile dall'assalto, alternando risposte precise e dettagliate a diplomatici sorrisi che lasciano interdetti gli assediati più audaci.

Non è questa del resto, la prima... colluttazione fra il regista di «Squadron bianco» e la stampa spagnuola. Un primo diretto contatto si verificò, infatti, in luglio, quando Genina giunse a Madrid durante la fase elaborativa del progetto. In quell'occasione, egli fu piuttosto riservato. Per quanto entusiasta del film che si proponeva di realizzare, non mancò di esprimere tutti i suoi timori sulle molteplici e complesse difficoltà dell'impresa, limitandosi a riassumere con una frase prudentiale il suo stato d'animo.

«L'assedio dell'Alcazar» — ci disse allora — è un dramma d'atmosfera col quale sto prendendo contatto. Un dramma intenso ed eroico che ha bisogno di essere attentamente meditato e studiato. Nulla di definitivo, per ora...

Adesso, però, la situazione è mutata. E sono molti e svariati i segni che lasciano intendere come, ormai, il film sia passato dalla fase elaborativa a quella della realizzazione. Il più eloquente, fra tutti, è la serenità di Genina.



Augusto Genina

Non più quella ruga che, a luglio, gli solcava profondamente la vastissima fronte fra le sopracciglia, quasi a denunciare il suo interno tormento; non più quel riserbo che, allora, impiegava nel discorrere della creatura di cui stava forgiando il destino, ma una grande e cosciente sicurezza in se stesso, uno straordinario buonumore che incoraggia a proporre le domande più indiscrete.

— A quando il primo giro di manovella? — azzardiamo.

— Fra una decina di giorni. Lo stretto tempo necessario per organizzare, con il concorso delle autorità militari spagnuole, le grandi scene di massa che si svolgeranno a Toledo. Si tratta di sequenze importantissime alle quali sarà commesso il carattere spettacolare del film e che dovranno concludere la magnifica epopea dell'assedio dell'Alcazar.

— Ci risulta — nota un collega iberico informatissimo — che impiegherete masse veramente imponenti...

— Dai sei ai settemila uomini: quanti, cioè, si lanciarono effettivamente all'assalto della fortezza subito dopo lo scoppio della mina, negli ultimi giorni dell'assedio.

— Gli ultimi giorni? — interrompiamo. — Ma allora comincerete a girare proprio dalla fine!

Genina non si scompone e, pazientemente, ci fa osservare che queste sono le abitudini dei cineasti.

— Chi ben comincia, dice il proverbio, è alla metà dell'opera... Ebbene, nel campo cinematografico, chi ben finisce ha, per tre quarti, compiuta la sua opera. La carriera dei personaggi del film è, molto spesso, singolarissima. Nella maggioranza dei casi, essi cominciano a vivere per lo schermo... morendo del resto, per questo film che mi accingo a girare, non avevo troppa facoltà di scelta. Per riprendere le sequenze dell'inizio mi occorre l'Alcazar: quell'Alcazar che non esiste più. E per ricostruirlo a Cinecittà mi necessita un mese di tempo, il mese che impiegherò nel girare gli esterni in Spagna.

— Ricostruirete interamente l'edificio? — Sì. E ne inizierò, subito dopo, la demolizione. La fortezza, nel mio film, dovrà nuovamente soffrire il martirio che l'ha resa celebre nel mondo intero. Il tema è eroico e il dramma è ancora vivo nel ricordo di tutti. Ne risulterà, quindi, una produzione d'interesse internazionale che potrà essere esitata su tutti i mercati. Fra l'altro ci proponiamo di risolvere, nel modo più nobile, il difficile problema di far varcare le frontiere ad un film italiano.

Nel caso specifico, la soluzione è data dal tema stesso del film che, avendo avuto una risonanza mondiale, può appassionare qualsiasi pubblico. Non va dimenticato, infatti, che quello dell'Alcazar è un «fatto vero». Sotto questo particolare aspetto, mi posso considerare un privilegiato. Difficilmente un autore avrebbe potuto creare, con il solo ausilio della fantasia, un dramma così potente, così ricco di umanità, così «nuovo». Se un gruppo di eroi — i veri autori del film — non fosse pronto a testimoniare sulle fasi del settantadue giorni d'assedio, si esiterebbe a prestar fede alla vicenda, tanto, negli sviluppi di essa, i colpi di

scena si avvicendano con un ritmo che ha del miracoloso.

— Il vostro compito — chiediamo — si limiterà a registrare cinematograficamente la cronistoria del «fatto»?

— Allora, nel film, non agiranno soltanto i soldati...

— No. Per quanto l'assedio dell'Alcazar contenga elementi bastanti per attanagliare, da solo, l'interesse delle folle, parallelamente alla parte documentaria è stata creata una vicenda di primo piano, intonata alla nobiltà generale del film e desunta, per ciò che ne riflette lo spirito, dagli episodi che nell'eroica cittadella dei duemila rifugiati si sono realmente verificati.

— Vi prenderanno parte anche cinquecento donne e sessanta bambini: un'oca di vita nella fortezza del sacrificio e della morte. Essi verranno utilizzati funzionalmente: per aumentare, cioè, attraverso il contrasto, il rilievo drammatico del film.

— Nella distribuzione delle «parti» avete pensato al personaggio del colonnello Moscardó?

— Non si sarebbe potuto costruire il dramma dell'Alcazar senza la sua leggendaria figura ormai strettamente unita, nell'immaginazione popolare, alla sorte eroica della famosa fortezza. Gli inviti che il colonnello Moscardó ora generale, riceve dai vari governi, stanno a testimoniare la sua eccezionale notorietà. Come tutti i protagonisti della strenua resistenza, egli apparirà, perciò, nelle sequenze principali della produzione.

— Che sarà pronta... — azzarda il solito collega iberico.

E qui entra in gioco il diplomatico sorriso di Augusto Genina.

— ...che sarà pronta non prima della fine dell'anno in corso. La realizzazione di un film come «L'assedio dell'Alcazar» offre troppe incognite al suo regista perché egli possa, in anticipo, fissarne l'ultima data di lavorazione. Il produttore Bassoli, meglio di me, è al corrente di tutte le difficoltà alle quali andremo incontro. Egli saprà, perciò, pazientare. E' un produttore coraggioso ed è il produttore del dramma della resistenza. Guai se, a sua volta, non ne avesse... Le autorità militari spagnuole hanno dato la loro piena adesione e concederanno il massimo appoggio. All'uopo, hanno delegato come consulente militare addetto alla lavorazione del film il colonnello Carvajal.

— Quali saranno gli interpreti?

— Sono stati scritturati, fino a questo momento, Rafael Calvo, Amedeo Nazzari e Maurizio d'Ancora. Per le importanti parti femminili sono in corso di esecuzione i provini che dovranno decidere la scelta. Le importanti costruzioni di Cinecittà verranno eseguite su progetti dell'architetto Medin. Operatore sarà Montuori. La musica sarà di Antonio Veretti che ho avuto con me in occasione di «Squadron bianco» e che, autore anche delle musiche di «Scarpe al sole», di «Regina della Scala», di «Orgoglio» e di parecchi altri notissimi film saprà con il suo commento seguire l'opera nell'eroica atmosfera nella quale io desidero si svolga.

...

Fa la sua comparsa, a questo punto, nel saloncino del Ritz il produttore Bassoli. Augusto Genina, è così finalmente liberato dall'assedio, e al mitragliamento delle domande si espone, ora, una nuova vittima. Ma Bassoli non è vittima troppo rassegnata.

— Non debbo aggiungere nulla — egli dice — a quanto, sull'«Assedio dell'Alcazar», vi ha già detto Genina. La «Bassoli Film», però, non limiterà il suo compito all'esecuzione di questo film, ma approfitterà del soggiorno in terra spagnuola per girare «Carmen fra i rossi», la cui regia è affidata a Edgar Neville e l'interpretazione a Fosco Giachetti, giunto proprio ieri in aereo a Barcellona da Roma. La censura iberica ha già accordato il suo «visto» al soggetto.

E anche Bassoli scompare, richiamato da un «groom» del Ritz che gli annuncia una telefonata urgente dall'Italia. E' la prima volta che, nel campo produttivo, viene organizzato un esperimento di questo genere. E la prova — difficile e audace — ancora una volta è tentata da un italiano.

G. G.

Si gira a Tirrenia

Siamo andati a Tirrenia, incontro a Edoardo regista, con molta incertezza; ci conosciamo tanto e da così lungo tempo che tra noi, ormai, non diciamo più parole superflue. Eravamo però in preda all'inspiegabile timore di trovare ancora Edoardo tristissimo (triste come l'avevamo incontrato un giorno a Cinecittà, mentre girava «Il marchese di Ruvo»); ma certo era l'immagine di quell'ultimo ricordo non ancora cancellata.

I De Filippo, Peppino ed Edoardo, non lavoravano in teatro negli stabilimenti Pisorno, quando giungemmo; ci dissero: «Non sono molto lontani» e li raggiungemmo a sei chilometri di distanza, in una specie di cascina, uno di quei grandi cortili toscani che sembra abbiano un paese intorno, tanta gente abita sui quattro lati di finestre che guardano la campagna. Quel cortile era stato trasformato per le esigenze del film, come nei teatri di posa costruiscono gli ambienti: una fontana era stata adattata in mezzo e qualche pezzo di parete denunciava il falso: gesso, stucco e le «cantinelle», ossature di legno delle costruzioni «dal vero». Non si capiva bene ciò che serviva al film e quanto facesse parte della vita di quel luogo; il vero e il falso si erano confusi in un tutto comprensibile se non proprio armonico. Solo le galline petulantissime e importune, ricordavano — ruzzolando e facendosi scacciare ad ogni istante — che finito di «girare», lì dentro scendeva la sera nella pace quotidiana della comunità che aveva affittato la casa per «fare il cinema».

Inciamparammo in uno spezzone di rotaia; da quel punto avevano istruito la macchina sul carrello. Appollaiati, quasi raggomitolati — come solo gli operatori sanno stare sul trespole — Albertelli completava la macchina che aveva addosso la trapunta di protezione come i puledri che hanno freddo. Edoardo, in abito da contadino guardava nel mirino a canocchiale, che negli apparecchi di ripresa cinematografica ha la forma dei bicchierini di vetro per lavarsi gli occhi.

Volgendosi, ci vide e sorrise; un sorriso di intesa di compiacenza di saluto di evviva. Immediatamente la serenità scese nel nostro cuore; sentimmo Edoardo felice, come lo conoscemmo tra le quinte, tutte le volte che una nuova interpretazione si aggiungeva alla sua bravura stabilizzandone il successo e la celebrità. Finalmente! Edoardo de Filippo ha trovato la via del cinema.

Osservammo dirigere la scena: un lavatoio sotto gli alberi; Oretta Fiume in veste di contadinella e con le treccine bionde prima arrotondate sugli orecchi e poi perse sulle spalle, sacrificato lo smalto e la punta delle unghie, strofinava sulla pietra producendo con l'indumento da ripulire schiuma grigia di sapone. Ha accanto altre comari che lavano con impegno. Si capisce che a quel lavatoio, quelle donne del luogo in veste di comparse, hanno sempre strofinato i panni propri, senza la macchina e senza tanta gente davanti. Ad un certo punto Oretta Fiume deve versare un secchio di acqua pulita sul panno strizzato; ripete la scena un paio di volte. Apparentemente andrebbe bene, ma per l'occhio del regista per andar benissimo bisognerebbe che quel gesto ammorasse più disinvolta capacità professionale o domestica. Oretta non ha mai lavato di fatica: è evidente. Edoardo sorride, e il suo volto, anche questa volta incernato, è tutto luminoso. Passa dietro il lavatoio, mormora qualche parola all'orecchio dell'attrice, eseguisce, si compiace, ritorna. Anche all'operatore parla; agli assistenti mormora qualche raccomandazione. Silenzio. Si gira. Bene.

Ma una parola a voce alta, e nemmeno normale, del regista Edoardo De Filippo non l'ha sentita nessuno. Ce ne meravigliamo, naturalmente, poiché tutti i registi urlano per consuetudine.

— Non parla mai? — chiediamo.

— Col contagocce. E le parole che cadono mormorate sono dosate esattamente come una medicina.

La risposta è di Oretta Fiume, che ci è venuta incontro soffiandosi sulle mani livide. Anche Edoardo è con noi. Risponde alla nostra muta interrogazione passandoci il braccio intorno alla vita: un abbraccio di gratitudine per essere andati a cercarlo in questo lontano cortile toscano.

— In questo cortile — dice — è caduta una stella: la mia stella cinematografica. Mi sono imposto di raccogliercela e di portarla in palmo di mano al pubblico, sotto la forma di un nastro di celluloido. Lo scenario del film che ha appunto per titolo «In campagna è caduta una stella», è stato ricavato dalla commedia di Peppino, che naturalmente recita con me. Molte trasformazioni sono state fatte affinché il racconto cinematografico non risentisse della struttura teatrale. Sto facendo il cinema come lo sento io e mi auguro di non sbagliare. La fatica è quasi finita; non dirò — come tutti i registi che si interrogano durante la lavorazione — il già «girato» è una «cosa grande». Per me direttore e interprete il già girato è soltanto lavoro compiuto, come le pagine già scritte per un romanziere. Osservando i pezzi staccati in proiezione, di volta in volta, non svengo di soddisfazione e coloro che mi stanno intorno non agitano l'incensiere. Hanno adottato tutti il mio sistema senza che nessuno li abbia istruiti: non parla più nessuno, qui, oltre l'indispensabile e soprattutto nessuno grida. Chi fa più rumore — lo hai visto mentre «giravamo» poc'anzi — è il ciak. Speriamo che a quel ciak risponda, una sera prossima, un applauso. Giuro che non dirò, dopo, che sono bravo; nessuno mi ha mai sentito dire questo nemmeno a teatro. Ma bene o male, non so, il film me lo sono diretto io, come sento io, senza ingoiare saliva amara. Ricordi quel giorno a Cinecittà? Ero avvelenato di saliva amara.

— Si vedeva.

Edoardo si passa la mano sul mento, torcendosi, con uno dei suoi gesti abituali, e guarda al cielo: un azzurro sfilacciato di cotone nel quale il sole fa ancora da padrone in queste prime settimane di settembre.

— Se è vero che una stella è caduta — ripete — era ora che, cinematograficamente, la raccogliessi con le mie mani. Così da domani non ci potranno più essere equivoci. Gli sorridono gli occhi ed ha portato le mani sul cuore.

Forse, tra i pochi, potremo dire di avere un regista di più. Vero, naturalmente.

Testo e foto di

Lucio Ridenti

STUDIO MINGOZZI

1 fervore

AFFASCINA E PERSISTE

MEDICEA PISA

COLONIA*PROFUMO*CIPRIA

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE

HiSCO

CIPRIA GIACINTO INNAMORATO

Si vi. e m me

PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

Motta

rende dolce la vita.

ANNO II - N. 39 - ROMA 10 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 Sudario, 25 - Telefono 501.635. AMMINISTRAZIONE: Piazza del Colosseo, Roma, 1-2. PUBBLICITA': Milano, Piazza Carlo Erba, 6. ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 semestrale L. 23. L'Estero: anno L. 70 semestrale 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. 39, ANNO II, DI "FILM".

La testata di questo numero si riferisce al film italo-spagnolo "Il segreto dell'inviolabile" prodotto dalla Nembo Film per la regia di Julio de Guar e Pier Giuseppe Tellini e l'interpretazione di Maria Mercader, Maria Dominianni, Ileana Paris, Tony d'Algy, José Nieto, Ugo Cesari e Guglielmo Sinaz.



Accanto alla forza espressiva di questa nuovissima Bette Davis — maschera patetica, amara, drammatica — crediamo possa stare questa Clara Calamai altrettanto nuova e altrettanto espressiva, a riprova dei risultati che il talento di un fotografo studioso e l'impegno di un'attrice sensibile possono raggiungere. (Fotografia di Elio Luxardo).

SETTE GIORNI A ROMA

Alessandro Bonsanti

Gino Visentini

Fabrizio Saracani

Sandro De Feo

Emilio Ceretti

Paola Ojetti

"La stella del mare"

E' l'ultima applicazione di una formula ormai vecchia e, vorremmo aggiungere, poiché i presenti risultati ce ne offrono la giustificazione, ormai frustrata. Dal famoso Al Jolson, e dalla prima incarnazione di Schubert, sarebbe difatti difficile riuscire oggi a mettere insieme una lista anche soltanto approssimativa dei film che fanno centro sulla figura di un cantante o musicista celebre, effettivamente esistito, o soltanto personaggio di una vicenda interamente d'invenzione. E' però, o almeno è stata anche una formula fortunata, e i successi odierni di Deanna Durbin stanno a dimostrare come, adoperata da mani sensibili, può dare tuttora dei frutti capaci di divertire un pubblico volentieri ingenuo.

Nonostante la migliore buona volontà, non si può davvero dire che «Stella del Mare» appartenga almeno a questo genere di film, pieni di qualità comunicative, se non proprio artistiche. I suoi difetti sono anzi troppo evidenti perché meritino d'essere qui scoperti e illustrati, e anche troppo numerosi perché ci si senta incoraggiati ad elencarli. Conviene piuttosto accennare subito alla trama, e dichiarare fin d'ora che il lieto romantismo cinematografico che la distingue, e che deriva in linea diretta dalla scadente novellistica del settimanale a troppo buon mercato, non è rialzato, né risolto, da alcun mordente, ma interpretato e insomma lasciato vivere con la più indifferente ingenuità.

Un giovane pescatore viareggino, fornito di una bellissima voce e di un fisico «prestante», ama rimato l'orfana padroncina di un caffè modesto. La titolare di una accreditata agenzia musicale, in cerca di artisti ignoti da lanciare, scopre la bella voce del pescatore, e per ottenere dalla propria ditta un contratto vantaggioso, seduce il giovanotto e se lo tira dietro in città, sventando così l'astuzia e i tentativi della fidanzata di ravvicinare lo spergiuro. Ottenuta la firma di quel tale contratto, la sirena senza scrupoli si disinteressa immediatamente dell'ex pescatore, che i dischi e la radio hanno già reso celebre. Sdegno del poveretto, che pianta tutto in asso e torna al paese, in tempo per impedire che la fidanzata delusa sposi un maturo prete. Seguiranno le giuste nozze, che il film rinuncia a mostrarci.

Alcune macchiette di ripieno, fra cui quella di un maestro di musica di terzordine che ha comunque indovinato le qualità del pescatore canterino, cercano con un certo impegno di muovere le acque stagnanti della vicenda, la quale, per quanto succeda a Viareggio, non ha per cielo che i cieli postici di Cinecittà.

"Così comincia l'amore"

Il titolo di questo film vuol significare che l'amore comincia sempre con le più amare delusioni; ma anche se ciò rispondesse alla verità, non vediamo perché l'interpretazione di un sentimento così importante e qualche volta fonte di felicità nel destino degli uomini, si sia voluto affidarla ad eroi tanto stupidi e noiosi. Se si facesse la storia della stupidità nel cinematografo, è probabile che il personaggio incarnato da Jessie Matthews e quelli degli altri due attori di cui fortunatamente non ricordiamo il nome, sarebbero classificati tra i suoi più rappresentativi esemplari.

Si deve tutto a un cane ingordo e petulante se questi tre tipi tanto simili tra loro si sono incontrati e hanno stretto rapporti d'intimità. Cane tuttavia non privo di senso critico e di prudenza, se, dopo aver concluso il proprio incarico di rubare salicce e polli dalla borsa d'una sentimentale zitella, affinché attaccasse discorso col proprio padrone, ha creduto opportuno sparire dalla scena e non farsi mai più vedere.

Del resto, questo è apparso il solo personaggio discreto e ragionevole del film, che gli altri non hanno avuto riguardo nel raccontarci i loro sciocchi dispiaceri, nell'elfondersi in canzoni, in balli, in parole, in gesti così penosi e grotteschi, che al solo rammentarli sentiamo spuntare sui cigli le lacrime della compassione verso la nostra pazienza e onestà di cronisti: giacché siamo stati tanto onesti, pazienti, volenterosi da rimanere al nostro posto sino alla fine del film.

Gino Visentini

Di Galliano Masini, nella parte di pescatore protagonista, conviene qui parlare esclusivamente come cantante, e chiunque riascolterà volentieri la sua voce piena, dai pregi così schiettamente nativi, nella «Turandot» («Nessun dorma»), nella «Maristella» («Conosco un giardino») del maestro Pirelli, e soprattutto nella donizettiana «Lucia» («Tu che a Dio spiegasti l'ale»). A Germania Paolieri è affidata la parte di seduttrice, e ci pare che la prenda troppo sul serio. Le nostre preferenze vanno a Luisa Ferida, la fidanzata, un bel volto per niente comune, e dalla quale si potrebbe ottenere qualcosa di buono, e al solito Almirante nella parte del maestro di musica. Regista del film è stato D'Erice.

Alessandro Bonsanti

"L'avventuriero di Tolosa"

Come sono divertenti i film brutti il pubblico ormai li riconosce da lontano e si diverte lo stesso. Ne vale metterlo in guardia. Pubblicità e critica sono inutili, che il pubblico si è fatto esperto e furbo, e sente la «porcheria» a distanza, come un cane da caccia la quaglia. Nel così detti film sbagliati possono persino diventare comiche le situazioni drammatiche, e viceversa. Poiché l'Arte, quella vera, la capolino sugli schermi di tutto il mondo a distanza d'anni. Nella settima arte, come nella letteratura e nel teatro, le opere belle sono rare. Nascono a stento. I secoli nell'arte contano come minuti. Produttori e registi si difendono dietro questa legge immortale. Si può dire sia loro utilissima.

Non c'è dunque da prendere sul serio certa produzione commerciale e frettolosa che piglia in prestito trame e soggetti da romanzi brutti pubblicati nel 1881. Esempio, questo film che si intitola «L'avventuriero di Tolosa», tratto da un romanzo bugiardo e mondano di Giorgio Ohnet: «Serge Panine». Esiste, se non sbaglio, anche un dramma tratto dallo stesso soggetto. Era ben giusto che lo schermo non si lasciasse sfuggire l'occasione. E' probabile che tra qualche anno avremo un'opera musicale con libretto tratto da questa avventura, un quadro, una statua...

Vi dirò subito che il film vale poco. E' una favola ottocentesca truccata alla moderna. Serge Panine è un birbante in frac, un «Gastone» di quelli che andavano di moda nel 1913 e dei quali i canterini del varietà narravano i prodi e le pene. Questo elegante tarabutto «emana fascino», esalta e avvilisce le donne che avvicina, le deruba, le tormenta, incantandole come un ipnotizzatore e poi naturalmente muore ammazzato, non senza aver seminato dispiaceri e bruciato alcuni delicati cuori di donne sentimentali.

Hanno diretto Charles Mère e Paul Schiller, i quali dimostrano di aver faticato molto a rendere verosimile una così invecchiata faccenda. La sola attrice degna di lode è Françoise Rosay. Il birbante è un autentico principe russo che si chiama Troubetzkoy. A me il film non è piaciuto, come non mi piacciono e non mi piaceranno mai i film senza stile, senza intenzioni di poesia, che possono pur dar denari al produttore e soddisfazioni al regista senza stile. A proposito, quanto sarebbe interessante conoscere il numero dei registi che hanno uno stile lo, a conti fatti, ne conosco tre. Ma giuro che non dirò mai il loro nome.

Fabrizio Saracani

"Ultima giovinezza"

«Ultima giovinezza» — è un po' lo suggerisce anche il titolo — è la drammatica storia di un amore senile. Il film reca la firma di Jeff Musso, un giovane di curioso talento, che, come quasi tutti i registi francesi delle ultime leve, vede l'umanità molto in nero. «Il puritano» che egli direbbe l'anno scorso ha fatto molto parlare di sé e ha fatto molto lavorare le censure dei paesi anglosassoni proprio per la profonda sfiducia nella generosità degli uomini, di cui il film è pervaso. Il soggetto del «Puritano» è dell'aggressivo e aspro romanziere irlandese Flaherty, autore anche del soggetto dell'indimenticabile «Traditore», con Victor Mac Lagen, e di quello di «Ultima giovinezza». Ma «Il puritano» è di morbosa e sconcertante ispirazione; i caratteri e il congegno di «Ultima giovinezza» sono invece classicissimi, perché di vecchi — ridicoli o pietosi — che si innamorano sono pieni la commedia antica e il romanzo moderno da Plauto a Molière a Balzac a Proust. Tuttavia il modo e la parabola di questo innamoramento sono secondo la maniera e l'umore dell'ultimo cinema francese.

E' una storia lineare, diretta, angosciosa, un po' come s'è detto, per partito preso di scuola, e molto per l'ineluttabilità dei suoi dati. Un misantropo, arricchitosi in colonia con trent'anni di lavoro massacrante che incontra una sera nelle vicinanze di un porto del nord, una disgraziata, giovanissima, cui la fame e il mal d'amore stanno per far fare un brutto passo. Se la porta a casa e il giorno appresso la pietà è già diventata amore. Terribile amore di vecchio.

Dopo la prima scena di gelosia la ragazza trova il coraggio di toglierli ogni illusione in proposito. Essa non potrà mai amarlo, perché colui che l'ha abbandonata le sta sempre nel cuore, e la stessa cosa dirà a un giovanotto poco di buono col quale pure essa ama scherzare e distrarsi, e la stessa cosa ripeterà al vecchio amante quando vuol strozzarlo: tu puoi uccidermi, le m'en fous, la vita senza di lui non vale nulla per me — o qualcosa di simile. — A Venezia, dove il film come sapete è stato proiettato per la prima volta, sentii dire che Musso avrebbe fatto meglio a stringere di più i tempi del dramma. Forse, se lo avesse fatto, il film avrebbe guadagnato in esteriore drammaticità, ma avrebbe perduto in verità psicologica. Proprio questo è il pregio di «Ultima giovinezza»: l'osservazione è minuziosa ma quasi sempre stretta e genuina e i personaggi non sono tolti dalla convenzione ma descritti di prima mano. Il fatale progresso della passione dalla pietà, alla curiosità, all'amore, all'

"L'oriente in rivolta"

Film inglese, del genere Korda, orientale, con turbanti, musiche da far addormentare i serpenti e barbuti sceicchi in ribellione. Lo spunto, questa volta, è fornito dall'assassinio di un emiro, di cui alcuni capi indigeni approfittano per inscenare un ricatto ai danni dell'Inghilterra, sostenendo che l'assassinio è stato commesso da un inglese e che quindi il Governo britannico deve corrispondere le dovute riparazioni. Dall'Oriente, la scena si trasporta in Inghilterra, dove l'incidente minaccia di avere serie ripercussioni sulla politica del momento, e dove veniamo introdotti nella casa del Ministro degli Esteri, un uomo bufo e impacciato che è perso, nelle funzioni del suo dicastero, come un pulcino nella stoppa. La trovata del film è, al tempo stesso, la molla di tutto l'intreccio, è costituita dal fratello gemello di questo Ministro, un uomo che gli assomiglia come una goccia d'acqua, ma che è assai più furbo e intelligente di lui e che, come tale, (questa vuol essere l'imperpetratore morale del film) ha fatto molto meno carriera nella vita. Richard, infatti, comincia subito a interessarsi alla faccenda dell'emiro, ma vedendo che la cretineria del fratello è proprio inguaribile, si decide a sequestrarlo, a chiuderlo nella casa di un amico e ad andare al suo posto al Ministero, dove riceve due loschi sceicchi, giunti nel frattempo dall'Oriente, riuscendo con grande abilità a smascherarli e a provare la loro colpevolezza nell'assassinio dell'emiro.

Il film è diretto con molta spigliatezza da Herbert Mason e ottimamente interpretato da George Arliss, nel doppio ruolo del fratello babbeo e di quello intelligente.

Emilio Ceretti

l'amorosa angoscia, non è osservato dai fuori, ma sul personaggio stesso, il che naturalmente rallenta l'azione ma autentica il dramma. Raimu sta magnificamente nella parte: egli ne ha espresso non solo tutta la pietà, ma la triste morale e per così dire l'universalità. E che dire della magistrale catteria di Jacqueline Delubac, della sua volontaria — o involontaria — crudeltà? Pierre Brasseur di una rara e profonda antipatia, come sempre.

Sandro De Feo

"Follie del secolo"

Di film «fine di secolo» con donne allegre e baronetti opulenti, se ne erano veduti pochi, a dire il vero, in Italia; ma quei pochi erano bastati a farci assere nel modo più perentorio che per certe cose noi non siamo nati. Nessuno può negare, infatti, che nel film «di razza», nei film eroici o nei film storici noi siamo maestri ma, poiché talvolta il pubblico ha da essere divertito oltre che appassionato, il film leggero ci vuole. E questo film di Amleto Palermi dimostra che, quando ci si mette la buona volontà e quando si hanno a disposizione i mezzi per «lavorar pulito», non esiste genere di film che non si sappia fare.

Violette de Lys, la bellissima mondana che fureggia a Parigi, ha attirato nei suoi tentacoli un conte di media età e di medio intelletto. Il conte ha perfino promesso di sposarla. La famiglia di lui è sottosopra e se il conte non avesse un suocero buontempona ma assennato le cose andrebbero a finir male. Infatti il suocero convince la bella ad uscire una sera con lui e la conduce in un ristorante di moda riuscendo a interessarla a un giovane musicista autore di canzonette per l'orchestra del locale: riesce, cioè, a presentare a Violette l'unico maschio che ella non avesse mai conosciuto: Cupido. E, dopo molte peripezie, Violette abbandona il conte abiente, i gioielli, le carrozze eccetera per seguire le sorti del giovane timido artista.

Che Falconi (il suocero del conte) sia perfetto è facile immaginarlo poiché in questa parte il buon Armando ha, si può dire, avuto solo da recitare la parte di Armando Falconi; che Bella Starace Sainati faccia la parte della vecchia mondana (che gira con un quadro raffigurante il suo passato splendore sul quale ha scritto «Ero così») e che sa intenerire Violette al punto da ereditare cavalli e gioielli quando questa si redime in modo magistrale è quello che ci si aspetta da una tanto grande attrice. Teniamo quindi tutte le lodi per Paola Barbara: la bellezza rigogliosa, i nei, le spalle candide, i tirabaci e quel che segue, la lacrimetta, il sorriso adescatore, le sturiate a freddo e, in fondo, la dolcissima bontà di Violette ci sono nel modo più assoluto, come avrebbe potuto darceli un'attrice che non possedesse soltanto le doti fisiche necessarie ad apparire bella sullo schermo ma le doti drammatiche di chi ha un lungo tirocinio di palcoscenico.

Paola Ojetti

SETTE GIORNI A ROMA

(Continuazione dalla pag. 3)

"Due milioni per un sorriso"

Ecco un film dignitoso, garbato, spesso divertente. Il racconto è molto semplice e abbastanza convenzionale, ma la sceneggiatura ha provveduto ad arricchirlo. Si potrebbe discutere la eccessiva cura del particolare che talvolta porta il narratore a scambiare il delirio per fantasia e le bisbetiche per trovate, ma bisogna riconoscere che piuttosto che la deserta piattezza di tanti film, è da preferirsi questo talvolta troppo evidente sforzo di novità. Ma Soldati è uno di quelli che faranno e assai bene. Nella sua inquietudine, nella sua apparente stramberia, egli nasconde una ostinata ricerca delle proprie forme, dei propri mezzi e, di lavoro in lavoro, si scopre. Non faccio il profeta di professione ma giocherei che Soldati sta per combinare qualche cosa di veramente buono.

In questo film, che si proietta al Supercinema con successo, abbiamo un Soldati quasi composto. Dico quasi, perché, come ho accennato prima, di quando in quando il cavallo bizzarro si impenna e scarta. Allora il racconto ha una sosta distratta, svagata, ma poi riprende con una sveltezza commovente.

Viario ci fa una parte di uomo che incontrò se stesso. Un vecchio milionario americano che preso da una violenta nostalgia pianta tutti i suoi affari in America e torna in Italia a cercare il sorriso di una sua antica fiamma. Fortunatamente la povera donna è morta. Dico fortunatamente perché se il povero milionario l'avesse trovata avrebbe dovuto molto probabilmente ritornare subito in America sotto la spinta della delusione. Ma è morta e come tale resta eguale a quella di un dolce ritratto che egli porta sempre con sé.

Per fare un film ci voleva una trovata. La trovata consiste nel far cercare quel sorriso, quella ingenuità, quel candore scomparsi. Tutta la sua fortuna egli è disposto a dare per trovare quel tesoro perduto. Due milioni per un sorriso. Facciamo notare che gli autori non sono stati precisi, forse per ragioni pratiche, ma si tratta proprio di due milioni di dollari. Un altro piccolo sforzo dobbiamo farlo quando ci troviamo di fronte a un giovanotto che pare proprio il milionario, quando era giovane. Se l'autore ha voluto farci intendere che il vecchio milionario ha ritrovato la sua anima giovanile, ha fatto male a non dirlo più chiaramente; se invece, non ha voluto dire nulla, allora perché ha ricorso a questo trucco? Comunque il se stesso di molti anni fa, trova l'altra « se stessa » di molti anni fa. Il sorriso del candore è scoperto. Il sentimento è rinato in altri due cuori e tanto basta allo strano milionario. Naturalmente ci si mettono di mezzo gli interessi sordidi, la malignità dell'egoismo e a un certo punto si sta un poco in pena. Ma poi tutto finisce bene.

Viario caratterista è molto più interessante che Viario brillante, che è tutto dire. Benissimo. Di Porelli è inutile dire: è un attore che si avvicina sempre più a una classe invidiabile. Elsa de Giorgi ha sostenuto con grazia una parte di ingenua. Ricordo anche Costa sempre prezioso in un film di questo genere e la sbrigliata Sandra Ravel. Della sceneggiatura ho detto: svelta e capricciosa. A tratti, magnifica la fotografia.

Gherardo Gherardi

La chiave dell'insuccesso

(Continuazione dalla pag. 1)

brutto film, una buona interpretazione; ma la media degli spettatori non cerca che uno svago, e il potere d'incantare lo spettatore non è mai soltanto nelle qualità di un attore o di un'attrice.

Nel paese ove non esistono ancora attori o attrici capaci da soli di attirare le moltitudini, con più ragione si dovrebbe cercare solo nel film le qualità del successo. Ma qui è il punto più difficile. I produttori, in genere, si direbbe che non sanno davvero distinguere una buona impresa da una cattiva impresa; o meglio, che il loro gusto e la loro intelligenza non abbiano altra funzione se non quella di scegliere, fra tante iniziative, sempre la peggiore. E se per caso decidessero di fare un buon film, il compito del regista, degli scenaristi o dell'economista sembrerebbe quello di prodigarsi con ogni cura affinché non corra il rischio di diventare un capolavoro.

In realtà, fare un buon film non è la cosa più facile di questo mondo; ma è ridicolo sentirsi parlare di sforzi, sacrifici, notti insonni, montagne di sigarette consumate e denari spesi per certi film da cui ci si può aspettare tutto, meno che una sincera emozione o un accento di poesia.

Gino Visentini



Elli Parvo fotografata da Lucio Ridenti. Questa giovane attrice ha recentemente interpretato due nuovi film "Arditi civili" e "La notte delle belle". (Distribuzione Generalcine)

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

Fernandel presentato da Lorenzo Gigli



I denti di Fernandel, enorme rastrelliera e saracinesca nello squarcio della bocca che arriva alle orecchie, non sono feroci. Sono un mezzo comico, una maniera di ridere. Nella scena della tortura in « Francesco I » sono i denti di Fernandel che tolgono ogni nota d'orrore alla segreta, alle macchine e ai carnefici e volgono tutto in farsa col solo luccichio del loro avorio nell'ombra fonda appena rotta dalle lingue di fuoco guizzanti sotto il pentolone dell'olio o della pece. La lunga faccia cavallina di Fernandel è supremamente espressiva nei disegni caricaturali della realtà borghese e del luogo comune più trito. Egli sta bene soprattutto nei panni dell'ometto mediocre, di limitata intelligenza, di modesti ideali e di semplice onestà. Magari un po' fanfarone quando accade, ma senza malizia: fanfarone come il guatto, il barbiere e il commesso viaggiatore; un Tartarino novecento, ma niente bugiardo; infatuato appena di sé quel tanto che gli consente la sua posizione in società e il conto in cui lo tiene l'ambiente che frequenta dove le sue chiacchiere innocue fanno la farina bastante a contentare la sua vanità fanciullesca e la curiosità altrui.

Ricorderete Fernandel in « Carnet di ballo ». E' fatto, ma ha il cuore buono. La sua carriera di Figaro non gli ha guastato il carattere. Manipolando per anni chime di donne giovani e vecchie, ascoltandone le confidenze spesso indiscrete offrendo e dando consigli e vendendo cosmetici, è rimasto un ottimo padre di famiglia e un pilastro della Società in quel reparto di grigie esistenze che sono infelici soltanto nei romanzi e nelle commedie intimiste, poiché esse non hanno coscienza del proprio stato d'infioritura spirituale e vivono serenamente la loro giornata terrena, tirandosi dietro il fardello dei dolori, dei contrasti e delle avversità, bilanciato da un piccolo zaino di gioie qualunque. Milioni di individui vivono così; e se sapessero d'essere oggetto di compianto se ne stupirebbero assai. Fernandel, sullo schermo, è uno di questi onesti numeri della folla anonima, che lavora molto e si diverte con poco. Ha la risata pronta e l'animo aperto ai motivi più semplici e naturali della comicità. Vedendolo in « Francesco I » ci siamo conformati nella certezza della legittimità della

sua derivazione dal fondo comico tradizionale del mondo latino, e il suo lazzo lo abbiamo volta a volta fatto risalire a Plauto, a Rabelais e alla Commedia dell'Arte.

Quanto poco artificioso sia Fernandel nei suoi panni cinematografici dimostra anche, se volete, qualche sua grossolanità non offensiva; che è poi di marca popolare, e riesce persino simpatica, sia pure per reazioni più furbe.

Ma perché nella versione italiana di « Francesco I » si è voluta doppiare la parlata marsigliese di Fernandel traducendola in un accento fortemente genovesizzato? Ci sfugge la recondita giustificazione umoristica di codesta trovata fonica. A rigore, siccome Marsiglia è nel mezzogiorno francese e sta a Parigi e al settentrione come da noi sta Napoli a Milano e a Torino, il suo equivalente italiano si sarebbe dovuto fissare non in Genova ma in Napoli, e sarebbe stato più logico conferire a Fernandel l'accento partenopeo: « Cumpa' v'aggi a di... » (Forse ci scappava anche una serenata a Sorrento. Perché resta inteso che in casi simili di trasposizione dialettale anche le canzonette son da rifare; se no è meglio lasciar stare tutto come è e non ostinarsi a voler riuscire più comici del necessario. Lo zelo eccessivo guasta tutto).

Comunque, è acquisita la vittoria di Fernandel comico di razza sugli eccessi parodistici e sulle buffonate di certo umorismo d'oltreoceano che discende da rami certamente giudaici. E poiché dianzi si citava Rabelais, che è un gran nome, ci sia consentito confermare la citazione richiamando al momento della scena della tortura allorquando, sostituita l'acqua col vino, il capace ventre di Fernandel si dilata sotto la spinta del liquido bacchico e la sua strozza gorgoglia, con una generosità di contrazioni e di suoni che Gargantua gli avrebbe invidiato.

Fernandel è invece naturale e franco, e poiché, crediamo, viene da quel teatro dove la risata è comunicativa e si rimanda dal polso scenico alla platea, lo vedremo come niente

calarsi nei personaggi della farsa di mezzo secolo fa, e vestir bene i panni, mettiamo, del rozzo fochista del « Chiudo nella serratura » e di altrettali eroi di fine spettacolo. Non che la sua comicità sia vecchio stile e le sue trovate decrepite. Cedevo di riso genuino, eterno, anche se facile, e non va soggetto ai capricci della moda e alle deformazioni intellettualistiche d'una generazione inquieta. La prima popolarità di Fernandel tra noi è stata immediata e cordiale: dopo « Carnet di ballo » nessuno s'è più dimenticato di lui e del suo ricalcitrare che fa da muraglia al pettine. Il Figaro savigliano rinascere in pieno novecento, altrettanto maneggevole e indispensabile e non altrettanto astuto. Colpa, se mai, del resto dell'umanità che è diventata più furba.

Ma perché nella versione italiana di « Francesco I » si è voluta doppiare la parlata marsigliese di Fernandel traducendola in un accento fortemente genovesizzato? Ci sfugge la recondita giustificazione umoristica di codesta trovata fonica. A rigore, siccome Marsiglia è nel mezzogiorno francese e sta a Parigi e al settentrione come da noi sta Napoli a Milano e a Torino, il suo equivalente italiano si sarebbe dovuto fissare non in Genova ma in Napoli, e sarebbe stato più logico conferire a Fernandel l'accento partenopeo: « Cumpa' v'aggi a di... » (Forse ci scappava anche una serenata a Sorrento. Perché resta inteso che in casi simili di trasposizione dialettale anche le canzonette son da rifare; se no è meglio lasciar stare tutto come è e non ostinarsi a voler riuscire più comici del necessario. Lo zelo eccessivo guasta tutto).

Comunque, è acquisita la vittoria di Fernandel comico di razza sugli eccessi parodistici e sulle buffonate di certo umorismo d'oltreoceano che discende da rami certamente giudaici. E poiché dianzi si citava Rabelais, che è un gran nome, ci sia consentito confermare la citazione richiamando al momento della scena della tortura allorquando, sostituita l'acqua col vino, il capace ventre di Fernandel si dilata sotto la spinta del liquido bacchico e la sua strozza gorgoglia, con una generosità di contrazioni e di suoni che Gargantua gli avrebbe invidiato.

Lorenzo Gigli

"POSTA" DANESE

Tom Mix al Circo

Il leggendario eroe è un "numero" da circo che, di tanto in tanto, sbaglia i suoi colpi

Copenaghen, settembre

Passeggiavo distratto al mio solito per Aarhus, guardandomi in giro e qualche volta, perché addormentato e irritato in un groppo di pensieri che secondo il solito s'accavallavano a ridda (specialmente quando sono solo e passo oltre senza meta), dimenticandomi di guardare: quando, in uno spiazzo a trenta metri dalla banchina orientale del porto, vidi ragazzini camminare agitati verso un punto. Là c'era una bianchissima tenda di circo equestre, e figuratevi se io pure non mi ci diressi. C'erano altri ragazzini, e mettevano il naso tra le stecche di una palizzata, ovvero al di là d'una ferrovia che passava tra il tendone e la strada, siccome nei porti, si arrangiano a trovare varchi per « vedere » meglio. Però non si vedeva niente.

Poco dentro il recinto occupato dal tendone e dai carrozzoni, c'era un uo-

Poi, tra il battito a dirotto del tamburo fu annunciato Tom Mix.

Lui entrò caracollando su Tony II (con tutta onestà fece sapere ai giornali che Tony I, quello dei film, ha 35 anni in confronto agli 8 del secondo, « e vive comodo e onorato nel mio ranch, dove gode il suo ozio, finché non raggiungerà le praterie eterne; là ci rincontreremo, in ogni caso » ha aggiunto liricamente), un bel cavallo bianco dal muso rosa, in tutto simile al vecchio animale-eroe. Il cavallo era così grande che inciampava, girando, nel legno ai bordi della pista. C'era qualcosa di desolato in quel battere sordo tra il silenzio sudaticcio dell'assemblea. Tom aveva il cappello in mano, sorrideva, ammiccava con impacciata confidenza e strillava: « ull ull ull » con voce dolce. Poi scomparve, mentre tutta la gente era agitata e commossa, i ragazzini fremevano, tutti si sentivano in caldo. Pareva che tutto il mondo miticizzato e iperbolico del cinema, quel mondo che ha personaggi olimpici e una drammaturgia elementare e favolosa, fosse disceso tra la gente, avesse mandato l'oracolo o forse un meteorite luccicante e rombante. Tale l'impressione della gente semplice. Ma è un fatto, che tutto questo, di striscio se si vuole, appena appena, giusto per qualche secondo, tocca anche gli altri. Fatto sta che prima e dopo si ride ed è facile farlo ma sul momento, appena Tom Mix entra cavalcando il cavallo della prateria, a quel galoppo che spaventa tanti « villains » dello schermo, pure a me le viscere si vollero un pochettino comprimere: come quando si fa in auto una discesa ripida, repentina.

Poi mi difesi, e non fu difficile. Tom ripose la brava bestia dopo quei due fantastici giri che stringevano il cuore per la loro ingenua e provvisoria rievocazione di echi, echi nostalgici, memorie, il mondo stesso dell'avventura, nel cuore di chi stava là. Tornò subito, e si mise a sparare su un bersaglio, prima fisso poi mobile. Sparò parecchi colpi a ripetizione, mettendo la rivoltella a rovescio, tirando dalle posizioni più difficili. Ma, ahimè, malgrado la sua aria bravaccia, il suo sforzo nel mantenere in piedi il suo bel mito popolare non era facile. Tom Mix ogni tanto falliva il colpo! Allora lo vedevo, dalla prima fila dove ero, mordersi il labbro inferiore e mettere in vista, improvvisamente, reti di rughe senili che prima non apparivano. Il numero durò forse dieci minuti in tutto. A ogni fine, lui, già stanco, strizzava l'occhio senza convinzione, e sorrideva con difficoltà quel suo bravo sorriso di vendicatore del West. Poi se n'andò fra un uragano di applausi, e tornò rinfancato a ringraziare con le sue gambe larghe e il suo atteggiamento di vecchio atleta, il corpo rilasciato in un riposo con un occhio solo chiuso, i muscoli abbandonati ma pronti a riverbero subitaneo che vien trasmesso da uno scatto di animale felino. Era sparita la tensione del suo viso onesto, la paura di deludere, di venire fischiato.

Gli applausi non furono per gli esercizi, ma per l'antico idolo ritornato a farsi vedere, come ringraziamento per un passato non dimenticato da nessuno. E forse ci fu chi riuscì a miticizzare anche quest'apparizione avvilita. Ed è vero che non è facile sparare come Tom Mix sa fare, ma nel circo e nei varietà si vedono numeri più sicuri, senza errore.

In Danimarca il circo è ancora popolare, adesso ce n'è di sicuro cinque importanti in giro per il Paese e una decina di minori, e il cinema non ne parliamo: perciò tutti i pubblici dani, per pietà e gratitudine, hanno fatto a Tom Mix la medesima accoglienza di quello di Aarhus. Ma forse ogni sera Tom entra in pista preoccupato.

Perché è venuto in un circo danese? Per bisogno di denari, non lo nasconde neanche lui. Il Circo Belli (antichi acrobati italiani, i Belli, ora dani da più generazioni) lo scritturò direttamente, dall'America, e credo che ora Tom resterà per un pezzo in Scandinavia. Avrebbe passato anche l'autunno nel Nord e nell'inverno lo attendeva l'Inghilterra: ma è chiaro che resterà qui pure d'inverno. Ora sta ancora qui a Copenaghen. « In Danimarca ho trovato la pace che non credevo esistesse », ha detto il buon uomo a un intervistatore. Questi che è mio amico, mi raccontava che Tom Mix è semplice e timido, e a ogni domanda, come Joe Louis, risponde con un « Well » che gli fa prendere fiato e idea. (Il mio amico m'ha procurato l'autografo che qui vedete). Non c'è nulla di sensazionale nella sua mancanza di denari: quando si ritirò dal cinema (dove ha passato 23 anni, ma non rimpiange Hollywood, ne ha un orrore!) comprò alcune fattorie e ora gli dura fatica mantenerle in quel perfetto ordine che lui ama. Guadagnò fortune (fino a 170.000 lire la settimana), ma le usò per la sua terra, nella quale la sua famiglia, famiglia di pionieri e di coloni, ha abitato per più di 100 anni. Una sua figlia attende a un ranch, l'altra è in collegio. « La prima ha sposato un ranch-boy, l'altra dovrà sposarsi una volta, ma dovrà essere con un uomo della campagna ».

Così, speriamo che il suo tramonto, quando le gambe non le reggeranno più come adesso, si potrà svolgere nella campagna, ch'egli dunque possa abbandonare il circo che non è per un vecchio cow-boy glorioso il terreno migliore.

Gianni Puccini

La firma di Tom Mix

mo sorridente e olivastro, vestito di un farsetto rappezzato multicolore e di pantaloni blu, tendeva al grasso ma era bellissimo d'occhi e di viso; su una sdraia s'annoiava con sussiego un bambino acrobata, già divo e già stanco, accanto all'uomo stava, più piccolo, un altro vestito senza cura, col viso segnato. Parlavano, il bruno cacciava un costume viola con alamari, l'altro fumava, aveva una voce rauca. C'era un contorno di ragazzi, di operai, di staccendati: dovettero ammirarmi come un'apparizione prodigiosa, quando di là dalla rete entrò nel discorso (parlavano francese; francese ad Aarhus, una sorpresa). Il grande che cacciava era ungherese, l'altro francese. Presto me ne andai, sebbene l'ungherese possedesse qualche parola d'italiano, anzi di più: aveva lavorato da noi nel varietà; aiutandosi con parole spagnole un discorso lo poteva metter su.

M'ero appena allontanato, che vidi Tom Mix! Una grande auto americana veniva silenziosa, molleggiandosi sulle grasse ruote, verso il circo. Ebbi huto ad avvicinarmi. Lo sportello s'aprì di scatto, un uomo alto, col cappello largo della prateria, scese quando ancora la macchina non s'era fermata. Era vestito di chiaro, il cappello color sabbia: fu di incomparabile eleganza il modo come poggiò il piede a terra, prima la punta poi il tacco altissimo (sotto i calzoni lunghi portava stivali a mezza gamba), e l'altra gamba seguì saltellante. Io solo assistetti alla scena, e fu breve. Tom aveva fretta ed è probabile non volesse sulla sua strada i fanatici dell'autografo. L'alta persona, diritta, rispondeva con insuperabile esattezza al ricordo degli anni che Tom e Tony cavalcavano a trionfo nel nostro mondo fantastico puerile.

I capelli nerissimi li avresti detti tinti. Tom Mix ha sessant'anni, e non ha segni addosso di vecchiezza — ma taluno ne avrà cancellato con l'arte, è ovvio pensarlo. Del resto i suoi capelli hanno un colore blu cupo indelebile che si vede solo addosso ai Pellierassi in certe stampe a colori, e i suoi denti si aggrano assurdamente bianchi e precisi come quelli di una ragazza negra di sedici anni. Però come camminali Mj passò avanti rapido, ma senza movimenti eccessivi; maestoso, avanzava con le mani aperte e le braccia leggermente lontane dal corpo, al modo dei pugilatori, il vestito aderente faceva risaltare l'assoluta giovanilità delle sue spalle e del suo torace potente, le gambe avanzavano, lunghe e muscolose, divaricate, come ricordavo di lui; e si rivedeva gli orli di cuoio, semovienti, dei calzoni, che muovendosi strisciavano tra loro; ce li rivedeva come per sortilegio, sebbene non ci fossero più. Ammirai di dietro il tacco dello stivale sottile e traforato, con disegni, e ornato di uno sperone spompanato come una rosa. Intravvidi sotto il cappello il naso adunco e la bocca tirata del vecchio cavaliere: c'era una tristezza nei suoi lineamenti, come una fatica, a quell'età, a sostenere il ruolo di eroe della giovinezza.

Poi lo rividi allo spettacolo. Il suo era l'ultimo numero. Il cavallerizzo francese piacque molto per una sua scena: un cavallo danzante, paziente e melodico, tristissimo, di enorme bravura. L'uomo portava una tuba, che toglieva a ogni parola con gesto stanco, un trac senza enfasi, e si muoveva da gran signore. Totalmente mutato, c'era su di lui un tono Hohe Schule che lo nobilitava, e un sorriso ironico e melanconico che ne faceva di certo, agli occhi di fanciulli ignare, un eroe di romanzona a dispetto. Ciò che lui, penso, volesse. C'era un clown musicale che doveva essere italiano: parlava tedesco e un po' danese, ma poi rivolto alla compagnia disse qualcosa che compresi per atavismo e che non oso riferire. Italiano era pure un giocoliere a cavallo, un Rastelli cavaliere, ineguagliabile. C'era « la ragazza più forte del mondo », che era ben fatta e non brutta e insolente, e faceva cose da mettere spavento. Poi apparve la truppa ungherese, il mio uomo era il padre e non faceva letteralmente nulla, moglie figlie e figli compivano gli esercizi, e lui, con tutta la sua dignità e bellezza, era un servo con controcene comico-patetiche insieme al bambino del dopopranzo. Mi ricordai che una volta li avevo veduti al Supercinema o all'Arena Esedra.

CONTRABBANDO

Invenzione della voce

Lo «slogan» è una breve frase, quasi sempre redatta sotto forma d'invito perentorio oppure di affermazione indiscutibile, che serve ad orientare il candidato lettore americano nella scelta di un dentifricio o di una teoria economica.

Il penultimo «slogan» (non esiste in questo campo un traguardo definitivo) assicura che «la bellezza di una diva del cinema consiste nella bellezza della sua voce». Il che, come è noto agli abbonati di quelle riviste di Hollywood in cui le dive esibiscono con frequenza mute e balneari bellezze, è soltanto parzialmente vero. E' invece verissimo che nessuna ragazza d'oggi, minore di quanto accadde alle stelle dello schermo muto con l'avvento del sonoro, pone più in dubbio l'importanza della dizione.

Una bella voce non basta se, poi, non è perfettamente aderente ad un tipo di bellezza, oppure a un genere di personalità. Questa, almeno, è l'opinione della signorina Carolina Wan Wyck che redige in «Photoplay» una di quelle rubriche che fanno la felicità dei turbolenti «fans» del cinematografo americano.

Noi che continuiamo ad augurare il buon giorno alla portinaia senza troppo preoccuparci del tono della nostra voce, apprendiamo da Carolina che «nessuno s'interesserebbe molto a sapere quello che volete dire, se la vostra dizione è cattiva o se la vostra voce è troppo stridente o troppo forte». Ci rendiamo, così, ragione della suprema indifferenza che la suddetta portinaia ci dimostra ogni qualvolta le rivolgiamo il saluto e dedichiamo, mentalmente, un grazie affettuoso alla signorina Wan Wyck che ha voluto avvertirci.

Quando l'avvento del sonoro generò il panico negli studi cinematografici, gli insegnanti di dizione drammatica vennero mobilitati per addomesticare opportunamente le voci indisciplinate degli attori sotto contratto. In quell'occasione, una delle più geniali «inventrici di voci» si rivelò Malvina Dunn, dipendente dei fratelli Warner ed intima amica della Carolina del «Photoplay», alla quale riserbò il dono delle sue confidenze.

Ed è proprio in virtù di questa amicizia che oggi ci è possibile apprendere che Bette Davis possiede una delle più belle voci dello schermo.

Interrogata sul suo segreto, Bette ha risposto: «Una bella voce, come un bel portamento, dipende esclusivamente dal modo con cui si prende fiato. Il mio esercizio prediletto consiste nell'aspirare lungamente, espirando quindi completamente l'aria così da vuotare anche la parte più bassa dei polmoni. Mentre espello l'aria, muovo lentamente la testa da una parte all'altra, senza mai rompere la colonna di fiato...». Una cosa semplicissima, come si vede.

Difetto abbastanza comune nelle esordienti è l'esitazione nel parlare. Malvina Dunn afferma che può essere facilmente vinto, accrescendo il proprio vocabolario con letture scelte e concentrando mentre si discorre. Ma il problema consiste tutto nell'udirsi come ci odono gli altri, per avere la possibilità di eliminare gli eventuali difetti. Anche a questo proposito, Malvina è esplicita: «Recatevi in un negozio di dischi e fate incisione la vostra voce. Il risultato vi sorprenderà. Convinti di possedere una voce bassa e sudente, l'incisione ve la rivelerà acuta e monotona. Oppure, se siete una ragazza sottile, l'esperimento potrebbe convincervi che la vostra voce è, invece, più adatta a un tamburo maggiore. La voce più frequente è piatta, mancante di calore e di colore. E il calore della voce null'altro è che il riflesso della sincerità di ciò che esprimete».

Malvina, a questo punto, passa ai consigli pratici. «Per colorire la voce, dovete sviluppare il diaframma e imparare a controllare il fiato. Imparate, intanto, a star bene in piedi, con disinvoltura ed equilibrio, così da concedere la massima libertà ai muscoli della gola. Quando avrete corretto la posizione del corpo, passate oltre ed imparate a respirare come si deve. Potrebbe anche darsi che il vostro palato fosse troppo duro e che la vostra gola avesse bisogno di opportuni allargamenti. Dicendo ripetutamente «gi», «ki», «gli», «iu», calando di sillaba in sillaba, la vostra gola si allargherà ed anche il tono acqueristerà una maggiore flessibilità. Ascoltatevi mentre parlate. E ricordate che se la vostra voce deve giungere al di là di una ristretta cerchia di persone, occorre che ogni parola sia pronunciata separatamente. In principio, per eliminare il difetto, dovete esagerare la pronuncia delle desinenze. Ben presto, però, scoprirete la giusta via di mezzo. Anche gli scioglilingua potranno aiutarvi a pronunciare le parole l'una separata dall'altra...».

Esaurita la fase dei consigli, Malvina Dunn dà ai suoi allievi una specie di «compito in classe»: «Immaginate di avere intorno a voi alcune candele e, poi, avvicinate ogni candela immaginaria alle labbra e spengetela col fiato, senza badar troppo al volume. Questo esercizio servirà anche ad abbassare il tono della voce. Dopo averlo ripetuto varie volte, provatevi a dire alcune parole, facendo venire il fiato dal diaframma come quando avete spento le candele e pensando intensamente al significato delle parole stesse per avere la possibilità di colorirle. Non dimenticate che la tremenda monotonia che informa i discorsi di molta gente può essere un'ottima cura per guarire l'insonnia degli ascoltatori, ma non serve ad altro...».

Semplicissimo; enormemente semplice.

Non è indispensabile essere dotati di una fantasia eccezionale per immaginare la breve scena che segue:

Una delle nostre dive (mollemente abbandonata su un divano, ha appena ultimato di leggere questo articolo). — Questi consigli di Malvina Dunn potrebbero riuscire utilissimi anche a me se i produttori, regolarmente, non mi facessero poi doppiare da una delle tante professioniste della bella voce...

Zeta



Non è il "primo piano" di un nuovo attore americano che Hollywood intende "lanciare": è il primo piano di un nuovissimo attore italiano che la Urbe-Film-ici ha scoperto e al quale ha subito affidato una parte importante in "Dora Nelson". Nel pubblicare, bene in vista, questa fotografia, siamo lieti di offrire una conferma alla nostra vecchia idea che gli attori, anche in Italia, ci sono; bisogna, soltanto, saperli trovare. Questo, che si chiama Massimo Girotti ed è studente d'ingegneria, per la sua sensibilità, per la sua maschera, per la sua preparazione, è una recluta sulla quale si possono fondare molte speranze.

"POSTA" DI FRANCIA

Cinema in grigio-blu

Jean Pierre Aumont nella parte di "poilu" - Il riformato Charles Boyer - Quindici film sospesi - Spettacoli ad orario ridotto - Il "momento" delle "Actualités" - Prologo cinematografico della guerra

(Dal nostro corrispondente)

Parigi, settembre

Jean Pierre Aumont mi corre incontro sorridendo. Il giovane primo attore del cinematografo francese ha rivestito da qualche giorno l'uniforme grigio-blu.

La mobilitazione mi ha sorpreso mentre ritornavo in automobile dalla Costa Azzurra dove avevo trascorso una breve vacanza. Mi ero fermato a Lione per telefonare a Raymond Bernard, con il quale dovevo girare «Manon», quando scorsi gruppi di gente intenta a leggere attentamente un manifesto bianco. L'ordine era quello di raggiungere, senza indugio, il reggimento.

Se non sbaglio, voi foste già militare in altre occasioni...

Sì, ma per lo schermo: ed è una cosa completamente diversa. Come ufficiale ho interpretato la «Tragedia di Lourdes» e «Maman Colibri». Nel «Disertore», invece, sono stato retrocesso a soldato. Attualmente sono semplice «poilu» ed ho l'importante incarico di segnare sui registri i nomi dei miei compagni. In caserma mi hanno subito riconosciuto ed ho ricevuto le migliori accoglienze...

La guerra ha sorpreso il cinematografista francese in piena attività di lavoro. Superato il primo naturale moto di sbandamento, è intervenuto ora il «Commissariato generale delle informazioni», il quale ha rivolto alle case produttrici l'invito a riprendere il ritmo interrotto. Ma si tratta, a quanto risulta, di un desiderio puramente platonico.

Il problema si presenta, infatti, particolarmente difficile. Molti fra gli attori ed i tecnici hanno dovuto abbandonare il teatro di posa per presentarsi al reggimento. Quindici film attendono di essere ultimati e, forse, dovranno attendere per un pezzo. Vediamo un po' da vicino la situazione.

Marc Allégret, il regista di «Le corsaire» di Marcel Achard, è mobilitato. E con lui hanno dovuto abbandonare la lavorazione l'ingegnere del suono, il primo e il secondo operatore. Nei teatri di posa non è rimasto che Charles Boyer, il quale, per quanto abbia interpretato la parte di Napoleone, è riformato...

In grigio-blu sono pure Claude Heymann, regista di «Paris-New York», Jean Grenillon, regista di «Remorques», Maurice Marsay, primo attore di «Vive

la Nation», Pierre Fresnay, regista ed interprete di «Le duel». Il film «Tourelle 3» è stato interrotto per uno specialissimo motivo: la corazzata «Austerlitz» sulla quale dovevano essere ripresi gli esterni è stata una delle prime unità mobilitate nel Mediterraneo.

Altre produzioni sono state, invece, sospese per un brusco arresto nel finanziamento. Molti progetti ormai pervenuti ad un buon punto di cottura, hanno dovuto essere abbandonati e verranno ripresi ad orizzonte schiarito. Quasi tutte le sceneggiature dovranno però essere opportunamente rivedute e corrette in rapporto alle esigenze del nuovo stato di cose che si è venuto formando. In complesso, una situazione difficile che, almeno per il momento, si presenta senza vie d'uscita.

Già si comincia a discorrere di lanciare una produzione interamente interpretata dalle donne: ma forse il progetto è destinato a non avere un seguito concreto. Intanto, fra i film che attendevano di entrare in cantiere alla vigilia della guerra notiamo «Dernier Delai» diretto da Christian Stengel, «Ecole communale» di Marcel Carné, «Au service de l'Empire» di Jean Billon con Jean Murat, «La comédie du bonheur» di Marcel l'Herbier con Ramon Novarro giunto appositamente a Parigi dall'America, «Prière aux étoiles» di Pagnol con Josette Day.

Non molte sono le produzioni tempestivamente ultimate. Fra le più importanti abbiamo «La loi du Nord» di Jacques Feyder, «Sérénade» con Charles Boyer, «L'homme du Nigér» di Barncelli che avrebbe dovuto essere presentato al fantomatico Festival di Cannes, «Le café du port» di Jean Choux.

Intanto gli attuali avvenimenti internazionali non hanno mancato di influenzare la vita delle sale cinematografiche parigine. Tutte debbono chiudere i battenti non oltre le nove di sera. Questa riduzione di orario ha diminuito considerevolmente il numero degli spettatori.

Il circuito Pathé ha dieci sale aperte, scarsamente affollate di donne, vecchi e bambini. Gaumont ha chiuso l'importante «Colisée». Paramount dichiara che non tarderà a sprangare le porte se non riuscirà in qualche modo a colmare il forte deficit quotidiano al quale è esposto. Molti cinematografi hanno diminuito i prezzi del cinquanta per cento: ma il provvedimento non basta

sempre ad incoraggiare gli spettatori renitenti.

Come sono invece le moltissime sale dove, dalle dieci del mattino alle nove di sera, si proiettano le pellicole di attualità.

I primi giornali filmati della nuova guerra hanno fatto in questi giorni la loro comparsa sugli schermi delle sale specializzate. Essi sono ancora incompiuti: l'ora fatidica degli «operatori al fronte» non è ancora suonata. Più che una documentazione di attualità, le case hanno prodotto, in queste prime settimane, alcuni film di carattere retrospettivo e propagandistico.

Questa specie di esordio di prologo cinematografico del conflitto, è stato particolarmente curato. Un abile e ben dotato montaggio conferisce, infatti, alle immagini di ieri o dell'altro ieri, una forza quasi sempre efficace.

Abbiamo detto «quasi sempre»: una di queste «Actualités», lanciata da Eclair - Journal, disappellisce infatti nientemeno che Briand e le sue ideologie, illustra ad «usum delphini» gli avvenimenti delle drammatiche settimane che hanno immediatamente preceduto lo scoppio della guerra ed arriva a prevedere quello che sarà l'esito finale del conflitto. Giunti a questo punto, però, gli spettatori restano perplessi. E ne hanno, a conti fatti, i migliori motivi.

Altri «giornali» si limitano invece a «documentare» quelle che dovrebbero essere le «buone ragioni» per cui la Francia ha dichiarato la guerra alla Germania. La serenità è, naturalmente, bandita da questo particolare genere di produzione. Minore, per conseguenza, risulta anche la sua efficacia propagandistica. Ma in questo momento non si guarda troppo per il sottile: l'essenziale, si crede, è di raggiungere, in qualunque modo, un effetto immediato.

Intanto anche le «étoiles» del cinematografo francese si stanno facendo, a modo loro, una mentalità grigio-blu. Germaine Aussey, fra le altre, non ha trovato di meglio, per dimostrare il suo entusiasmo, che farsi fotografare con un largo bracciale della Croce Rossa al fianco della sua lussuosa ed interminabile automobile. Poi, sulla stessa macchina, si è democraticamente recata al tè di un noto ritrovo dei Champs Elysées che possiede attrezzatissimi ricoveri antiaerei...

V. G.

Dai "Ricordi di una comparsa"

Il Crociato pazzo

Negli anni d'oro della cinematografia, quando i nostri film correvano il mondo con straordinario successo, c'era un caffè a Roma dove ogni sera si riunivano le comparse. Appena il cielo cominciava ad abbuiarsi, sbucavano fuori da tutte le strade vicine a quel locale come gatti dalle fessure delle cantine e lentamente si assieparono intorno ai tavoli in attesa dell'arrivo dei «segretari» con le note di lavoro per il giorno seguente. I segretari erano specie di galoppini delle case cinematografiche incaricati di procurare tutto il necessario per la scena: mobili, cani, scimmie, fenomeni viventi, bambini lattanti e comparse. Privi completamente di cultura andavano in giro con la lista del fabbisogno come cani barboni ammaestrati a portare il fagotto della spesa; scaltri e quasi tutti di pochi scrupoli, avendo tra l'altro l'incarico di fare la paga alle comparse, trattenevano per proprio conto un paio di lirette a testa e, specie nelle giornate di massa questa piccola tangente diventava per loro un provento cospicuo. Qualcuno di questi figure ricordo che riuscì a intasare talvolta anche seimila lire in un giorno. Le comparse non protestavano, anche perché temevano di non essere più chiamate a lavorare, dato che la loro assunzione dipendeva esclusivamente da questi così detti «segretari». Ma ciò che le comparse di mestiere non tolleravano in modo assoluto era invece l'appellativo di comparse. Volevano essere chiamate «attori generici», «figurazioni» oppure in qualunque altro modo, meno che in quello, per differenziarsi dalla massa anonima delle comparse occasionali, reclutate ovunque, anche fra gli accattoni. In realtà, di fronte alla macchina da presa, era tutta una zuppa.

Le comparse dunque convenivano sul far della sera là, in quel caffè e attendevano ansiosamente l'arrivo dei segretari. Quando costoro si presentavano, avvenivano scene selvagge che ricordavano il panico delle folle durante gli incendi, i terremoti o altri flagelli: era la lotta per farsi mettere in nota. Uomini e donne, vecchi e giovani, danzosi gomitate allo stomaco, calci agli stinchi e qualche volta pugni, circondavano il malcapitato segretario fino a soffocarlo, gridando il proprio nome, raccomandandosi, affannandosi fino a che non avevano la certezza di essere stati «segnati sulla carta».

Essendo uscito vittorioso da una di queste orribili lotte potei un giorno andare a posare in una scena della «Gerusalemme liberata» che stavano allestendo in quel torno di tempo.

Mi presentai al cancello di una grande villa nella quale era stata ricostruita in legno e cartapesta la Città Santa, chiusa nel cerchio delle sue alte mura merlate. Insieme ad una folla di gente che doveva trovarsi presso a poco nelle mie stesse precarie condizioni, mi fu consegnata una terzina con la quale mi feci avanti a un omeone che distribuiva i costumi sotto la tettoia di una immensa baracca di legno. Per la mia statura alta, e lanciata fui destinato a entrare nelle file dei crociati e mi fu consegnata una vecchia armatura di maglia ferrata, una «pazienza» bianca ornata di una grande croce rossa sul petto, un elmo di latta, una parrucca spetinata e un poderoso spadone a due mani: con questo armamento venni reclutato sotto le bandiere del glorioso capitano Goffredo di Buglione. Non sto adesso a dire quanto penai per indossare l'armatura che non era precisamente adatta al mio corpo; riuscii finalmente a insaccarmi in quella maglia ferrata, sulla quale posi la «pazienza» bianca del crociato e, con l'elmo in testa e in pugno lo spadone di ferro arrugginito, mi misi a passeggiare in quel curioso mondo, in attesa che si iniziasse la scena.

Laggiù, nella conca di una immensa vallata erbosa, si ergevano le torrette mura della città di cartapesta, armate di merli e contrafforti i quali, visti dal luogo dove io mi trovavo, sembravano costruiti in solida muratura ma, in realtà, erano attaccati a



Era una specie di valanga umana...

una invisibile impalcatura di legno. La grande porta della città ermeticamente chiusa, sembrava attendere con orgogliosa sicurezza l'attacco del nemico; a poche centinaia di metri dalle mura a ridosso di una collina era stato innalzato il campo dei crociati con le sue tende, i suoi gonfaloni e le sue macchine guerresche. Un'immensa folla di comparse, in parte vestite da crociati e in parte da saraceni, circolava intorno a me, s'andava a sedere all'ombra dei frondosi alberi che ombreggiavano un viale, discendeva giù per la vallata vocian-

do, si lamentava, urlava, mangiava arance e rideva.

Fresco di studi liceali, cercavo di rintracciare in mezzo a quella folla bizzarra gli immortali personaggi creati dal divino Torquato Tasso nel suo poema epico: Argante, Armida, Tancredi, Clorinda... e la mia attenzione fu attratta ad un certo punto, dalla vista di un attore che caracollava, in verità assai male, su di un cavallo modello: era vestito un po' meglio degli altri e, con un po' di buona volontà poteva sembrare anche un personaggio importante.

tanto è vero che sull'elmo di latta portava un piccolo leoncino rampante verniciato di argento e una barba finta gli scendeva dalle gote sul giaco arrugginito. Montava un cavallo vivace, che lo faceva stare evidentemente un po' in apprensione e, ad ogni impennata dell'animale stuzzicato dai giganteschi speroni, aveva l'aria di raccomandare l'anima a Dio. La qual cosa mi fece scoppiare in una clamorosa risata. Egli allora si volse dalla mia parte e, con cipiglio, mi redarguì aspramente trattandomi da vile comparsa e affibbiandomi non so quali altri epiteti; poi partì di galoppo, trascinato dal cavallo a cui era improvvisamente saltata la mattina.

— Che avete fatto! — esclamò allora qualcuno alle mie spalle.

Mi voltai e vidi innanzi a me una specie di mendicante vestito da crociato: poteva avere una cinquantina d'anni, era magro come un ramo di sambuco e sotto le palpebre arrossate gli brillavano due occhi lucidissimi, da febbricitante.

— Avete riso sulla faccia del nostro grande capo Goffredo di Buglione, di colui che ci dovrà guidare alla conquista di Gerusalemme.

Non sapevo, in verità, che l'uomo a cavallo da me deriso fosse proprio quello che doveva portare le schiere dei Crociati contro l'infedele, ma non potevo capacitarmi come quella vecchia comparsa prendesse la cosa tanto sul serio.

— Siete indegno di portare la «pazienza» bianca del crociato! — seguì a vociferare — e non avete l'animo compunto come si conviene a un guerriero che ha giurato di versare il suo sangue per una cotanta impresa!

Capii allora che quell'uomo doveva essere un allucinato o un pazzo, e non volli deludere la sua innocente credenza. Dissi:



«Siete indegno di portare la «pazienza» bianca del crociato...»

— Vogliate scusare, egregio commilitone, il mio grave peccato, e credere che io non sapevo di trovarmi di fronte al nostro capitano.

— Avrete modo di riparare col valore delle armi alla vostra grave mancanza allorché fra poco squilleranno le trombe dell'attacco.

Dovetti mordermi un labbro per non ridere, cosa che avrebbe certamente provocato l'ira di quel mio strano commilitone. Per mascherare un poco la mia allegria, comprai un'arancia da un venditore ambulante che circolava fra le comparse e gliene offrii la metà. Egli l'accettò di buon grado e si mise a passeggiare con me per un viale alberato, accennandomi di tanto in tanto le mura merlate di Gerusalemme che si profilavano laggiù, in fondo alla vallata, e citando a memoria alcune ottave del popolare poema.

Ad un tratto si fermò e stringendo i muscoli delle mascelle, m'indicò, con la punta dello spadone, un'attrice vestita da saracena che, seduta sulla proda di un fosso, stava ultimando la sua truccatura.

— E' certamente Armida — disse —, la perfida maga che intralcia con i suoi filtri e i suoi sortilegi le gloriose imprese delle nostre schiere. Ecco un

momento buono per fare giustizia.

Feci appena in tempo a trattenere perché già stava per scagliarsi sulla sventurata, dicendo di volerla fare prigioniera.

— La trascinerò per i capelli innanzi a Goffredo di Buglione! — gridò.

Mi ci volle del bello e del buono per convincerlo a desistere da un tale proposito.

— La difenderò? — mi chiese — siete dunque anche voi caduto vittima delle sue magie!

Le cose avrebbero preso certamente una piega pericolosa se, in quel momento, non

si fossero uditi echeggiare per la valle gli squilli dell'adunata. Cominciava la scena. Presi sotto braccio il mio commilitone folle e lo accompagnai sul luogo della riunione delle comparse; dopo qualche minuto comincio l'azione cinematografica sotto il fuoco delle macchine da presa. Si trattava di avanzare in schiere compatte fin sotto le mura della città chiuse per iniziare l'attacco. Il mio commilitone ed io fummo assennati al trono di una potente macchina guerresca, una specie di torre, la quale, innalzandosi a una decina di metri dal suolo, una volta portata sotto le mura, permettevamo ai guerrieri di balzare fra i merli delle torri e di penetrare nella città.

Sotto la spinta delle nostre innumerevoli braccia, la torre cominciò ad avanzare barcollando e cigolando sulle grandi ruote di legno, faticosamente, sul terreno reso cretoso da una pioggia recente.

Sentivo dietro di me ansare e sbuffare il mio commilitone pazzo, il quale ad ogni spinta, mandava terribili imprecazioni contro gli infedeli, contro Maometto e contro tutti gli standardi del profeta.

Finalmente, grondanti di sudore, riuscimmo a portare la macchina guerresca fin sotto le mura della finta Gerusalemme. Dall'alto delle torri piovevano sacchi di segatura che dovevano figurare macigni, e getti d'acqua simulanti olio bollente rovesciato dagli assediati sugli assalitori.

Stavamo già per arrampicarci su per la scala interna della torre che doveva condurci all'altezza dei merli delle mura, quando vedemmo giungere da lontano uno

"Ho visto brillare una stella"

Bolzano, settembre

L'autunno non è soltanto quella «meravigliosa stagione tiepida e dorata» di cui innamorati e poeti discorrono con l'abitudine faciloneria, ma anche, più prosaicamente, quell'impareggiabile scocciatura che tutti i direttori di produzione conoscono a memoria.

L'autunno — essi dicono con rabbia malcelata — sembra essere stato inventato con l'unica funzione di sconvolgere i nostri elaborati piani di lavoro. Tu prevedi la ripresa degli esterni per quei famosi giorni di settembre che, a detta dei letterati, avrebbero l'obbligo contrattuale di essere poeticamente sereni e, subito, vai incontro a ferissimissime delusioni. Un cielo che sembra riassumere nel tono plumbeo tutta la malinconia degli uomini rovescia in terra torrenti d'acqua; inauguri il nutrito programma dei raffreddori; cominci a considerare seriamente, dopo l'euforia estiva, una ripresa di contatto con i camineti...

Così, se proprio c'imponessero di definire l'autunno, vorremmo chiamarlo — prudentemente, senza indulgere alla lirica — la stagione dei ritorni. Tornano ad apparire i soprabiti che, in un lontano giorno di primavera, avevamo crudelmente abbandonato. Tornano a fiorire gli idilli miti e le violette candide nelle vetrine dei pasticceri. Tornano le rumorose e pittoresche compagnie di attori che, un mese fa, baldanzosamente, avevano lasciato Cinecittà per girare in esterno. Ed il ritorno all'aria condizionata dei teatri, dopo l'orgia di aria libera, non è poi tanto triste. Sotto il raggio tiepido dei riflettori, divi e stelle ritrovano quella gioia di vivere che sembravano avere smarrita sotto il temporale...

Unici, forse, fra tutti, a non apprezzare troppo la dolcissima felicità del ritorno saranno Maria Gardena, Ennio Cerlesi, Mino Doro, Luigi Pavese, Regana De Liguoro, Sandra Ravel: tutta la compagnia, insomma, che, organizzata dal direttore di produzione Ferruccio Biancini e diretta artisticamente da Enrico Guazzoni, sta ultimando le riprese in esterno per il film «Alesia» che, poeticamente s'intitola «Ho visto brillare una stella».

L'Alto Adige — ci dice Mino Doro — mi ha regalato giornate indimenticabili d'intensa felicità. Gli Italiani dovrebbero conoscere tutti le meravigliose località dove si svolge la trama di questo film: le montagne che, nell'ora del crepuscolo, si colorano di toni accesi; i prati soffici ed inverosimilmente verdi; i campaniletti che si stagliano, sottili, nel cielo blu... Ed anche sotto il rapporto dell'incremento turistico, ritengo che l'idea dell'«Alesia Film» — di porre, cioè, milioni di spettatori a cinematografico contatto con gli incantevoli paesaggi di Bolzano e dintorni — sia da considerarsi veramente encomiabile. Questo film mi ha, inoltre, riservato il piacere di lavorare al fianco di Maria Gardena. Ecco una deliziosa compagnia, una nuova autentica diva del nostro cinematografo destinata a compiere un rapido cammino verso i più luminosi traguardi!

E Maria Gardena, a sua volta, ci dice: — Questa vallata dell'Alto Adige, questa mia Bolzano la sognerò la notte, quando ne sarò lontana. Troppo belli sono stati questi giorni di lavoro, perché li possa dimenticare. Tutti i miei compagni — da Doro a Sandra Ravel, da Cerlesi a Regana De Liguoro — hanno fatto il possibile affinché la prima prova per lo schermo mi riuscisse agevole. Credo di essere riuscita ad accontentare anche il regista. Guazzoni, ormai, dopo le molte sequenze realizzate, mi chiama scherzosamente «veterana». Ma forse esagera...

Infatti, per quanto dotata di qualità d'eccezione, per quanto l'esperienza acquisita in questo periodo sia notevole, la bionda sorridente giovanissima Maria Gardena non si merita un appellativo così malinconico. Sul suo volto primaverile c'è tutta la ingenua e meravigliosa felicità dell'esordiente sicura dei propri mezzi interpretativi. La sua stella comincia a brillare e l'avvenire è tutto per lei, popolato di rosee certezze.

Una rapida visione del materiale finora girato ci ha, infatti, convinto della sua sicura riuscita. A Maria Gardena il nostro cinema dovrà l'apporto di un volto nuovo, intelligente, non ancora soffocato da quel detestabile «mestiere» che, nella maggioranza dei casi, sottrae all'interprete i numeri migliori di freschezza e di spontaneità. Inserita nel quadro folcloristico della sua Bolzano, la Gardena si trova perfettamente a suo agio. E' aria di casa quella che respira...

«Ho visto brillare una stella» avrà, inoltre, il pregio di rivelare a milioni d'incuriositi sedentari le impareggiabili risorse naturali di una regione che, dopo essere stata industrialmente valorizzata dal fascismo, lo è ora anche artisticamente dall'opera del Prefetto Mastromattei che questa iniziativa della «Alesia Film» ha tenuto a battesimo e favorito. Gli smaglianti costumi della vallata, i patriarcali e poetici modi di vita della popolazione, la rude e spesso eroica esistenza degli uomini che scavano la montagna, rappresentano in questa produzione altrettanti «motivi» cinematografici di cospicuo interesse. Bene ha fatto l'«Alesia» a puntare su di essi i suoi obiettivi. Nessun paese offre, più dell'Italia, tante e meravigliose risorse di paesaggi e di costumi. Ma occorre sapersene ricordare...

In questa prima fase della lavorazione, la realizzazione del programma è proceduta speditamente in un'atmosfera di cameratismo che ha accompagnato gli sforzi di tutti, tecnici, attori e dirigenti. Fra pochissimi giorni, esauriti gli esterni, il film verrà ripreso a Cinecittà dove, intanto, sono state completamente ultimate le imponenti costruzioni previste nella sceneggiatura.

Tutto è pronto, al Quadraro, per accogliere come ospite d'onore il luminoso sorriso di Maria Gardena. E' nata una stella. Pappalardo, svelto: fiocco rosa ai cancelli di Cinecittà!



Dall'alto in basso: Miretta Mauri in «Dora Nelson», produzione Urbe-I.C.I. distribuzione D.E.L.F. (Fotografia Zumatogino); Assia Noris nello stesso film (vedi articolo qui accanto); il tenore Franco Lo Giudice, il celebre cantante che ha preso parte a «Troppo tardi l'ho conosciuta» (A.C.I.)

SI GIRA "ARDITI CIVILI"

Fiamme finte e pugni veri

Il Circo Equestre ha ispirato, in tutti i tempi, molta buona e cattiva letteratura. La nomade vita degli uomini rudi che lo compongono, gli strani carrozzeri resi pittorreschi da scritte e da disegni disinvolte che si propongono d'illustrare le private abitudini del «re della foresta» o della famosa «tigre del Bengala», i pagliacci rotolanti nella pula, la bionda volteggiatrice sui puro-sangue, il domatore che porta inciso sul volto il racconto di molti drammi sanguinosi, i trapezisti usi ad affacciarsi ogni sera sull'abisso mortale, esercitano sugli spettatori, quasi sempre ancorati al tavolo di lavoro, un fascino che non conosce confini. A questo mondo bizzarro Ramon Gomez de la Serna ha dedicato le sue migliori «greguerias». In esse, la vita del Circo è resa con colori vivacissimi e poetici: saltatori, buffoni e cavallerizzi spiccano nel grande quadro in una libera e spesso arbitraria interpretazione artistica.

Oggi, però, il Circo Equestre tradizionale sta passando di moda, ucciso da altri spettacoli nei quali le audacie degli uomini sono vantaggiosamente sostituite dalla sfacciataggine di donne anche più pericolose della «tigre del Bengala». E i pochi circhi che, ancora, «battano» le grandi piazze, hanno pressoché perduto il loro carattere originale, trasformandosi in imprese commerciali, rette da un regolare consiglio d'amministrazione.

Uno di questi circhi è stato, negli ultimi giorni, scritturato da Domenico Gambino, regista di «Arditi Civili» della «Generalcine», per girare alcune complesse sequenze del drammatico film che si propone d'illustrare la vita difficile ed eroica dei Vigili del Fuoco.

L'eccezionale spettacolo è stato riservato, in prima ed unica visione, agli abitanti di Terni. E, contrariamente alle cattive abitudini invalse, è stato offerto gratis. Milieducato spettatori sono stati così ammessi nella vasta platea e nelle gallerie del maggior teatro della città, per assistere alle prodezze di interesse squadre di acrobati pagliacci giocolieri, per rabbrivire all'esibizione dei più accreditati animali feroci, per applaudire agli artistici volteggi di graziose ballerine danzanti sulla groppa di cavalli in corsa.

La trovata dei produttori del film ha avuto le migliori accoglienze. Mai, in tutta la sua lunga e gloriosa carriera, il Teatro è stato tanto affollato di pubblico deciso a divertirsi allegramente... Sul palcoscenico, al segnale del regista, le sorprese si sono succedute alle sorprese. Dal canto loro, gli spettatori non hanno nemmeno dovuto di-

sturbarsi a richiedere i bis. In tutti i casi, ha direttamente provveduto il regista ordinando che le riprese venissero ripetute.

A un certo punto, però, quando il trattenimento era giunto ormai all'acme dell'interesse, si è verificata una sorpresa, una specie di straordinario numero fuori programma. Il regista, abbandonato il posto di comando, si è cioè trasformato in oratore. Presentatosi alla ribalta ha rivolto al «distinto e colto pubblico» questo discorsetto abbastanza strano:

«Signore e signori, ho il piacere d'informarvi che fra pochi minuti il teatro sarà in preda alle fiamme (nette disapprovazioni da parte del cav. Frizzi, direttore del teatro stesso e silenzio stupore degli spettatori). Vi prometto un incendio colossale con morti e feriti (affannosa ricerca di anelli); un incendio meraviglioso al quale, in via del tutto eccezionale, avrete il piacere di assistere. Si tratta, naturalmente, di una finzione cinematografica (sospiro di sollievo). Ma, perché la scena risulti di effetto immediato, è necessario che voi vi comportiate esattamente come nel caso di un autentico incendio. Al grido di «prima le donne, i vecchi e i bambini!», voi correrete verso le porte di sicurezza con gli occhi sbarrati dal terrore e lanciando urla scomposte. Siamo d'accordo? Si va a cominciare».

Il discorso ha ottenuto un effetto prodigioso. Dimostrando una buona volontà eccezionale ed a scanso di guai, all'ordine lanciato dal regista, gli spettatori hanno recitato alla perfezione la difficile parte, mentre, nella fase nevralgica dell'incendio, entravano in «campo» i Vigili del Fuoco e ne uscivano le belve e le ballerine.

Al termine della difficile scena Gambino ha voluto complimentare le sue straordinarie comparse:

«Siete stati veramente bravi! Se, in un prossimo film, mi accadrà di dover girare la scena di un naufragio, mi ricorderò di tutti voi».

Il cinematografo, com'è noto, si propone come traguardo ideale la maggiore somiglianza con la vita reale. Non in tutti i casi i trucchi e gli espedienti possono bastare a raggiungerla. Allora entra in campo la genialità del regista.

Per questo «Arditi Civili», — che la «Generalcine» ha posto in cantiere con eccezionale larghezza di mezzi, utilizzando attori di primissimo piano come Elli Parvo, Guido Celano, Egisto Olivieri, Lilla Silvi — è stato conquistato, in materia, un piccolo primato. Separati da una rivalità amorosa, che ha per giustificatissimo oggetto la bella

Elli Parvo dal corpo sinuoso e dagli occhi al fuoco, due interpreti del drammatico film debbono, a un certo punto della vicenda, dedicarsi a una nutrita e reciproca scazzottatura. Ora è provato che, perché una baruffa cinematografica riesca di effetto, è indispensabile che i protagonisti della stessa ubbidiscano, oltre che alle regole della finzione, anche ad una ben dosata rivalità personale. Gambino — preoccupato, prima di ogni altra cosa, della buona riuscita del film — non ha esitato a ricorrere a mezzi estremi. Elaborato pazientemente un giubileo piano, lo ha realizzato alla perfezione. Preso in disparte uno dei due futuri contendenti gli ha sussurrato in tono confidenziale:

— Sei pronto a battersi con X?

— Prontissimo.

— Ebbene, stai attento. X mi ha detto che sei destinato a buscarte un sacco. In realtà egli ti odia. Invidia la tua abilità professionale e si propone di darti una lezione approfittando dell'occasione favorevole che si presenta...

— Sei sicuro di questo? In questo caso, sarò io a dare una lezione a lui!

Il seguito della storia è facilmente immaginabile. Preso in disparte il secondo rissante il regista ha ripetuto, con lievissime modifiche, il discorsetto incendiario:

«Credo opportuno avvertirvi che Y ti attende al varco per picchiarti di santa ragione. Gli sei antipatico ed aspetta con ansia il momento in cui gli sarai a portata di pugno nel teatro di posa per regolarti il conto!»

Non si faccia troppe illusioni, quello sbruffone! L'avrà a vedere con me... Il risultato pratico della campagna provocatoria è stato semplicemente prodigioso. Giunto il momento fatidico in cui la scenneggiatura di «Arditi Civili» prevede la scazzottatura fra i due rivali in amore, i contendenti, (Guido Celano e Guido Marini) ormai giunti alla vetta della montatura, si sono l'un contro l'altro buttati con un impeto insolito nelle finzioni del genere, scambiandosi sonorissimi pugni con enorme soddisfazione del fonico e di Gambino. Il quale Gambino, ultimata la scena, ha chiamato a sé i rissanti pittorescamente bollati d'azzurro e li ha severamente ammoniti.

Siete stati bravissimi. Adesso, però, imparate ad amarsi. Deponetevi in guardaroia le antipatie che vi separano e vogliatevi bene...

DORA NELSON. UNA E DUE

Assia Noris, primo amore

Confessiamolo subito, tutto d'un fiato, coraggiosamente, prima che un malinteso senso di sciocco pudore ci proibisca di farlo e prima che il timore di apparire ingenui o malati di romantiche superstizioni dai tempi arresti la stilografica a mezz'aria. Ecco: Assia Noris così come appare nei suoi film, ci ricorda un primo tenerissimo amore.

Sono trascorsi molti anni, non tutti lieti, dal tempo adorabilmente stupido in cui ci abbandonavamo alle prime timide palpitazioni sentimentali. Molti fra i più importanti e delicati ingranaggi del nostro meccanismo si sono un po' logorati per l'uso, non sempre saggio, che ne abbiamo fatto. Di certi slanci e di certe esuberanze, forse, non ci sentiremo più capaci. Amanti come siamo di una vita amorosa comoda e pigra, senza turbamenti fuori programma e priva di sconvolgimenti impreveduti, non sapremmo più, come allora, dedicare perfetti sospiri e sonetti imperfettissimi a fanciulle candide dagli occhi sognanti.

Tuttavia per nostra impareggiabile fortuna, quelle giovanili ed incontabili emozioni sopravvivono, intatte, nel ricordo, illeggiadrate dalla lontananza e rese poetiche dalla nostalgia che riaffiora in noi a dispetto di ogni facile e cinica negazione.

Quelle emozioni — se oggi, per un impossibile e meraviglioso miracolo, ci fosse ancora consentito di riviverle — le vorremmo dedicare tutte ad Assia Noris. Oppure, visto che tante e più impegnative faccende ha quotidianamente da sbrigare la protagonista di «Dora Nelson», ad una fanciulla che le somigliasse nel volto reale e nel carattere abitualmente sfoggiato sugli schermi. Una fanciulla che, come lei, fosse timida e dolce nelle difficili cose d'amore. Che, come lei, sorridesse consolando e dicesse, con uguale candore, parole affettuose nei momenti ardui della vita.

Una piccola, fragile Assia Noris da attendere, trepidanti, sotto un lampione, all'ora azzurra del crepuscolo, quando escono i giornali della sera e le fanciulle dai grandi magazzini a prezzo fisso.

A suo tempo, evidentemente mossa da un istinto alquanto megalomane, Maria Pickford si fidanzò, in blocco, con tutti i giovanotti americani, limitandosi in seguito a sposarne un paio fra i più robusti e divertenti.

Assia Noris, invece, più modestamente, senza premeditazione e senza chiasso, ha innamorato di sé tutti i ragazzi italiani giunti alle soglie dei «misteri d'amore». Non è conquistata da poco.

Se, d'improvviso, un bizzarro provvedimento imponesse ai giovanotti dai sedici ai novant'anni di rovesciare sul tavolo il contenuto dei rispettivi portafogli, farebbero la loro comparsa milioni di fotografie di Assia Noris. Milioni di Assiette al bromuro e di cimetocali, in nero e in tricotomia, che, da tempo, affettuosamente riposano sul cuore di spettatori innamorati.

Sul cuore e nel cuore. Perché, in realtà, Assia Noris, con quell'aria candida che promuove la formazione di pensieri innocenti, con quelle mossette che intersecano i cuori più refrattari alle debolezze, con quell'arguto bamboleggiare

che induce i professori di chimica organica a canticchiare canzoni primaverili, ha innamorato tutti, è diventata l'ideale «primo amore» di tutti. Chi non è innamorato di lei, alzi la destra.

Gli studenti liceali custodiscono la sua fotografia fra le pagine dei vocabolari, operai falegnami e metallurgici sono orgogliosi delle loro morosette domenicali perché «hanno il tipo alla Noris». In segreto, di nascosto della moglie, gravi e importanti signori «che l'hanno vista al cine» le dedicano sospiri e parole nei dormiveglia. In segreto, un sentimentale cavaliere ufficiale di mia conoscenza compone in suo onore prose e poemetti. Anche il distinto signor Ferrero che pure, quando è con gli amici, ama atteggiarsi a scettico blu, è segretamente innamorato di Assia Noris. Anche noi lo siamo: e la signora Caudana, che lo sa, non ce ne fa colpa, trattandosi di passioncella puramente teorica ed innocente.

Ma bisogna intendersi subito. Il successo di Assia Noris non è soltanto il risultato quasi magico dell'amore incosciente che la circonda, ma anche il premio più che legittimo che spetta alle sue eccezionali qualità di attrice.

Il candore che l'ha resa celebre non è sbocciato sugli schermi come un fiore di campo, ma è piuttosto l'aggiunta di raffinati mezzi interpretativi.

Il pubblico — ella ci dice ammiccando furbesca in una pausa della ripresa, — mi predilige perché mi giudica tutta miele, latte e cioccolata: un essere dolce che ha l'obbligo di fare della sua vita una sentimentale canzone nella quale «cuore» rima facilmente con «amore»; una buona figliola dall'animo semplice e buono con la quale è piacevole cosa intrecciare idilli all'ombra dei mandorli fioriti; una cara Pierina, insomma...

Esiste, infatti, in questa «Dora Nelson» che Mario Soldati sta girando a Cinecittà per l'«Urbe Film» «Ici», una eccellente «Pierina» che è stata affidata alle cure affettuose di Assia Noris. Tutta dolcezza e bontà, Pierina campa la vita accudendo a modesti ed onesti lavori di cucito. Un giorno, nella sua esistenza, si verifica il fatto impreveduto, «quello che non ti aspetti». Dora Nelson, la diva dai centomila capricci, scompare, dopo un'ennesima scennata, dallo studio cinematografico. E Pierina, che a Dora rassomiglia, almeno nei tratti esteriori, in modo prodigioso, viene incaricata di sostituirla.

«Naturalmente» — continua Assia Noris — interpreto entrambe le parti, alternando la perfidia più elaborata alla tenerezza più commovente. Sono veramente lieta che questa divertente «Dora Nelson» mi abbia, finalmente, offerta l'opportunità di cimentarmi in un ruolo che non mi è consueto. Dopo essere stata, per tante volte, in tanti film, l'eccellente Giannina suscitatrice di moderate passioni, apparirò sullo schermo anche nelle vesti di donna fatale «per la quale è dolce perdersi», come dicono i dongiovanni di provincia. Dora Nelson è una frantumatrice di cuori, una «divina» ai cui piedi di fata gli uomini depongono mai.

gali e fortune. Suo marito soffre, per lei, pene senza limiti. Soltanto Fincky lo consola...

— Chi è Pinky?

— Ve lo presenterò subito.

Ed Assia ci porge un bassotto nero che, nel film, avrà l'importante incarico di confortare l'infelice coniuge della diva. Pinky è infreddatissimo. Tuttavia, conscio della grave responsabilità che gli è stata affidata, compie per intero il suo dovere, entrando in campo con aria mesta ed accovacciandosi ai piedi del dolente marito.

— In «Dora Nelson» — ci informa la Noris — non dovrò soltanto compiere un duplice sforzo interpretativo, ma anche un triplice esperimento di dizione. La donna fatale parla con accento esotico, arrotondo le erre, Pierina si esprime in romanesco e la zozza di Dora Nelson, quando è nel pieno esercizio delle sue difficili funzioni, discorre in perfetto italiano. Come vedete, si tratta di una faccenda piuttosto complicata, di un labirinto psicologico nel quale è abbastanza facile perdersi. Ma, con un regista come Mario Soldati, la mia non potrà essere che una bella fatica. Soldati è direttore di grande avventure, colto e sensibilissimo: sono veramente lieta di lavorare con lui, al fianco di un attore intelligente come Carlo Ninchi e della graziosa Miretta Mauri.

— A chi vanno le vostre preferenze: a Dora Nelson, inquieta e tempestosa, oppure a Pierina, fragile e serena?

— Le amo di uguale amore. Ognuna di esse ha carattere e colore degni del massimo interesse. Sono certa, però, che dopo l'esibizione nelle vesti lussuose di donna fatale, gli spettatori usi a considerarsi soltanto come un essere tutto bontà generosa, avranno una buona occasione per ricredersi parzialmente sul mio conto...

— Non temete di procurare un dispiacere ai vostri seicentomila innamorati?

— Spero che mi vorranno scusare. Del resto non è possibile essere, eternamente, il «primo amore»: è indispensabile fare un po' di carriera. Ricevo in media una trentina di lettere ogni giorno. In ognuna di esse è contenuto un plauso alle mie «qualità di «serena fanciulla dello schermo italiano». Un briciolo di tempesta è, dunque, necessario per rompere la monotonia... Giu, sticcherò, fra l'altro, le apprensioni di quel mio ammiratore catanese che, recentemente, mi scrisse press'a poco così:

«Vendo sapone profumato e guadagno ottocento lire mensili. Queste ottocento lire mensili sono a vostra completa disposizione, a patto che mi sposiate, abbandonando la tortuosa strada di perdizione sulla quale vi siete avviata...»

— Come avete risposto alla lettera?

— Per ora la missiva è rimasta inesausta. Sto vivendo in questi giorni una doppia vita. Ebbene, lascerò che il tenore della risposta venga deciso dalle due donne che interpreto nel mio film. Pierina, che ha modeste ambizioni, accetterà la proposta catanese senza troppo discutere. Ma Dora Nelson, forse, troverà che ottocento lire mensili sono poche per le sue abitudini d'eccezioni...

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RAIMO



Sandra Ravel

in "Due milioni per un sorriso"

PRODUZIONE LUX-TORINO

Rogelia Sanchez e il suo peccato

Fra i minatori della Asturias
Juan de Landa, il Wallace Beery
dei Latini - Un attore che cono-
sce i teatri di tutto il mondo
La più bella mujer di Spagna
è cittadina francese

Conosco dallo scorso inverno la storia dolorosa di Rogelia Sanchez e del suo sventurato amore. Avevo letto un romanzo abbastanza celebre anche da noi, celebrato nella penisola iberica e nell'America del Sud: *Santa Rogelia* di Armando Palacio Valdés e una riduzione per lo schermo intitolata *Donne di Spagna*. Una storia fosca, un vero gran dramma a cui personaggi, uomini e donne, a un certo punto, come accade nelle tragedie di fine secolo, si impiccoliscono quasi di fronte alle scene da essi stessi provocate: le cose più grandi di loro.

In quel mescolarsi e ingigantirsi di passioni, in quelle proditorie aggressioni, pugnalate, rivoltellate, nei tagli oscuri delle piccole strade di un paese delle Asturie, in quegli abbandoni d'amore che nella vita di uno spagnolo e di una spagnuola hanno sempre qualche cosa di violento e violetto, intravvi subito — dall'interesse con cui mi trovai legato alla lettura della trama — le possibilità per un grande film. Questa mia impressione me la tenni per me. Nell'ambiente del cinema le opinioni sono sempre discordi fino alla sera della proiezione. Là allora funziona il Gran Giudice e il suo giudizio è inappellabile. Ma prima, durante le riprese, quando maggiormente fervono le discussioni, ci sono sempre i pareri contrari. Tutto questo drammatizzare, se così posso dire, nel romanzo di Armando Palacio Valdés, per certi non andava troppo: qui commedie molto comiche ci vogliono — dicevano — e si sforzavano di ridere, tanto per consolarsi, alla tristezza delle loro.

Io invece di *Santa Rogelia*, ovvero di *Donne di Spagna*, ovvero di *Il peccato di Rogelia Sanchez* (ch'è il titolo definitivo del film) avevo una intima sicurezza fin dal primo contatto con gli attori che stanno realizzandolo: da Juan de Landa a Germana Montero, da Rafael Rivelles a Pastorita Peña, da Caba Alba a Rafael Calvo.

Juan de Landa, in questo gruppo, è l'attore più interessante. Parla italiano quasi perfettamente perché diversi anni or sono — nel '22 — è rimasto in Italia alcuni mesi per studiare conto. Amò il nostro paese da quell'epoca, perché assisté al suo rinascere, in quelle lontane giornate di gloria. Poi, dell'attore, non si seppe più niente e d'improvviso, nel 1930, ebbe una certa rinomanza in America, come cantante nei teatri di Broadway. Da Broadway a Hollywood, come si sa, il passo è brevissimo ed ecco Juan de Landa rivaleggiare con Wallace Beery. I produttori cinematografici compresero che da una concorrenza fra i due sarebbe venuta fuori una sconfitta per Wallace ed esortarono il mezzo di far interpretare a Juan de Landa, per le versioni spagnuole dei film americani, i ruoli che Wallace Beery interpretava per le versioni americane. Ecco perché in Italia conosciamo assai bene Juan de Landa. Egli ci appare come protagonista di *Carcere*: moltissimi giornali del mondo e fra questi i più influenti fra gli americani, scrissero che Juan de Landa, nella versione spagnuola di *Carcere* aveva superato di molto Wallace Beery della versione americana. Ma poiché in America fanno questioni di puro e semplice calcolo, ecco Juan de Landa, anima latina, tornarsene in Spagna.

Un altro grande attore spagnuolo, che fa parte del gruppo de *Il peccato di Rogelia Sanchez* è Rafael Rivelles. Attore di teatro, chiamato recentemente in una rivista « il Ruggeri spagnuolo », è da molti anni ottimo attore di cinema. E' forse uno dei pochi attori cinematografici del mondo che detenga un curioso primato: egli ha girato film in quasi tutti i teatri di posa del mondo. A Hollywood ha interpretato film per tutte le maggiori case, ma ha girato anche in Francia, in Inghilterra, in Germania, in Ungheria, in Russia, in Spagna e perfino in India. C'era un solo paese che non conosceva: il nostro. Mancava alla sua collezione di teatri di posa, la nostra Cinecittà. Ora può dirsi più che soddisfatto.

Germana Montero, che interpreta il ruolo della protagonista, che ha tradotto sullo schermo la passione di Rogelia Sanchez, è ritenuta comunemente la « più bella donna di Spagna ». Una descrizione di questa bellezza è difficile, tanto è viva e personale: ci basta sapere che un notissimo poeta francese le ha dedicato un libro e che fra le attrici cinematografiche europee è l'unica che abbia il ritratto al Petit Palais di Parigi. Un ritratto di firma, s'intende. Ma Germana ha anche una altra specialità: per quanto sia la più bella donna di Spagna, non è spagnuola, ma francese. Sposata a Parigi, dove è assai nota da diverso tempo come attrice al Teatro Sarah Bernardt e al Teatro Odeon, ha perduto la sua nazionalità d'origine, pur restando, per gli spagnuoli, la più bella « mujer » del paese.

Ora, *Il peccato di Rogelia Sanchez*, prodotto dalla Safic, esclusività I.C.I., corre rapidamente alla sua conclusione: Mario Bonotti e Conrad von Molo, i due montatori rispettivamente delle versioni italiana e di quella spagnuola, stanno costantemente con le forbici in mano: le lunghe lende passano sotto i loro occhi, nella « moviola », le loro dita si serrano a un salto, a un « fuori, sì », una matita rossa traccia rapidamente un segno: essi costruiscono scena per scena, il peccato di Rogelia, come è stato immaginato da Armando Palacio Valdés, come è stato sceneggiato da Mario Soldati, Edgar Neville e Robert de Ribon, come è stato diretto da Carlo Borghese con la supervisione di Angelo Besozzi per la versione italiana, e da Robert de Ribon con la supervisione di Edgard Neville per quella spagnuola.

B. L. R.



Juan de Landa e Germana Montero ne "Il peccato di Rogelia Sanchez" (Produzione Safic - I.C.I.)

COME' NATO IL FILM DEI "PICCHIATELLI"

Mr. Deeds vuole vederci chiaro

Continuiamo a seguire le peripezie di Deeds. Il protagonista di "E' arrivata la felicità", pubblicando le migliori pagine del romanzo dal quale il film è stato tratto. Già abbiamo veduto il nostro eroe alle prese con le prime difficoltà della sua nuova vita, che egli affronta non tanto con l'aggressiva bontà del Deeds del film, quanto con un savio e pacato buon senso. Il romanzo è un punto di partenza per Capra a trovare una risposta per sé stesso.

Ma come la storia centrale si andrà rivolgendo verso altre conclusioni, si rielaborano nel romanzo gli episodi che poi il regista ha pigliato di peso, o quasi. Dopo la seduzione del Consiglio di amministrazione, Deeds va in teatro, per constatare coi suoi occhi che cosa vuol essere un'opera: lui non ne ha mai sentito parlare prima e vuol vedere se gli "conviene" di metterci dentro quando Gary Cooper sente odore di marcio. Taglia fieramente corto, ma nel romanzo l'ambiente dell'opera dovrà avere funzione centrale: allora Deeds assiste a un'opera e vi vede cose per lui stranissime, la tremenda gigantesca Pomposi che culla un'indù e cose simili. Noi non lo vedremo mai, ma noi lo seguiremo nei suoi approcci con Simonetta, da lui rincontrata a teatro: essa non ha nulla a che fare con Maud-Jean Arthur. Riprenderemo, invece, a tenergli dietro quando si troverà in altri impacci che, più o meno, compiono anche nel film.

Ecco, intanto, la pagina della seduzione.

Ci fu un silenzio specialmente grave. I membri del Comitato si guardarono fra di loro e il signor Micchi si raschiò fragorosamente la gola.

— Conosco le leggi parlamentari, — disse Longfellow interrompendo la imbarazzante pausa. — Sono stato presidente del nostro Circolo dei Dibattiti. Pensavamo tutti che era molto bene familiarizzarsi con la legge parlamentare e così ho imparato quasi a mente le regole di Roberts. Sia data, dunque, lettura del rapporto del tesoriere.

— Dal rapporto del tesoriere si apprende, — disse un signore alto, sparuto, vestito di nero, con baffi cangiati, — che il deficit è di centotrentottomila dollari e ottantasette centesimi.

— Volete dire che ci abbiamo rimesso tutti questi quattrini? Proprio rimessi? — esclamò Longfellow Deeds.

— Ritengo mio dovere di precisarvi, signor Presidente, — disse il signor Cedar, — che il Teatro non è un affare redditizio.

— Ah no? E allora perché è un affare?

— Non è un affare, — disse un membro del comitato, un signore piccolo, roso, lundo e rasatissimo. — E' Arte.

Longfellow lo squadrò e si accorse che nell'ambiente teatrale la carnagione rosea predominava sulle altre carnagioni.

— E' un'Istituzione! — disse il signor Micchi.

— Precisamente, — affermò il signor Cedar.

— Possediamo un teatro d'opera, non è vero? — chiese Longfellow.

— Sì.

— E diamo rappresentazioni?

— Litiche, — precisò il signor Micchi.

— Non gratuite, cioè, vendete biglietti?

— Appunto, — disse il signor Cedar.

— E non rende?

— Sarebbe impossibile, — disse il signor Cedar.

— Perché?

La domanda di Longfellow sembrò a tutti molto sconcertante poiché nessuno si affrettò a rispondere; quindi Longfellow si sforzò a trovare una risposta per sé stesso.

— Vuol dire che sbagliamo nella scelta delle rappresentazioni.

— L'opera è l'opera, — disse pedagogicamente un membro anziano.

— Ma penso che se non rende la si può cambiare, — disse Longfellow.

— Non si può andare avanti con un affare che è passivo. E' logico.

— Il Teatro dell'Opera è un'istituzione, — ripeté il signor Micchi. — Abbiamo un dovere verso il pubblico: il dovere di tenerlo in vita.

— Perché? — chiese Longfellow, sforzandosi lealmente a risolvere il problema.

— Perché il pubblico ce lo chiede, — disse il signor Micchi.

— Se lo chiedessero per davvero, — disse Longfellow, — comprenderebbero più biglietti. Credo di non capire bene.

— Vorreste, signor Deeds, privare il pubblico della gioia di ascoltare le opere dei grandi musicisti? Vorreste privarlo della gioia di ascoltare le sublimi voci del mondo?

— A me pare, — disse Longfellow, — che non privereste alcun pubblico, poiché il pubblico non c'è. Voglio dire che non si può privare qualcuno che non viene all'opera di ascoltare l'opera, poiché, se gli consentite di ascoltarla, non la viene ad ascoltare.

La frase parve involuta allo stesso Longfellow ma sentì che, con un certo sforzo, il senso lo si poteva trovare.

— Chi se ne giova? — chiese.



Mentre si gira "Il segreto dell'inviolabile": i registi De Gomar e Tellini al lavoro (Nembo Film)

— L'inclita assemblea degli amatori di musica, — disse il signore baffuto.

— Va bene, ma ora vi dico quello che penso io, — disse Longfellow. — A me pare che questa assemblea sia piuttosto scarsa. Prendiamo l'esempio di un pizzicagnolo, del pizzicagnolo di Mandrake Falls, diciamo. Se in tutta la città c'è una sola famiglia che mangia il formaggio olandese, mentre tutte le altre mangiano quello svizzero, il pizzicagnolo sarebbe idiota a fare una grande provvista di formaggio olandese e a non tenere formaggio svizzero. L'olandese gli andrebbe a male e perderebbe tutto il guadagno che farebbe se vendesse quello svizzero. Questo è buon senso.

— Ma il Teatro dell'Opera non è una questione di buon senso, — osservò il signor Micchi. — E' Arte. E' la conservazione della Grande Arte. E' sacro. Non dovete pensare al Teatro dell'Opera come a un affare di perdita e di guadagno.

— Al Teatro dell'Opera nessuno pensa al danaro? I direttori dell'opera ci rimettono a dirigerlo? E se ci rimettono perché si preoccupano dei loro contratti? Tutti i cantanti, per esempio, fanno un sacco di storie per... Beh, — soggiunse Longfellow, — non è una cosa da decidere su due piedi; voglio rifletterci bene. Ma intanto torniamo al punto di partenza: mi avete detto che c'è un deficit di centotrentottomila dollari. E com'è possibile? In che modo ci siamo arrivati?

— Perché, — disse soavemente il signor Micchi, — per anni e anni il signor Semple ha rimborsato qualsiasi deficit.

— Volete dire che ci ha rimesso di tasca sua? E voi, voi, membri del Comitato Direttivo, vorreste che anch'io mettessi la mano in tasca e vi rimborsassi tutti questi soldi? Gesummo! E perché mai? Perché dovrei rimborsarvi?

— Per serbare in vita il Teatro dell'Opera.

— Sono sicuro, — disse il signor Cedar, — che il defunto signor Semple vorrebbe che continuaste la sua tradizione.

— Siete in tanti, — disse Longfellow. — Perché devo essere proprio io a rimetterci?

— Siamo tutti sottoscrittori, — disse il signor Micchi.

— E' inutile, debbo proprio rifletterci, — disse Longfellow. — Per ora i conti non tornano, non c'è logica nei vostri ragionamenti. Non posso dire di sì e non posso dire di no. E' meglio sospendere la seduta, per oggi.

— Dobbiamo, — disse il signore coi baffi, — finanziare almeno quattordici settimane di rappresentazioni.

— Con un altro deficit? — chiese Longfellow.

— Deficit o non deficit.

— Questa non è buona amministrazione, — disse Longfellow. Si alzò. — La seduta è sospesa. Devo rivedere i conti...

(Anche nel film Deeds interviene quando si vede "saltato", nella seduta "che cosa fa il presidente?" ma più energico, più assoluto, più "patetico" per così dire, è il cavaliere dell'ideale, sia pure un cavaliere bertoldesca montato su un somaro, che interviene. Con quel somaro farebbe il giro del mondo: a risultati acquisiti, nessuno potrà più rider di lui. Invece nel libro Mr. Deeds svolge la seduta con oculto e furbesca ragionevolezza, da quel "poeta" coi soldi (guadagnati postando) alla banca che egli è. Non poteva bastare ciò a Capra. Perciò nel film la seduta è assai più abbagliante, quando Deeds subordina la vera ragione disonestà del deficit, manda al diavolo tutti con violenza. Comel lui sta già pensando che al mondo c'è tanta povera gente da aiutare coi denari di chi ne ha superflui — è il primo germe del suo grandioso progetto semplicistico e sublime — e costoro vengono a parlargli di "arte da tener viva per il popolo". Il popolo ha prima di tutto bisogno di mangiare, ha pensato il buon Deeds dal cuore generoso. Questo Deeds di Budington Kelland è petulante, vuole sapere ben benino ogni cosa: e la sua conclusione è evasiva, "la seduta è aggiornata". Deeds-Cooper fugge a gran passi senza cerimonia. Diverso è insomma il movimento: qui è il poeta-impetuosista che spinge, là è il puro logico che ha già in testa il suo progetto. Questi due Deeds si somigliano, come no? ma non sono la stessa cosa: due fratelli, ecco, uno geniale e l'altro ragionevole, composti di una materia che è e non è la stessa, come sovente tra fratelli).

L'idea che un poeta sia poco affarista è tanto comune quanto inesatta. I poeti hanno una nozione molto precisa della vita. Longfellow Deeds apparteneva alla più perfetta scuola di poeti. Il suo lavoro era molto romantico e trattava quasi sempre di argomenti come la mamma, la casa, il paradiso, ma egli depositava invariabilmente i suoi guadagni in banca, al sicuro.

Quindi, poiché aveva qualche dubbio sulla stretta necessità di far continuare a vivere quella forma d'arte nota sotto il nome di « Grande Opera » — a prezzo di alcune centinaia di migliaia di dollari sottratti ogni anno al suo recentissimo patrimonio — decise di riflettere a lungo sull'argomento. Non doveva interrogare le parti interessate, né leggere trattati ma compiere, ex-novo, mature indagini. Non aveva mai ascoltato un'opera. Quindi, decise di andare al teatro di cui era presidente per assistere a uno spettacolo, e di andarci da solo.

Evitò il signor Bengold; evitò vari domestici; evitò l'autista e con un semplice taxi si fece condurre al poco appetitoso edificio dove fioriva quell'indispensabile forma d'arte. I manifesti fuori dalla porta lo avvertirono che avrebbe udito l'opera « Lakmé ». Non c'erano lampade elettriche davanti ai portoni, come vi sarebbero state davanti a un buon cinematografo. L'ingresso aveva, in ogni particolare, un aspetto squallido e inospitale. Apparentemente nessuno sforzo era fatto per attirare nel teatro il passante che cercava un divertimento. Si appuntò mentalmente questo fatto poiché desiderava trattarne col Comitato, essendo egli un convinto fautore della pubblicità.

Si avvicinò allo sportello davanti al quale una magrissima coda di persone aspettava di comperare un posto. Chiese il miglior posto di tutto il teatro, e gli fu detto che in quella diurna il migliore posto costava cinque dollari e mezzo. Corraggio la fronte. Cinque dollari e mezzo. Per bacco, c'era da guadagnare molti quattrini facendo pagare tanti soldi per vedere uno spettacolo! Non aveva mai pagato tanto per andare a teatro e, quando fu entrato, pensò che quello era un teatro piuttosto strano.

C. Budington Kelland
(Continua)

Il miglior apparecchio di riproduzione,
DÀ SCARSO RENDIMENTO QUANDO LA SALA MANCA
DI UNA RAZIONALE SISTEMAZIONE ACUSTICA

POPULIT GAMMA e POPULIT ONDA

correttori acustici di forte potere assorbente del suono, eliminano echi, code sonore e tutti i disturbi acustici nei cinema, teatri, sale di ripresa sonora, ecc. Di facile e rapida posa in opera, non sono infiammabili e concorrono alla creazione di motivi decorativi

CHIEDETE CHIARIMENTI, PREVENTIVI E REFERENZE

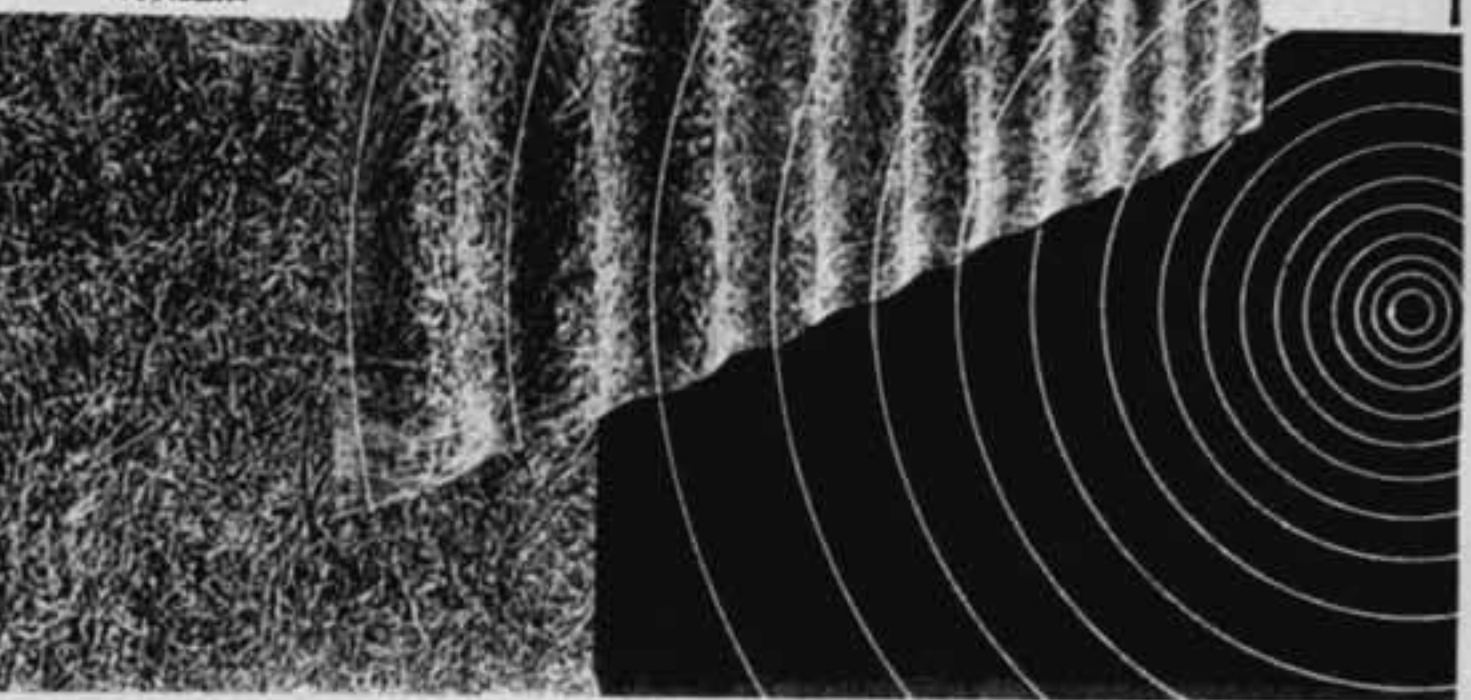
S.A.F.F.A.

SOC. AN. FABBRICHE
FIAMMIFERE ED AFFINI
Capitale Lire 125.000.000
Inter. versato

Sede Centrale: MILANO
Via Moscova, 18

UFFICI COMMERCIALI:

ANCONA - BARI
BOLOGNA - BOLZANO
FIRENZE - GENOVA
NAPOLI - PALERMO
ROMA - TORINO
VENEZIA



Agfa Karat F: 6,3
F: 4,5
F: 3,5

La macchina di piccolo formato
e di grande valore

Questa elegante macchina Agfa possiede tutti i dispositivi di un moderno apparecchio di piccolo formato: scatto sul corpo della macchina - sicurezza automatica contro le doppie esposizioni e scatti a vuoto - contatore automatico delle pose - mirino a canocchiale - nella Karat f: 3,5 otturatore Compur Rapid fino a 1/500 di sec. - fotografie nitidissime - ingrandimenti fortissimi - fotografie a colori con pellicola Agfacolor - 12 fotografie con caricatore Karat.

Richiedete catalogo macchine Agfa e numero saggio della rivista « Note fotografiche » indispensabile per chi vuol fotografare con successo dal Vostro fotografo o alla

Agfa-Foto S. A. - PRODOTTI FOTOGRAFICI
MILANO (8-31) - Piazza Vesuvio, 19

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

Elizabeth Arden
S. A. ITALIANA

PRODOTTI DI BELLEZZA PER LA CURA DELL'EPIDERMIDE
PRODOTTI SPECIALI PER L'ESTATE

AL LIDO DI VENEZIA presso la profumeria LINETTI, Gran Viale, 14° un Assistente specializzata di Elizabeth Arden è a Vostra disposizione per dare consultazioni gratuite e per applicare gli stessi trattamenti di bellezza che hanno reso celebri i Saloni di Nuova York, Parigi, Londra e Berlino

SALONI PER TRATTAMENTI:
ROMA: Piazza di Spagna 19, Tel. 681.030 - MILANO: Via Montenapoleone 14, Tel. 71.579

UN'ATTRICE "MODERNA"

Rina Morelli

Lentamente, ma con sicurezza, il teatro italiano si apre la via verso una recitazione moderna. Non sono moltissimi gli elementi che già hanno raggiunto una piena maturità, e forse nel campo femminile si notano temperamenti più sicuri e sensibili che nella parte maschile. Tuttavia, la trasformazione rivela qualcosa di solido proprio nella sua lentezza. Si direbbe, anzi, che essa preceda, e di molto, la trasformazione dei testi. Rina Morelli, per esempio, tanto ammirata nella scorsa stagione, nella *Dedicata notte*, e già all'altezza d'uno Shakespeare inteso con profonda umanità.

Non si vuole con questa osservazione formulare una critica sfavorevole a carico dei nostri autori teatrali. Anzi, a loro di scuola diremo che il rinnovamento della loro ispirazione non poteva determinarsi al di fuori d'una generazione di attori veramente sensibile alla modernità. In ultima analisi è proprio l'attore colui che crea il contatto tra lo scrittore e il pubblico, colui che dà allo scrittore la convinzione di poter essere compreso dagli ascoltatori.

Modernità. Ecco una parola magica che non si sa mai se è piena o vuota. Ma certamente a proposito del teatro, a proposito della recitazione, essa non significa più astratto e cerebrale esperimento, rinnovamento rivoluzionario di schemi. Cerchiamo degli esempi in un teatro che oggi, a buon diritto, forma il plotone di testa della produzione mondiale: quello americano. Il pubblico italiano non ha visto gran che dei più celebrati lavori d'oltre Atlantico. Qualcuno dei più significativi è stato rappresentato innanzi al ristrettissimo uditorio del Teatro delle Arti della Confederazione Professionisti e Artisti. Tuttavia, se ne può misurare la straordinaria importanza nella stessa produzione cinematografica americana degli ultimi quattro o cinque anni, largamente e profondamente influenzata dal teatro. La molla del dialogo, del gioco mimico, dei caratteri espressi e sottolineati da un sottile gioco scenico, ha determinato il superamento delle inquadrature troppo ricercate, della fotografia oziosa, di tutti quegli aspetti che dieci anni fa andavano sotto il nome di cinematografia pura.

Questa modernità di recitazione che noi riconosciamo in Rina Morelli è tutta nella facilità di creare il personaggio dall'intimo e di circonferarlo di un'atmosfera significativa. Si è detto che il teatro moderno, rispetto al dramma psicologico, il dramma a tesi, ritorna alla dipintura minuziosa dei « caratteri ». La definizione è certamente pericolosa. Perché non si tratta, nella storia del teatro, di un passaggio dal « carattere » alla « psicologia » e di un ritorno al « carattere », ma della invenzione di una formula equilibrata e piena, di gran lunga più efficace.

Lo schermo è la grande prova degli attori moderni. Certe sottigliezze della loro sensibilità, che possono sfuggire al pubblico di un teatro, risaltano tutte in proiezione. I pochi privilegiati che hanno potuto vedere le sequenze di *Un'avventura di Salvo* Rosa, possono tirare delle conclusioni sul valore di attrice di Rina Morelli. Questa insubordinata donna è in grado di « creare » un carattere senza copiarlo dal vero. E in questo consiste la vera modernità, in questo consistono i caratteri del teatro moderno, in confronto dei caratteri del teatro verista. Non si tratta, oggi, di imitare, con lo studio, la vita, e di riprodurla sulla scena in macchie e macchiette, ma di creare degli esseri viventi che seducano per la loro novità, per la loro invenzione.

Rina Morelli è aiutata, in questa sua facilità di creare dei personaggi che stanno a mezza via tra la vita e la fantasia, da una voce veramente affascinante. Una voce che non viene da nessuna scuola di recitazione, da nessun palcoscenico, da nessuna malivola tradizione. Rina Morelli sa letteralmente modellare la sua voce: su un testo fresco, arguto, estremamente giovanile si intrecciano accenti di tenerezza, modulazioni suavisce, improvvise irritazioni, momenti imperiosi.

Tutto nell'arte di Rina Morelli deriva da una intelligenza che nasce dalla sensibilità. Anche il suo volto irregolare, i suoi lineamenti sottili e mobili contribuiscono a creare una bellezza un tantino astratta, estremamente duttile alle esigenze della fantasia.

Alberto Consiglio



Rina Morelli, come la vedremo in "Un'avventura di Salvo Rosa".



Lily Vincenti in una bella fotografia di Ghergo.



Enrico Viazzi in "Due milioni per un sorriso" (Lux-Torino).

NOVELLA CINEMATOGRAFICA

Quasi combinato

Non ci si veste soltanto perché è necessario andare coperti a riparo da caldo, freddo, intemperie: ci si veste anche per coprire le punte del pensiero, e il pensiero è più esposto ai raffreddori che la punta del naso. Non meravigliatevi allora, voi che lo incontrate per via Bacina fra le case lebbrose di umidità atavicamente salnitro, se Prospero Pirella porta la cravatta verde, i pantaloni a campana e i guanti gialli saldamente stretti attorno alla canna di bambù. Pirella non patisce caldo e freddo, forse nemmeno la fame, se è vero che spesso non mangia: ma invece pensa tanto di aguzzo, che alla ossessione delle sue tasche vuote deve dare un paravento verde — verde cravatta — e alla sua buona origine di figlio di conte e nipote di conte il guscio giallo dei guanti a riparo di vene, modestamente, bennate. La canna di bambù? Oh, certo essa è il flessibile trampolino dell'anima che deve saltare le pozze di fango e le fette di commercio con l'agitazione dei cherubini.

Così fresco di idee, liscio di umori, l'ha fatto l'arte: la musica addolcisce le fere e sarebbe veramente illogico che non intenerisse l'intimo di Prospero Pirella. Egli, fra l'altro, suona uno strumento così garbato nelle sue espressioni, nel suo nome e nella sua forma da non ammettere altro che gentilezza: il flauto. E sotto un singulto di flauto anche la luna geme lacrime di cirri piovosi e i pini si tramutano in salici piangenti: soltanto Prospero non muta sorriso e infonde tutto il proprio animo nella musica che compone. Non vi ho detto che compone anche? Molto male, Pirella è quello che può chiamarsi un genio completo.

Il genio è sfortunato, si sa. Baudelaire, Villon e molti altri se la vedono brutta: soddisfatti, da un punto di vista intimo, che anche Pirella se la veda maluccio. C'è il jazz, oggi, e il flauto lo suona soltanto un cieco che viene alla mia trattoria; la musica è un guaio da quando

D'Anzi e Bracchi, Ruccione e Rastelli hanno diffuso il loro letale musicococco. Per Pirella professor Prospero non resta nulla: ma egli sa cosa vale e si consola. Invece Maria Concetta, sua moglie, ha perso la fiducia: non si paga l'affitto, nemmeno in quella casaccia che lo accoglie in via Bacina e il fruttuoso è in credito di lire tredici e settanta per cicoria (saprete ora che i Pirella mangiano molta cicoria e forse soltanto cicoria).

Se i soldi sono pochi, Pirella non evita comunque di andare ai caffè di Via Veneto: egli giura che il decoro d'artista lo impone e si possono incontrare gli altri colleghi, come Strawinsky e Victor De Sabata che gioca sempre frequentare. Per fortuna in Via Veneto c'è molto traffico e sempre un signore si alza non visto lasciando il vassoio sul tavolo con il conto saldato: per cui Pirella si può sedere al suo posto come avesse consumato e pagato, mancia compresa. Ma nessuno, mi dicono, si è interessato di lui.

Un'idea un giorno gliela suggerisce il passaggio di Nazzari. Nazzari è un attore intelligente: ma ignorava che fosse pure un prontuario per iniziative. E invece lo sarà, se Pirella dal biondo Nazzari ricava l'idea che il cinema ha bisogno di musica, che lui sa comporre e che quindi — sillogismo socratico — il cinema ha stretta necessità di lui. Tram di Cinecittà e via. Nessuno negherà il passaggio a un uomo che sorride e porta cravatta verde e guanti gialli. Credeteci!

Il portiere pretende il lasciapassare.

— Musicista!

— Non mi importa. Non si entra!

Un altro avrebbe protestato, si sarebbe imposto, Pirella nemmeno per sogno. Si è levato il cappello sorridendo e se ne è andato mormorando « prego » come per accettare le scuse dell'altro che sembrava un orco. E alla moglie ha detto quel giorno che a Cinecittà si può sempre combinare un buon affare. Per ora la moglie di af-

fari combinabili non vede che quello di un inesorabile sfratto. Non conta.

La costanza è la dote dei deboli e dei forti. Domani si tornerà a Cinecittà: c'è un « apriti sesamo » anche per i portieri della mecca di celluloidi. Egli sorriderà e sarà molto gentile. Si deve soffrire per l'arte e ci vuole pazienza.

— Cosa volete? — chiede il portiere.

— Aspetto un signore — risponde Pirella.

— Come vi pare — ribatte l'altro.

E Prospero Pirella siede e sorride. Ma viene di lì a poco una generica-extra che ondata i fianchi e parla guardando dall'altra parte. Vuole entrare. Non ha lasciapassare. Il portiere le sbarrò l'ingresso a braccia aperte.

— Ma se sono sempre entrata!

— Ho un ordine da rispettare!

— Sempre novità! Ne dirò al commendatore X che mi stima. Intanto fatemi passare!

— Nemmeno per sogno!

Pirella si alza, ma non sorride più. Prende la generica per un braccio e con il bastoncino le indica il cartello:

— Signorina, perché volete fare prendere un rimpicciolo a un padre di famiglia? Il signor portiere fa il dovere suo!

Ha detto « signor portiere »: gli sembra bello. La donna lo guarda: è un incaricato di chissà cosa e lei se ne va minacciando la calata fulminea del commendatore X. Resta Pirella con il portiere: e Pirella sorride ancora. L'altro accende la pipa. Bisognerebbe avere il coraggio ora di chiedere piano: io, in confidenza, potrei entrare?

Pirella non ha questo coraggio e si torna a sedere. L'uomo dai galloni gli guarda le scarpe, poi il naso, per dire:

— Ma viene questo vostro amico?

— Fra poco.

Un amico ci vuole: bisogna avere una linea e la linea è anche nel mantenere la parola. Se l'amico non esiste, il portiere lo disistima e l'ingresso diventa doppiamente impossibile; e si cerchi un amico. Ecco! Ecco uno con carta da musica sotto il braccio. Prospero Pirella lo incontra adagio e lo ferma.

— Scusate, siete musicista?

— Sì.

— Ah, grazie...

— Vado dal direttore della Pero-Film. Sembra che cerchino musica leggera.

— Davvero?

— Mi hanno chiamato.

— Grazie.

Il musicista entra e saluta appena. Sembra che miele piova nel cuore di Prospero. Il portiere ha visto che l'amico c'è. Ora egli può andare. Poi la Pero-Film cerca musica leggera ed egli ha scritto quel valzer magnifico « Gatti di stoppa » che la vedova di fronte veniva sempre a sentire alla sera.

Tram di Cinecittà, Stazione, Via del Viminale, poi giù per Via Urbana fino a casa. Perché piange sua moglie? È venuto il padrone di casa! Ah, ma non c'è da preoccuparsi: egli ha parlato con uno che ha le mani in pasta nella Pero-Film.

— Vuole tutto, fino all'ultimo centesimo!

— Me ne rido.

— Se ne ci butta fuori.

— Ci butti — mormora piegando il bastoncino il flautista Prospero Pirella — perché tanto io sono in rapporti con uno che è in rapporto con la Pero-Film, una società la quale cerca musica. Tu capisci che cosa vuol dire avere quasi combinato!

tuo Mastro5

Pubblichiamo questa lettera di Camillo Mastrocinque, ben lieti se gli argomenti, agitati in essa potranno dar luogo ad un'utile discussione.

"L'EBBREZZA DEL CIELO"

Da 5 ai 100 minuti

L'«Incom», ovvero la giovinezza - Al disopra di «Quarta 4000», al disotto dei trent'anni - Boarne cinematografico degli «scolaretti in vacanza» - Rumorosa partenza di Silvana Jachino - Un film sullo spirito eroico dei soldati azzurri

Un giorno, ai cancelli di Cinecittà, nell'ora azzurra in cui i ruderi della via Tuscolana compiono un encomiabile e conclusivo sforzo per rassomigliare sempre di più a quelli riprodotti a colori sulle cartoline illustrate, si presentarono tre ragazzetti alti così. Il più «anziano» della combriccola per nulla intimorito dalla mole cospicua di Pappalardo, tese con disinvoltura un rettangolo azzurro al sospettoso custode, pronunciando due sole parole:

— «Incom», provino!

Trascorsero una decina di minuti e se ne presentarono altri quattro. Poi altri sette. Poi tutti insieme una ventina che, in coro, ripeterono la magica parola d'ordine: «Incom», provino! In tutto, prima che la sera scendesse completamente sulla città del cinematografo, Pappalardo si vide costretto ad accordare via libera ad una quarantina di ragazzi e ragazze fra i dodici e i sedici anni che sciamarono alleggermente per i viali, guardandosi intorno e cercando d'identificare nell'oscurità incombente gli straordinari edifici di cui, tante volte avevano sentito discorrere, a casa, «dai grandi».

Un tempo, dovendo descrivere una scena del genere, ci si sarebbe serviti della colorita espressione «scolaretti in vacanza». Ma i tempi sono cambiati e, con essi, anche le abitudini degli scolaretti. Gli scolaretti, adesso, approfittano delle vacanze per sottoporsi agli esami. Oh, intendiamoci: non agli esami, piuttosto noiosetti di latino e computisteria — quelli, dai ragazzi di cui sopra, sono stati tutti brillantemente superati nel mese di luglio! — ma a quelli, divertenti e difficili, di cinematografico.

La «Incom» aveva suonato la tromba dell'adunata ed essi non si sono lasciati sfuggire la preziosa occasione di prendere diretto contatto con il malizioso mondo del cinematografo. Un'avventura, ecco: una straordinaria avventura che i quaranta ragazzi prescelti dopo una prima cernita dal direttore di produzione Sandro Pallavicini, si sono ripromessi di vivere intensamente agli ordini del regista Giorgio Ferroni.

Un provino! Pensate, per un attimo, a quella cosa meravigliosa e terribile che, nel gergo disinvolto dei cinematografari, si chiama «provino». Dal risultato di esso dipende la realizzazione, il fallimento, di centomila speranze. E se volete una descrizione anche più romanzata delle sue fasi tormentate, rivolgetevi alle tante aspiranti dive che ne hanno fatto la gaudiosa, o dolorosa, esperienza. Questa volta, però, a tentare la prova non erano belle fanciulle fiduciose nel proprio destino di gloria, ma monelli d'ambo i sessi che avevano letto, tutti, le storie miracolose di Shirley Temple, Mickey Rooney, Donna Durbini e che sognavano di emularne le redditizie prodezze...

L'esperimento organizzato dalla «Incom», in vista del film che si è cominciato a girare sull'altipiano di Asiago il 25 corrente e si propone di esaltare lo spirito eroico dell'aviazione, non andò troppo per le lunghe. I ragazzi, più dei grandi, sanno muoversi e parlare di fronte alla macchina da presa con molta disinvoltura, senza far sprecare troppo tempo e troppa pellicola. Rapidamente gli aspiranti si esibirono nel teatro, alla luce dei riflettori, mentre i candidati ancora in attesa dell'esame ripetevano febbrilmente nei corridoi le parole della breve «parte» che avrebbero dovuto recitare.

Piccole parti abbastanza difficili, Frasi che, nella vita quotidiana, si pronunciano agevolmente ma che, in quelle specialissime condizioni, si trasformavano in altrettanti insolubili problemi di dizione. Ad uno dei ragazzi, per esempio, era stato affidato il compito di proporre al microfono questo gastronomico quesito: «Ma non c'è proprio nulla da mangiare, qui dentro?». Come si vede, una coquicia di ordinaria amministrazione. Ma il poveraccio, ossessionato dalla prova sempre più imminente, reso nervoso dalla prospettiva di una clamorosa bocciatura, non riusciva più a raccapezzarsi ed andava ripetendo continuamente la tragica frase nel corridoio, che percorreva a passi napoletani.

Ad un certo punto quasi inconsciamente, ne uscì e percorse un breve tratto di strada, si trovò nella sala del ristorante numero 2 dove, ormai fissato, non seppe che ripetere la faticosa espressione:

— Ma non c'è proprio nulla da mangiare, qui dentro?

Una risata clamorosa dei camerieri ebbe il potere di ricondurlo alla realtà ed al buon senso...

L'esperimento, in complesso, può dirsi riuscito. Dieci ragazzi, fra i quaranta che si sono presentati all'esame, sono stati promossi a pieni voti. Gli altri, i bocciati, hanno rimandato a più propizia occasione il coronamento dei loro sogni pellicolari. Ma non disarmeranno. La speranza — lo sanno anche i poeti — è sempre l'ultima a morire. Ritornarono tranquillamente agli studi consueti e, quest'anno, avranno qualcosa di molto interessante da raccontare ai vicini di banco durante le ore tediose in cui un severo professore con barba racconterà la faccenda del «compiemento oggetto».

— Io m'intendo di cinematografo! Non per nulla, quest'autunno, ho girato con Silvana Jachino...

Un episodio grazioso. La visione del materiale di prova ha riservato una

piccola sorpresa. Per un lieve errore nell'abbinamento della colonna sonora, i ragazzi, sullo schermo, hanno parlato con voce femminile e viceversa. Ma non conta l'essenziale è che i divi in miniatura della «Incom» abbiano saputo dimostrare di «saperci fare». E sotto questo aspetto sono stati veramente insuperabili.

Ad esami finiti, la combriccola dei fortunati è stata convocata a Termini da Sandro Pallavicini per partire — in vagona speciale, come Clark Gable e Carole Lombard! — alla volta di Asiago dove, come abbiamo detto, si sono iniziate le riprese. Con i ragazzi ha lasciato Roma anche Silvana Jachino che, del film, è la principale interprete. Questa partenza la biondissima diva non la dimenticherà tanto presto. Gli scolari «scolaretti in vacanza» urlavano a perdifiato, costringendola ad affacciarsi con loro ai finestrini per riscuotere l'ammirazione della folla stupita e non cessarono i loro sforzi vocali se non quando il treno ebbe abbandonato la tettoia. Subito dopo, nello scompartimento, ritornò la calma.

Cominciava, per i minuscoli attori della «Incom», una vita piena di responsabilità...

L'«Incom» è una «concittadina» che si distingue. Tenuta a battesimo dal nostro giornale quando azzardò i primi timidi passi sul terreno del cortometraggio, ha preso, ora, una svelta andatura, passando disinvoltamente dalla serie riuscitissima dei «Cinque minuti comici» a questo film che, di minuti, ne assorbità più di cento.

La sua è l'andatura veloce dei giovani che hanno individuato il cammino da compiere e lo percorrono senza esitazioni e senza abbandonamenti. Il più «vecchio» fra i componenti della «Incom» ha trentadue anni. Il più giovane... Del più giovane, caritatevolmente, non diremo la tenera età per non ingelosire troppo i vecchietti cinecittadini.

Il film, che esalta la passione per il volo, ha come titolo «L'ebbrezza del cielo»: titolo, questo, quanto mai significativo, trattandosi di una produzione in cui, senza retorica vengono posti in rilievo ed esaltati i valori ideali della nostra superba aviazione. Tutti i personaggi che vi agiscono non rinunciano al loro carattere umano per assumere uno simbolico: sinceri e spontanei, trasferiranno sullo schermo i molti eroismi e le poche debolezze, senza indulgere mai ad uno stile stucchevole declamatorio.

Il regista Giorgio Ferroni, in materia, parte con precisi propositi. Contrariamente a quanto è stato fatto finora, egli tenterà, in determinati casi, una realizzazione che ignora le lunghe premeditazioni. Il sistema, specialmente per quanto riguarda le sequenze dei ragazzi potrà fornire interessanti indicazioni.

Si sono, intanto, iniziate le riprese sull'altipiano di Asiago con il concorso della Scuola di volo a vela. E la realtà di Asiago si confonde con la finzione del film. Ecco, dunque: nel piccolo paese vive e si agita una combriccola di ragazzi. Due fra di essi — Mario Giannini e Aldo Fiorelli — spiccano per la vivacità del temperamento e l'audacia dei propositi. Aldo è il più energico, ed insieme a Mario organizza una certa misteriosa officina nello scantinato dove si svolgono strani esperimenti e si costruiscono bizzarri e complicati macchinari che un giorno, «dovranno volare». L'attività dei due ragazzi è circondata dal segreto. Per essere ammessi nel laboratorio, gli altri scavezzaccoli debbono infatti sottoporsi a severe prove di collaudo: giri della morte compiuti sull'apposito attrezzo, mazzette in testa per sperimentare la resistenza e il coraggio ed altre cosuccie del genere. Aldo è segretamente innamorato di Maria (Silvana Jachino) e Mario è il suo più accreditato concorrente nella timida e delicata gara d'amore. Ma l'amore, per questi monelli, non conta ancora troppo. A contare, è invece, il progresso degli studi aeronautici. Un mattino domenicale, mentre Silvana Jachino, nipote del parroco del paese, sta eseguendo musica liturgica sull'organo della chiesa si leva un urlo di terrore. Aldo si è buttato con il paracadute dal campanile, atterrando felicemente! Il trionfo è notevole ed il ragazzo adesso, potrà inoltrarsi con maggior fiducia nei suoi tentativi, aiutato da Mario, che per quanto geloso della predilezione che Maria nutre per il compagno, non esiterà a spronarlo sulla via del successo. Passano gli anni ed i ragazzi, diventati uomini e soldati dell'arma azzurra trasferiscono sogni ed audacie in laguna dove gli Italiani sono accorsi a combattere per un ideale di civiltà.

Il film verrà quasi completamente girato all'aperto e si avvale degli ineguagliabili paesaggi della conca e dell'altipiano di Asiago. Gli interni saranno parzialmente eseguiti sul posto, nella chiesa e nella casa del parroco. Il completamento, per quanto riguarda le costruzioni maggiori, verrà invece realizzato negli attrezzatissimi stabilimenti di Tirrenia. Interpreti principali: Silvana Jachino, Armandina Bianchi, Aldo Fiorelli, Mario Giannini, Mario Brambilla, Fausto Guerzoni, Paolo Keltoff, Adelmo Cocco. Aiuti registi, Braccialini e Del Grosso. Operatore: Seratrice. L'organizzazione è curata da Renato Boraccetti.

Piero Marini

LETTERA A ZAVATTINI

Caro Zavattini, ti voglio dire che la tua nota su «Tempo» a proposito di «Bionda sottochiave» mi è piaciuta pochino.

Per due ragioni: perché ho cercato invano di capire quel che tu pensassi del film e perché hai parlato di mancato successo, e questo è anche più grave.

La critica milanese l'avevamo letta tutti e non c'era bisogno di ribadirla. Comunque a questo proposito scelgo un fiore che tu stesso hai colto, e te lo dedico: dice Sacchi — e tu lo citi — che «Mastrocinque ha tirato giù alla carlona nella seconda parte». O che non lo sa, Sacchi, come si gira un film? Ha dimenticato che si produce per «ambienti» e non per ordine cronologico e che quindi è materialmente impossibile arrivare al risultato di cui egli parla? Soltanto con un improbo e meticcioso lavoro preventivo si riuscirebbe, in sede di regia, a squilibrare così evidentemente il risultato (che della regia si parla e non della sceneggiatura, nel qual caso il discorso avrebbe potuto essere ragionevole).

Comunque, Zavattini, che ne pensi tu? Che avrei dovuto dar dentro nel funambolismo di cui taluni mi accusano? Che con il tuo soggetto sarebbe stato meglio fare un film comico-sentimentale, come dice un

«rapporto» che conservo sotto spirito e che mi fu presentato alla vigilia del primo giro di manovella? (chiederò che mi sia posto accanto nella tomba). Che ho tradito il tuo soggetto? Che ho avuto paura? Che ho avuto troppo coraggio? Sono i differenti e discordanti capi d'accusa dei miei critici, e manca il tuo.

La «fretta» non c'entra; le generiche accuse al cinema italiano neppure: non è in mio potere cambiare un clima e delle abitudini — che trovano spesso le loro ragioni in materiali necessità — con un colpo di bacchetta magica. Ci sono o non ci sono in «Bionda sottochiave» quattro dita d'ingegnere? Questo vorrei sapere. E se credi che non ci siano, perché non me lo dici? Perché tu, come gli altri, giri attorno all'ostacolo?

Quanto poi al «mancato successo», lo smentisco. Nelle numerose città in cui è stato programmato, ha superato finora di parecchio le più rosee previsioni: il pubblico ci sta, si diverte, ne parla, manda a vederlo i fratellini, il portiere, la zia Eugenia. Gli incassi sono ottimi e i noleggiatori soddisfatti. Si è notato soltanto qua e là qualche borghese irascibile uscire strepitando dalle sale di proiezione perché non ama il «genere», ma io non lavoro — e neanche tu — per i borghesi irascibili. Ho rice-

vuto invece lettere di giovanissimi — cosa insolita — i quali commentando il film dichiarano di «sperare che non sia morta del tutto la Fantasia».

Ritenevo che il pubblico avrebbe fatto qualche resistenza ma che la critica avrebbe misurato il «nobile sforzo» con un metro diverso da quello con cui si misurano le baggianate. E' accaduto esattamente il contrario.

A conti fatti, mio caro Zavattini, se debbo dirti la verità ne sono assai più contento, soprattutto perché ho scoperto una cosa interessante: sai chi dà da mangiare ai miei figli ed a me? E a tutti quelli del cinematografo? E a te i biglietti da mille che sperperi — come dici — nella notte in orgie ed in follie? Proprio questo pubblico, poverino. Al quale giuro di dedicare d'ora innanzi (e soltanto a lui) le mie lunghe notti insonni che, a differenza delle tue, trascorrono in una gelida soffitta, al lume di una candela tremolante, fra vecchi testi ingialliti e misteriosi lambicchi, alla ricerca della celluloidi filosofale.

Pubblichiamo questa lettera di Camillo Mastrocinque, ben lieti se gli argomenti, agitati in essa potranno dar luogo ad un'utile discussione.

Wanda Carpegna



5 Ambasciatrici di BELLEZZA! Tali si possono considerare queste 5 adorabili bimbe. Ed è l'olio d'oliva del Palmolive che ha dato alla loro epidermide vitalità e splendore.

Ma anche ai vostri bimbi e a voi, signora, il Palmolive può dare gli stessi benefici. Usatelo mattina e sera. La sua schiuma finissima penetra nei pori liberandoli da ogni impurità; riattiva la respirazione cutanea, e da ai tessuti epidermici una nuova e radiosa morbidezza!

Diffidate delle imitazioni! Vi è un solo Palmolive, e questo è sempre venduto avvolto in carta crespata verde, sotto fascia nera e col marchio "Palmolive" in lettere dorate.



LO SHAMPOO PALMOLIVE COMPLETA NEI CAPELLI LA BELLEZZA CHE IL SAPONE DONA AL VOLTO

IGIENE INTERNA

è la purificazione degli organi interni - particolarmente dell'apparato urinario - dalle scorie nocive e dai batteri mediante l'uso regolare delle compresse di

ELMITOLO

di grandezza doppia della presente figura si spedisce franco di porto contro l'invio di L. 2 in francobolli alla:

Soc. An. ARCHIFAR
Via Trivulzio, 18 - Rep. 9 - MILANO

LAVANDA ARYS

Prodotto Italiano

FRESCA - DELIZIOSA LA MIGLIORE

Racchiude il profumo della primavera

FLACONE DI PROPAGANDA

di grandezza doppia della presente figura si spedisce franco di porto contro l'invio di L. 2 in francobolli alla:

Soc. An. ARCHIFAR
Via Trivulzio, 18 - Rep. 9 - MILANO

Venchi Unica

Un giovane del luogo, Filippo (Maurizio d'Amico) è segretamente innamorato di Giulietta (Dria Paola), la figlia del conte Francesco. Ma un furbo notaio, vedendo che Giulietta è ricca, si avvia a sposarla. Ma il conte, che ama la sua figlia, non si lascia ingannare dal notaio e si avvia a sposare la sua figlia. Ma il notaio, che è furbo, si avvia a sposare la sua figlia. Ma il conte, che ama la sua figlia, non si lascia ingannare dal notaio e si avvia a sposare la sua figlia.

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

Il nuovo film di Campogalliani "La notte delle beffe"

Ho già accennato altra volta — a proposito della svelta e dinamica realizzazione di *Montevergine*, accolta con tanto successo e simpatia alla Mostra veneziana del Cinema — quali siano i caratteri antiretorici e antiletterari del film che Carlo Campogalliani dirige con tanto mestiere e tanta passione cinematografica. Insisto ora qui su un altro carattere essenziale del lavoro di questo nostro vivificante di vicende per lo schermo: l'italianità. In lui, infatti, si nota il deciso orientamento verso rappresentazioni di fatti, di personaggi e di vicende tipicamente italiani. E' questa una nuova strada che il film italiano tenta di percorrere balanzosamente e gli effetti ottimi di questo avviamento non potranno tardare a rendersi palesi.

Campogalliani conosce a perfezione l'anima del vero popolo, il senso delle sue passioni elementari, dall'amore all'odio, dall'amore della propria patria a quello per la propria donna, dall'odio per il nemico alla pietà del caduto.

E così pure sa rivelare attraverso gli avvenimenti il buon senso di questo popolo, sa far risaltare le sue virtù, provenienti ancora dagli insegnamenti romani, la sua sanità, sincerità e semplicità di vita. Ecco altrettante facce di un prisma che messo sotto il comune moltiplicatore della luce moderna tramanda tradizioni millenarie, illumina angoli bui o in ombra della nostra storia, contribuisce a rendere più chiare e vivaci quelle lontane e radicate costumanze che testimoniano dei sotterranei, invisibili ma pur tenaci legami tra il passato e l'avvenire e spiegano atteggiamenti e risoluzioni che altrimenti rimarrebbero inspiegabili e misteriosi.

Ho parlato di materiale pericoloso e nulla è più facile per spiegare questa mia affermazione che riportarmi a *Montevergine* in cui soltanto la leggerezza del tocco e la munificenza del colore hanno potuto fare accettare sensazioni che trattate in un altro modo avrebbero potuto cadere nel tragicomico o nel truculento.

Secondo esempio di questo sistema di concepire e realizzare la vicenda cinematografica, creato per avere vaste risonanze dell'anima popolare, pur senza indulgere alla banalità, è questa *Notte delle beffe* che Aldo Vergano e Sergio Amidei hanno tratto con bell'impeto da una nota commedia di Zorzi e Donini, preparando per la produzione dell'Iris e per la regia di Campogalliani il soggetto tramutato sullo sfondo storico delle vicende patriottiche che portarono all'unità d'Italia, illuminando la vita e la partecipazione del popolo alle vicende stesse attraverso episodi di vita tali da illuminare i caratteri precipi dei personaggi che a quelle vicende volenti o nolenti parteciparono.

Il film, il cui titolo non è puramente definitivo, si svolge fra il 1840 e il 1850 con personaggi che pur non essendo rigorosamente storici, hanno, di quelli, effettivamente vissuti lo spirito e le qualità. Esso realizza una vecchia aspirazione di Campogalliani che già da sei anni desiderava ridurre per lo schermo e dirigere un film di questo genere.

A riassumere per grandi tratti la vicenda, io correrò il rischio di lasciar dietro tante gustose sequenze che sono come i fiori necessari al paesaggio, quindi io qui me ne varrò solo in quanto il lettore possa venire illuminato sugli scopi e sui risultati. Il protagonista del film (Amedeo Nazzari) è il personaggio chiamato col buffo nome di Capatosta. Egli ha partecipato con Carlo Paccane alla spedizione di Sapri e, in seguito, i Borboni hanno messo una taglia sulla sua testa. Egli è malvisto dai sanfedisti ma profondamente amato dal popolo il quale riconosce in lui un vendicatore. Le gesta che vediamo rappresentate nel film con tanta spontanea vena e con tanta intelligenza da Amedeo Nazzari si svolgono tutte nell'Irpinia dove il Capatosta si è rifugiato dando sfogo alla sua passione propagandistica per la grandezza e l'unità della Patria.

Amedeo Nazzari conferisce, con la sua recitazione, col suo gioco mimico e con la sua disinvoltura tanta verità al personaggio da dover sovente parlare di prodigio.

Egli, reduce da Sapri, fa le spese di una famosa burla giocata da alcuni studenti a un vecchio notaio borbonico avaro e innamorato. Da questo episodio è nato il titolo del film. I borbonici hanno, come abbiamo detto, messo una taglia sulla sua testa e, per vendicarsi della fuga di lui, lo accusano di brigantaggio promettendo mille scudi a chi lo rintraccia e minacciando di pene severissime chi, sapendo dove egli si sia rintanato, non lo denuncia. Ma il Capatosta gira arditamente e sprezzante per le campagne, prendendo in giro gli zelanti gendarmi borbonici che lo perseguitano e sorretto dalla invisibile ma tenace rete che il popolo gli stringe attorno, conscio di compiere, salvandolo, un atto di giustizia e di fede.

Un giovane del luogo, Filippo (Maurizio d'Amico) è segretamente innamorato di Giulietta (Dria Paola), la figlia del conte Francesco. Ma un furbo notaio, vedendo che Giulietta è ricca, si avvia a sposarla. Ma il conte, che ama la sua figlia, non si lascia ingannare dal notaio e si avvia a sposare la sua figlia. Ma il notaio, che è furbo, si avvia a sposare la sua figlia. Ma il conte, che ama la sua figlia, non si lascia ingannare dal notaio e si avvia a sposare la sua figlia.

Il Capatosta orgoglioso della sua vittoria incute nell'anima dei giovani studenti tanto amor di patria e tanta italianità da farli suoi seguaci, in attesa che Giuseppe Garibaldi venga a trarre quella popolazione dalla servitù borbonica per



Amedeo Nazzari e Elli Parvo in "La notte delle beffe" (Distr. Generalcine)

PALCOSCENICO DI VARIETÀ

PIEDIGROTTA E. A. MARIO (Brancaccio). — Dopo un breve ciclo di rappresentazioni al Teatro del Circo Massimo, la Compagnia del Piedigrotta E. A. Mario è passata al Brancaccio. Il pubblico, più che canzoni, le quali — sinceramente — non ci sono sembrate grande cosa, salvo qualche rara eccezione, ha mostrato di apprezzare la buona volontà degli interpreti: Vittorio Parisi, Gabrè, Ester Baroni, Schottler, Loredano, Juana Montalbo. Ottimo, espressivo e pieno di una bella e spontanea comunicativa il comico Enzo Turco, che è stato egregiamente coadiuvato da Castellani. Ballerina e cantante ricca di fascino la Paola Ortolova.

VARIETÀ AL CAPRANICA. — In questo locale, la cui direzione artistica è affidata a Mario Cammarano, si susseguono interessanti programmi di varietà. Ultimamente ha ottenuto un bel successo il comico italiano Renato Maddalena. Nel programma successivo si è esibita la danzatrice spagnuola Nati Morales, la quale ha riaffermato le sue eminenti doti di ballerina eseguendo con bella espressione ed agilità una *jota* ed una *farruca gitana*, accompagnata con squisito senso d'arte dal chitarrista Angel Ferrara, che ha suonato anche una sua composizione, *Arabeichi* meritandosi molti applausi. Completava il programma il Trio Marcantoni, che è indubbiamente la migliore attrazione italiana del suo genere, ed una coppia ungherese di ballerini xilofonisti.

NOTIZIARIO

L'U.N.A.T. (Unione Nazionale dell'arte Teatrale) segnala la piena ripresa, dopo la parentesi estiva, degli spettacoli di Operetta, rivista e Varietà.

Si nota un lodevole tentativo da parte delle Imprese capocomiche di elevare il tono degli spettacoli, sia per quanto riguarda il repertorio, e sia per quanto riguarda complessi artistici e messa in scena.

Partono per l'Africa Orientale Italiana le Compagnie Cluberti e Tre B, quest'ultima con i popolari comici Oscaretto e Sfilatino.

mentre ne ritorna Latilla che ha regolarmente assolto i propri impegni.

Altre Compagnie partono per un giro artistico in Albania.

Anche nel meridionale si delinea la possibilità di un buon giro teatrale: Napoli, Palermo, Catania, Messina, Taranto, Foggia, Bari stanno programmando fin da ora. Pietro Merceca, il noto impresario siciliano, è a Roma e si è accaparrato per i suoi locali di Catania i migliori complessi.

Ecco l'elenco completo della nuova rivista musicale di Jole Naghel, che ha formato uno spettacolo jazz tra i più interessanti e signorili, con una originale messa in scena, e con elementi quasi tutti nuovi per l'Italia: Franco Webber, i Quattro Lopezitos, Dolores e Consuelita, Jolly Stani, Marta Scilvassy. La stessa Jole Naghel presenterà la sua Orchestra Ritmica Encantadora con la valorosa collaborazione del Maestro Umberto Gaudiosi, uno tra i migliori arrangiatori e compositori attualmente in Italia.

Franco ha modificato in parte il suo complesso. La formazione che sembra ora definitiva comprende: Elena Giusti, Vando, Daré e Sorelle Grey, Gianni Bertiero e l'orchestra Franco.

Un nuovo grande locale si aprirà fra breve a Roma, dotato dei migliori requisiti tecnici, il Savoia di Via Bergamo. Ci auguriamo, dato che l'Impresa sembra voglia iniziare con importanti spettacoli misti, che sia stato provveduto anche ad un decoroso assetto dei camerini, poiché purtroppo sono pochissimi i cinema d'Italia che si preoccupano di sistemare convenientemente gli artisti.

Il Maestro Antonio Jannone ha aperto in Via del Pizzetto 118 a Roma, una sala di ripetizione per artisti. Ci sembra la prima iniziativa del genere e sarà la benvenuta negli ambienti artistici, poiché permetterà una maggiore preparazione prima di affrontare il pubblico.

Il Capatosta, invece, era stato tenuto all'oscuro dell'episodio cosicché, quando viene a saperlo, crede di esserne la vittima e vorrebbe vendicarsi dell'abuso fatto del suo nome poiché pensa che questo non faccia che esacerbare l'odio dei borbonici verso di lui. Ma, giunto sul luogo e saputo lo svolgersi della faccenda, collabora coi giovani burloni alle spese del vecchio notaio: egli lega, allora come salami alcuni gendarmi lanciati sulle sue orme; li spoglia e fa indossare agli amici gli abiti, travestendo se stesso da maresciallo; indi lancia ad ogni angolo ingiurie contro lo sfrontatissimo Capatosta e invoca, con parole commosse, che quel giovane si sacrifichi per sposare la povera ragazza tanto vilmente sedotta dal notaio brigante. La sua dialettica è così viva che riesce non solo a convincere il notaio della sua impossibilità a sposare una ragazza così orrendamente donata ma, perfino, a indurlo a far dono di nozze delle cambiali al giovane Filippo che finge di sacrificarsi per l'onore della famiglia.

Il Capatosta orgoglioso della sua vittoria incute nell'anima dei giovani studenti tanto amor di patria e tanta italianità da farli suoi seguaci, in attesa che Giuseppe Garibaldi venga a trarre quella popolazione dalla servitù borbonica per

ridonarla alla libertà della grande Italia. I veri gendarmi, giunti all'ultimo istante, annichiliti dalle parole infiammate di amor patrio del Capatosta, se lo vedono fuggire davanti senza aver avuto il coraggio di imbracciare il fucile e di sparare come era dovere dei sanfedisti napoletani. La creatura che dà coraggio e forza al Capatosta è la dolce figlia dell'oste della locanda del «Bivio» (Elli Parvo).

Accanto agli attori già nominati vedremo anche Lia Orlandini, Olga Capri, la Minora, Pierozzi, Ernesto Almirante, Guglielmo Sinaz, Oscar Andriani, Giovanni Petti, Andrea Checchi, tutti mirabilmente fusi dalla direzione di Campogalliani e dalla fotografia di Pupilli. Per la parte artistica hanno concorso alla realizzazione del film Aldo Vergano e Giuseppe Cava-

gna così come per la parte organizzativa hanno concorso Celestino Carrelli come direttore di produzione e Aldo Salerno come coadiuvatore della regia.

E' così che dalla complessa attività dei suoi realizzatori nasce questo nuovo film di Carlo Campogalliani destinato ad avere risonanza tra il pubblico e a segnare un nuovo passo lungo quella strada realizzatrice di film popolari italiani già iniziata brillantemente con *Montevergine*.

Alberto Simeoni

MUSICA

Settimana Vivaldiana

Siena, settembre

Squisitamente toscana l'iniziativa artistica, culturale dell'Accademia Musicale Chigiana, di svolgere ogni anno una «settimana musicale» dedicata ad un grande musicista del passato o ad una scuola, allo scopo di esaltare le opere poco note o mai più riprese della meravigliosa arte musicale classica italiana i cui tesori, purtroppo, sono ancora per la maggior parte sconosciuti ai più. In tali condizioni, pertanto, il carattere culturale della manifestazione non si è ristretto ad una funzione specializzata, ma ha assunto un significato più largo, altamente civile, col riproporre alla nostra attenzione, per l'orientamento del gusto del pubblico e degli artisti, i nuclei germinali, diremmo, dell'autentica musicalità italiana.

Data la collaborazione prestata dagli insegnanti e dagli allievi alla settimana vivaldiana, sarà bene dire due parole sull'Accademia Musicale Chigiana, in quanto le due istituzioni si integrano.

Fondata per iniziativa del conte Chigi Saracini, che le ha messo a disposizione anche il bel palazzo avito, questa Accademia svolge ogni anno, da sette anni, dei corsi di perfezionamento tenuti da maestri ed insegnanti illustri, come Casella, Serato, Bonucci, Frazzi, Maria Labia, Ada Ruata-Sassoli ed altri ed ai quali si iscrivono molti giovani italiani e stranieri. Da due anni l'Accademia si è arricchita di una orchestra formata per lo più dagli allievi stessi, che le permette di svolgere anche un importante corso di direzione d'orchestra, tenuto da Alfredo Casella, e che le mette a disposizione un prezioso strumento per le «settimane musicali». Non raro è il caso, come s'è visto quest'anno, che i migliori allievi direttori collaborino alle manifestazioni artistiche dell'Accademia, alcune delle quali vengono trasmesse per radio.

La «settimana» di quest'anno, prima della serie, è stata dedicata ad Antonio Vivaldi detto il «prete rosso», il grande musicista veneziano del Settecento noto ai più per i suoi «concerti grossi». Ma non solo a questi si limita la sua produzione, quasi tutta inedita, che essa comprende una grande quantità di opere teatrali (circa una quarantina), di cantate, di sinfonie sacre, motetti, messe, oratori, laudi, ecc., la cui importanza è testimoniata dall'interesse che le mostro il massimo musicista tedesco, G. S. Bach, al punto di rimanerne non poco influenzato.

Nell'impossibilità di diffonderci su ciascuna opera eseguita, diremo solo che il Vivaldi rivelatosi, non solo non è inferiore, ma spesso supera il Vivaldi generalmente conosciuto: né si poteva aspettare un risultato diverso, dal momento che la scelta era stata affidata ad Alfredo Casella. In tutto si sono avuti due concerti orchestrali, diretti da Fernando Previtali e da Mario Rossi, un concerto di musica da camera, uno di musica sacra diretto da Alfredo Casella, e la rappresentazione, al Teatro dei Roszi, dell'opera *Olimpiade*, diretta da Antonio Guarnieri, regista Corrado Pavolini e scene di Virgilio Marchi. Quest'opera ha costituito per il pubblico — sempre numeroso — la massima attrattiva. Composta su libretto del Metastasio, non si scosta, com'è naturale, dagli schemi formali del melodramma del '700, rivela una sua inconfondibile originalità nell'altissima ispirazione melodica delle «arie» e nella ricca e libera articolazione del dettato. Fedele e condotta con perizia e gusto sicuri la trascrizione, dovuta a Virgilio Mortari, la cui competenza in materia, del resto, (e si veda la sua ottima trascrizione dell'*Ora del Cairo* di Mozart), è ormai accertata.

Il successo che ha arriso a questa prima «settimana musicale» ne ha confermato la grande importanza artistica, ed ha costituito un augurio a proseguire la nuova iniziativa. Esso si è rivolto pure all'Accademia Musicale Chigiana per il contributo notevole di solisti ed esecutori, tratti dai suoi corsi, che essa ha fornito.

Nicola Costarelli

Servizio

Posta

«Ninotchka» — «Film» non è ostile alla Garbo, ma a tutte le sciocchezze intenzionali per la Garbo. E fra di esse è compresa anche la vostra aerea follia di scrivere lettere firmate «Ninotchka», quando poi, nella realtà, vi chiamate Coriolano o Giacometta.

«Ziella curiosa» — Vi lamentate perché, nel romanzo di Lucio d'Ambrò, la grafia del nome dell'autore di «Amleto» è sbagliata. Tranquillizzatevi: Lucio d'Ambrò ha subito indirizzato una lettera di scusa all'illustratore danneggiato. Sulla questione «Film-filmi» ci siamo espressi recentemente. Leslie Howard è vivo e gode ottima salute. Il «Pigmaleone» da lui interpretato lo vedremo nella stagione cinematografica in corso.

«Adriano Zeli, Trieste» — La vostra passione avrà certamente il suo premio. Ma prima di affrontare lo studio delle lingue estere, cercate di perfezionarvi in quella italiana. Inviateci pure le cartucce, senza esitare.

G. G. Patti, S. Angelo Lodigiano — Ignoriamo il nome dell'inesorabile critico che si firma «N. L.». Ed ignoriamo i motivi che lo hanno spinto, in occasione della Mostra del Cinema, ad essere tenero nei confronti della produzione straniera e severo con quella nazionale. Gian Gaspare Napolitano, reduce dal suo viaggio americano, è a Roma, in attesa di scrivere una serie di corrispondenze per il «Messaggero».

Nerio Tabano, Taranto — Adorando il desiderio che, nella vostra lettera, esprime in forma vivacissima, Carla Candiani non si farà più fotografare in costume da bagno: fino al prossimo luglio, almeno. Leggeremo molto volentieri le vostre considerazioni sul «Triste destino di Dria Paola».

Una fotografia di Assia Noris è comparso anche nel nostro precedente numero.

«Giuseppe Catenacci, P.lembarda» — Come vedete, il vostro desiderio è stato, almeno parzialmente, soddisfatto.

A. C.

Un film di Marcel L'Herbier

"Brigata selvaggia"

Marcel L'Herbier ci dà con questo film un'ennesima prova della sua abilità nel « saper ambientare » i personaggi. Diremmo, anzi, che questa sua recente opera è, nel senso specifico che abbiamo detto adesso, un esempio di virtuosismo. Infatti, la prima parte del film si svolge nel 1914, in pieno sfarzo imperiale, tra dame e ufficiali, conti, principi e arciduchi; la seconda parte, invece, si svolge a Parigi, in una Parigi triste e povera, tra profughi e ragazzi che lavorano per guadagnarsi la vita e rimettono la salute. Della prima parte è protagonista Vera Korène, della seconda Lisette Lanvin. Dove avrebbe potuto un regista trovare due tipi di donne più appropriati a individuare due diverse epoche? La bella, altera, appassionata Vera; la dolce, sentimentale, coraggiosa Lisette. La prima e la seconda parte hanno in comune un grande personaggio e un grande attore, il vero perno del film, l'uomo che ne vive l'intensa tragedia: Charles Vanel. Lo vediamo giovane colonnello, attivo, felice; lo vediamo vecchio padre, sostenuto dal lavoro della figlia, sempre alla ricerca di chi gli ha spezzato la vita e che è rimasto invendicato.

La trama è tra le più avvincenti trame cinematografiche che ci abbia dato la Francia degli ultimi anni: il giovane colonnello Kalatjeff è comandante della famosa Brigata Selvaggia, così denominata per le sue sfrenate galoppe nel Caucaso, per la baldanza e il coraggio dei suoi bellissimi ufficiali e per le memorabili prove di valore che ha al suo attivo. Egli ha una moglie stupenda, Maria, e una bimba piccolissima, Lisa. La dura disciplina della sua carica è sempre confortata dall'amorosa tenerezza di Maria e dai sorrisini di Lisa. Se l'Europa non fosse in crisi e il pericolo di una guerra non incombesse su tutti, Kalatjeff potrebbe cantare al cielo la sua gloria. Abituato com'è a non essere contrariato nei suoi più minuti desideri egli si meraviglia e si cruccia per il fatto che la moglie, accusando un'improvvisa stanchezza e un gran desiderio di condurre la bimba in campagna, si ricusi di prender parte ai festeggiamenti indetti in onore del Granduca che viene a ispezionare la Brigata. Naturalmente il colonnello insiste e Maria è costretta ad ubbidire. La vediamo la sera del ballo, smagliante di bellezza e di eleganza, ballare nelle braccia dell'augusto ospite e ascoltare rapita un coro di cosacchi cantato e diretto dal tenente Boris Mirski, il più sfrenato e il più bello degli ufficiali del battaglione. Il Granduca è lieto di ritrovarla, dopo molti anni che l'ha perduta di vista, e le chiede l'onore di un colloquio a quattro occhi. Maria rifiuta categoricamente, ma anche il Granduca comanda e anche al Granduca bisogna obbedire, tanto più che forse sarà l'ultimo ordine di questo giovane principe chiamato improvvisamente al fronte per ordine dello Zar, alla vigilia del conflitto che inevitabilmente si scatterà. E Maria raggiunge il Granduca nella casetta di Boris Mirski, amico e confidente del principe. E' intesa a bruciare un pacchetto di lettere, sola, nel salottino di Boris, quando una donna forsennata, una gelosa ex-amante del Mirski, le spara un colpo di rivoltella al cuore. Poiché il Granduca scoppia e poiché Boris Mirski è trovato nel salotto di casa sua vicino al cadavere, nessuno può dubitare che tra Boris e Maria vi fosse una relazione. Il colonnello sfida a duello Boris. Ma, al momento dell'incontro giunge un ordine del Comando Supremo che impedisce a due ufficiali di battersi per ragioni personali nel giorno in cui è scoppiata la guerra, poiché la loro vita appartiene alla patria. La partita non è chiusa.

Vent'anni dopo, a Parigi, Lisa, costretta a guadagnarsi la vita, lavora come cassiera in un cabaret di Montmartre. Giunge, come numero di grande attrazione internazionale, un coro di cosacchi diretto, proprio, da Mirski il quale, però, canta e dirige il coro col nome di Vladimiroff. Tra Boris e Lisa, nasce un dolcissimo idillio. Boris vuole a tutti i costi vedere il padre di Lisa per chiederle in sposa ma il vecchio, che trascurare la sua serata in giro per i club parigini alla caccia del famigerato Mirski, trascura gli appuntamenti. Finalmente, per radio, ascoltando il coro, riconosce nella voce del Vladimiroff che ha destato un così alto sentimento nel cuore della sua figliola, la voce di colui che egli crede essere stato l'amante della moglie e la causa della morte di lei. Si precipita al cabaret e, sdegnato dalle schermaglie di Boris, spara. Boris è raccolto moribondo e condotto all'ospedale. Lisa scopre così il grande segreto e cerca di convincere il padre dell'innocenza di Boris. Ma Kalatjeff non cede e pure in carcere giura di non perdonare. Avviene un colpo di scena: un vecchio, ex-servito del Granduca è al corrente del convegno del suo signore; ha assistito, non visto, alla scena drammatica di vent'anni fa e ha raccolto, accanto al cadavere di Maria, un pacchetto di lettere; sono le lettere che Maria, ragazza purissima e innamorata, aveva a suo tempo inviato al Granduca e che il Granduca, adesso, le ha restituite. Il vecchio consegna a Boris, ancora degente, queste lettere ma siccome Boris, a costo di rinunciare all'amore di Lisa, rifiuta di tradire il Granduca, va a deporre davanti al giudice la verità affinché Kalatjeff la conosca. La purezza di Maria e la nobiltà d'animo di Boris appaiono lampanti. Lisa è felice e può finalmente abbandonarsi nelle braccia dell'uomo che il destino le ha condotto davanti. Kalatjeff che, confessando il movente del suo delitto, aveva ottenuto la grazia, può benedire la felicità della sua creatura.

Si è parlato, prima di narrare la trama, di alcuni attori ma non del principe Troubsky (Boris) il quale, ancora alle prime armi della sua carriera cinematografica, pare conquistare già un bellissimo posto per la sua singolare distinzione e per la sua forza espressiva. Né si è parlato di Roger Duchesne (il Granduca Paolo): noto al pubblico italiano per altre sue più importanti interpretazioni, è uno degli attori giovani francesi più ammirati.



Un momento di "Brigata selvaggia" con Charles Vanel e Vera Korène. (Distribuzione Artisti Associati)

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols

CAPITOLO XIV

Intrighi

Il colpo non era stato vibrato ancora. Thelma ancora non sapeva nulla. L'idea di tenerla all'oscuro era di Humbert.

— Se la mettiamo di fronte al fatto compiuto, — disse, — dovrà accettarlo. Robin lo guardò negli occhi:

— Lo pensi davvero, o vuoi farti coraggio?

— L'uno e l'altro, — rispose Humbert. — Lo penso, e muoio di paura... Prima di dirglielo indosserò uno scafandro.

Intanto la notizia che Robin aveva scritto un nuovo numero con « possibilità », e che Fay l'avrebbe cantato, si era diffusa tra la compagnia. E il fatto che questa notizia doveva essere nascosta a Thelma era fonte di una quantità di situazioni piccanti. Lou, è inutile dirlo, fu all'altezza della situazione.

— Cara... — chiese una mattina scivolando fino a Thelma con un sorriso innocente, — cara, qual'è il tuo fiore preferito?

Thelma la fissò stupita e punto benevola. Non era di umore roseo, quella mattina.

— Il mio... che cosa, cara?

— Fiore, cara. Io ora scrivo per i giornali, figurati!

Gli occhi di Thelma si spalancarono. Se era vero, quale nuova fonte di orrore, per lei! Lou giornalista! Thelma, gioverà spiegarlo, aveva un sacro rispetto per la stampa, e l'idea che d'ora in poi avrebbe dovuto usare la massima cortesia a Lou l'annorridiva. Urgeva far subito una inchiesta discreta.

— Che giornali, cara? — domandò Thelma ansiosamente.

— Oh, giornali di provincia... — rispose Lou con un gesto vago.

— Ah!

Lou mentiva o diceva la verità? Impossibile accertarlo. Se scriveva veramente per i giornali di provincia, bisognava conciliarsela. In fondo alla vita di ogni attrice, anche famosa, si annida lo spettro della provincia.

« Ci arriverò tra molti, molti anni », sperava Thelma. Ma intelligente com'era, sapeva che un giorno quello sarebbe stato anche il suo destino.

Sforzandosi di sorridere rispose dunque:

— Io adoro le gardenie, cara!

— Anche in provincia, cara?

— Non ti capisco. Perché non dovrei adorare le gardenie in provincia?

— Non sceglieresti qualche cosa di più adatto, di più semplice, cara? Per esempio... le margherite?

E pronunciando quella parola Lou si volse ad ammicciare a un gruppetto di boys seduti tra le quinte. I giovanotti risposero ammiccando anch'essi volgarmente.

Era esasperante. Ma che poteva fare Thelma?

— Benissimo, cara: — ribatté — siano pure margherite. Vuoi sapere altro?... La mia mania preferita, forse?

— Credo che questa la conosciamo tutti, — rispose l'odiosa Lou. E se ne andò con un sorriso dolcissimo.

II

La prima a destare veramente i sospetti di Thelma, fu Lilian. Ogni volta che Thelma le si avvicinava, Lilian nascondeva dei fogli sotto pile di musica. Una mattina Thelma, più rapida di lei, afferrò il foglio appena nascosto e lo brandì sventolandolo.

— Mi nascondevi qualche cosa, cara? — domandò con allegria minacciosa.

Lilian arrossì:

— E'... è una piccola cosa mia.

Inarcando le sopracciglia:

— Cattiva! — esclamò con tono caricaturale Thelma. — E questi sotterfugi li fai nelle ore di scuola, per giunta! Che cos'è, cara?

— Oh, un altro « numero ».

Thelma esaminava il foglio. C'era soltanto il tema d'una melodia. Niente parole. In cima Lilian aveva scribacchiato: « Ballando con le M ».

— « Ballando con le M », cara? Che titolo misterioso! Chi sono le M?

Lilian scrollò le spalle.

Thelma aveva voglia di picchiarla. Ma fu costretta a sorridere e a restituire il foglio augurandole successo e soldi.

Si era appena allontanata che incontrò la principessa Turbulenoff. Un altro mistero. Scorta infatti Thelma l'aristocratica russa si affrettò a ficcare nella sua borsetta un campione di una lucente stoffa gialla.

Ma di nuovo la diva fu più rapida di lei:

— Divino! — esclamò. Fammi vedere, cara!

Rituttante, la principessa Turbulenoff tirò fuori il campione dalla borsa.

— Ma è meraviglioso! — Thelma fissava avidamente la stoffa. — E' tutta spruzzata d'oro! Che cosa ne farete?

— Non lo so proprio.

— Un bel vestitino nuovo per Lou, forse?

— No, non per Lou.

— Come fai a dirlo, cara, se non sei al corrente?

La principessa si agitò imbarazzata: quell'interrogatorio non era di suo gusto. Le ricordava uno spiacevole episodio alla frontiera polacca, nella sua prima gioventù, che era quasi riuscita a bandire dalla sua memoria.

— Potrei anche adoperarla io, — proseguì Thelma sempre fissando la stoffa d'oro.

— Davvero! — La Principessa si alzò bruscamente: — Ho una terribile emicrania, — esclamò a un tratto e si ritirò in fretta.

— Stupida, insolente!

La situazione diventava davvero intollerabile, per Thelma. C'era intorno a lei, o le sembrava, un complotto generale. Soffocando l'impulso (poco dignitoso) di seguire la Turbulenoff e di strapparle il campione misterioso, Thelma si avviò verso lo stanzione di prova delle girls, da cui le giungevano ondate poco familiari di musica.

III

Quando Thelma aprì la porta uno spettacolo stupefacente si offrì ai suoi occhi.

Davanti a una fila di girls, Fay girava e volteggiava con una sicurezza degna di una prima ballerina, al ritmo di una musica che Thelma non riconobbe. Un motivo che non era certamente nella rivista.

In fondo alla sala Sally si dimenava come al solito col suo cappello rosa sulle ventrili, ruggendo ordini e insulti al suo bersaglio favorito, Miss Wilkes.

— Ehi, dite, Wilkes, che cosa credete di essere, un papavero? Non avete mai visto una mar...

La parola si gelò sulle labbra di Sally, mentre Fay si fermava impietrita. Tutte le girls fissavano Thelma con un'espressione ansiosa. La musica si spense. Ci fu un gran silenzio nella sala.

— Sally cara, — disse Thelma con la voce riservata alle istitutrici quando scoprono chi ha messo la spazzola nel letto, — potrei dirti una parola?

Sally si guardò intorno, infelice, come per chiedere soccorso, ma non ricevendone alzò il bianco degli occhi al cielo e andò verso la porta.

Thelma la trascinò nel corridoio.

— Un nuovo numero, cara? — chiese gentilmente.

— Ma no, signorina Ganges; non è che...

— Che cosa esattamente, Sally cara?

— Chiedetelo a' Humbert, sarà meglio — cercò di salvarsi Sally.

— Oh no, cara. Non è il caso di disturbare Humbert e nemmeno il signor Forst. — In realtà Thelma non aveva nessuna intenzione di farlo. Se Robin e Humbert le stavano combinando un tradimento, lei preferiva accertarsene con i suoi mezzi. Avrebbe poi fatto un piano opportuno.

— Ebbene, Sally cara?

Battendo il piede in terra Thelma guardava Sally come volesse divorarla.

— Ecco... signorina Ganges... è solo... è solo un piccolo ballo.

— Per Fay?

— Per tutte le girls.

— E una piccola canzone, forse?

— Non saprei, signorina Ganges. Non saprei proprio.

— Forse non sapreste, Sally; ma sapete. Non è vero, cara?

— Non ho udito cantare nessuno, signorina Ganges. Non so niente di canzoni nuove io.

— Capisco. — Thelma sorrise scrollando il capo con intenzione. — Capisco. Beh, sono certa che avrete successo, cara. Ciao.

E con un cenno amichevole si allontanò.

Quando Sally fu tornata nello stanzione chiudendosi la porta alle spalle, Thelma fu tentata di avvicinarsi a quella porta e di orecchiare. Ma, e la dignità di una diva? Ah se avesse potuto, anche solo per pochi minuti, dimenticare di essere una dama!

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone)

(Continua) 14 - (Propr. riservata di "Film")

"IL CARNEVALE DI VENEZIA"

Baruffe e gorgheggi a Cinecittà

Cinecittà, per non smentire la sua fama, seguita imperterrita a costruire le città più disparate così che, con una semplice passeggiatina di cinque minuti si passa, ad esempio, da Capri a Venezia. Giunti a Venezia, si entra in un campello echeggiante di baruffe. Sembra che, ad un tratto, tutto il rancore e tutta l'antipatia che le attrici dell'universo nutrono l'una per l'altra (salvo rare eccezioni...) si sia rivelato, senza un minimo di pudore e di ritegno. Toti Dal Monte è infuriata e tutti, dal regista Adami al regista Gentilomo, dall'attrice Astor all'attore Basseggio, le danno ragione: eccola lì, coi denti aguzzi come una piccola pantera, correre e ruzzolare da una parte all'altra del campello, ciabattando e gesticolando, come se dovesse, nella lingua che più le è cara — il veneziano — vendicare odi e risentimenti di un'intera generazione!

Niente paura: si tratta di una baruffa cinematografica per il film Romulus Lupu « Carnevale di Venezia ». Toti Dal Monte, cioè Ninetta, ha preso i cocci e si vuol far sentire dalle sue compagne di tabaccheria, le operaie che hanno osato dubitare dell'onore di Lucietta, sua figlia (cioè Junie Astor). Il buon « forner », cioè l'attore Sibaldi, si prende anche di « stupido » per aver preteso il « risarcimento danni » del mancato finanziamento! Ma Ninetta è buona e sa far per finta anche quando si tratta di salvaguardare l'onore della sua cara Lucietta!

(Quando si dice delle rivalità e degli odi delle attrici italiane! Pensate che, in America, poco tempo fa, dovendo girare un film di sole donne, culminante con una baruffa, hanno lasciato le scene della rissa per gli ultimi tre giorni di lavorazione, sicuri com'erano che le belle dive color latte e miele si sarebbero finalmente vendicate di tutte le angherie usatesi reciprocamente durante la

carriera e avrebbero trovato il modo di farsi del male sul serio. E così è stato... Ma questo è un altro discorso).

La verità è un'altra, naturalmente: la Toti si è fatta valere, come attrice drammatica, nella parte di Lucietta nelle « Baruffe chiozzotte » dirette da Simoni a Venezia. Poiché Adami l'ha scoperta « attrice » proprio in quell'occasione, egli non ha voluto mancare di assegnarle in questo film sentimentale e anzi, sovente, molto drammatico, una vera baruffa dove la Toti potesse dire la sua!

La Toti, poi, naturalmente deve anche far sentire e già i fonici di Cinecittà hanno vissuto ore di delizia ascoltandola incidere le celebri variazioni del « Carnevale di Venezia » e tutta la musica di Bianchini e della Sadere che orna questo singolarissimo film.

Poiché il parlato aveva la funzione principale, queste scene non hanno potuto essere riprese in veri esterni a Venezia (benché la

maggior parte del film sia stato girato nella « Città del silenzio ») e gli architetti Fiorini e Filippini hanno fatto una ricostruzione veneziana davvero esemplare.

Verranno a Roma, e per rinnovare le produzioni già fatte a Venezia, per la festa da ballo in casa Gradenigo, le famose ballerine della Scala agli ordini della signora Piovella. Rare volte come in questa occasione l'operatore Del Frate ha avuto agio di combinare i più disparati giochi di luce, di sole e d'ombra, di gioia e di dolore.

Non bisogna dimenticare, tra gli attori, oltre al Basseggio, alla soavissima Astor, al bravo Sibaldi anche l'ottimo Lazzarini; così come bisogna ripetere la più sincera ammirazione per gli sforzi, sempre coronati da successo, dei registi Adami e Gentilomo.

L'organizzazione perfetta è dovuta a Penetti e a Merkel che, capitanati da Luciano Doria e dal dott. Borsari, hanno compiuto veri miracoli.

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI
DALLA DOMENICA 1. OTTOBRE
AL SABATO 7 OTTOBRE
(DAL RADIODORRERE)

Domenica

- 16.50 Dall'ippodromo di S. Siro di Milano. Cronaca del Gran Premio d'autunno.
17.05 **PROGRAMMA I. Varietà.**
PROGRAMMA III. « La Mascherata di San Silvestro ». Tre atti di Andrea del Sesto.
21.00 **PROGRAMMA I.** Stagione lirica dell'« Elar ». Op. in 4 atti di G. Verdi. Interp. princ. P. Civil, Gr. Pasetti, M. Pedrini, P. Piva, A. Reali, E. Weber, Zagonara. Direttore M^{re} Franco Capuana.
PROGR. II. Canzoni e ritmi.
PROGR. III. Musiche brillanti.
PROGRAMMA II. Concerto della Banda del corpo degli Agenti di P. S.

Lunedì

- 12.25 **Radio Sociale.**
PROGRAMMA II. Riepilogo della situazione politico-militare.
20.20 **Commento dei fatti del giorno.**
20.30 **PROGRAMMA III.** « La fidanzata di Milla ». Operetta in tre atti di Alfredo Cusani.
21.00 **PROGRAMMA I.** Storia del Teatro drammatico.
21.00 **PROGRAMMA II.** Da Berlino Concerto della Grande Orchestra del Deutschlandsender.
21.50 **PROGRAMMA I.** Quattro minuti col portafoglio (intervista).
21.50 **PROGR. I.** Canzoni e ritmi.
22.20 **PROGRAMMA I.** Conversazione di Marziano Bernardi.

Martedì

- 13.45 **PROGRAMMA II.** Riepilogo della situazione politico-militare.
20.20 **Commento dei fatti del giorno.**
21.00 **PROGRAMMA III.** Una giornata a bordo di una nave da guerra, documentario.
PROGRAMMA I. « Bellinda e il Mostro ». Tre atti di Bruno Ciocchini.
21.00 **PROGRAMMA I.** Stagione lirica dell'« Elar ». Op. in 4 atti di G. Verdi. Interp. princ. P. Civil, Gr. Pasetti, M. Pedrini, P. Piva, A. Reali, E. Weber, Zagonara. Direttore M^{re} Franco Capuana.
PROGRAMMA III. Di Figline Valdarno.
21.00 **PROGR. III.** Musiche brillanti.
21.40 **PROGRAMMA II.** Conversazione. Cons. Naz. A. Bignini.

Mercoledì

- 10.00 Dalla basilica di S. Francesco d'Assisi. Messa Pontificale.
12.25 **Radio Sociale.**
13.45 **PROGRAMMA II.** Riepilogo della situazione politico-militare.
18.00 **Celebrazz. della Festa di S. Francesco D'Assisi.** Patrono d'Italia.
20.20 **Commento dei fatti del giorno.**
21.00 **PROGRAMMA II.** « Alta chirurgia », atti di G. G. Gerardo (1 trasmissione).
20.30 **PROGRAMMA III.** « La Bohème ». Op. in 4 atti di G. Giacomo e L. Illica. Musica di G. Puccini. (Trasmissione fonografica).
21.00 **PROGRAMMA I.** Concerto Banda dei Reali Carabinieri.
22.00 **PROGRAMMA I.** Concerto del violoncellista Antonio Spaldarelli.

Giovedì

- 13.45 **PROGRAMMA II.** Riepilogo della situazione politico-militare.
17.15 **Concerto scabioso Italo-brasiliano.**
20.20 **Commento dei fatti del giorno.**
20.30 **PROGRAMMA III.** « La forza inerte ». Un atto di Lado Gregory.
21.00 **PROGRAMMA I.** Stag. lirica dell'« Elar ». « La leggenda della città invisibile di Kites ». Opera in 4 atti a 5 quadri di N. Rimski-Korsakov. Interp. princ. P. Bosini, M. Maruccci, A. Meladri, L. Neroni, E. Pieve, A. Wesselslowski. Dirett. M^{re} Armando La Rosa Parodi.
21.45 **PROGRAMMA II.** Varietà.
22.20 **PROGRAMMA II.** Concerto del violinista Ferruccio Scaglia e del pianista Sergio Lorenzi.

Venerdì

- 12.25 **Radio Sociale.**
13.45 **PROGRAMMA II.** Riepilogo della situazione politico-militare.
14.10 **PROGRAMMA I.** Conversazione di Monsignor Vincenzo Padovani.
20.20 **Commento dei fatti del giorno.**
20.30 **PROGRAMMA III.** « Un bimbo piovuto dal cielo ». Scena di Arbos.
21.00 **PROGRAMMA I.** « Fior di neve ». Operetta in 3 atti e 4 quadri di Giuseppe Blanc.
21.05 **PROGR. III.** Canzoni e ritmi.
21.40 **PROGR. I.** Concerti, di Emilio Cecchi.
21.50 **PROGRAMMA II.** Concerto diretto dal M^{re} Roberto Gagliano.

Sabato

- 13.45 **PROGRAMMA II.** Riepilogo della situazione politico-militare.
20.20 **Commento dei fatti del giorno.**
20.30 **PROGR. III.** Selezione di opere.
21.00 **PROGRAMMA I.** Stag. lirica dell'« Elar ». « La leggenda della città invisibile di Kites ». Opera in 4 atti a 5 quadri di N. Rimski-Korsakov. Interp. princ. P. Bosini, M. Maruccci, A. Meladri, L. Neroni, E. Pieve, A. Wesselslowski. Dirett. M^{re} Armando La Rosa Parodi.
21.10 **PROGRAMMA III.** « Notte di ottobre con serenata ». Scene musical di M. Brancucci.
21.15 **PROGRAMMA I.** « Andante con moto ». Un atto di Gino Danti.
21.40 **PROGR. III.** Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21.40 **(edre) PROGR.** I. I. Conversazione di Stefano Landi.
21.50 **PROGRAMMA II.** Conversazione di Lelio Landi. Studi e lavoro nella carta della scuola.

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 MONTELO N. 5 (PALAZZO DELL'ELAR) - TELEF. 34883 - 34884



Amedeo Nazzari ed Elli Parvo in una scena del nuovo film "La notte delle belle". (Generalcine)



Miretta Mauri che interpreta un ruolo principale in "Dora Nelson" di Mario Soldati. (Urbe - ICI)



Mentre si gira "Ho visto brillare una stella" dell'Alesia film, Guazzoni in un gruppo di donne dell'Alto Adige.



"Lo vedi come sei?" Macario ce lo ha preso mentre lavora al nuovo film di Mattoli (Produzione Alia)



Da "Due milioni per un sorriso", della Lux Torino, che si proietta in questi giorni sui nostri schermi.



Guido Celano, protagonista di "Arditi civili", il film di Gambino che sarà distribuito dalla Generalcine.



Sandro Ruffini in una scena di "Forse er tu l'amore" girato a S. Margherita Ligure. (Mediterranea)



Junie Astor e Cescò Basogio interpreti, con Toti Dal Monte, del "Carnevale di Venezia" (Romulus-Lupa)



Colette Darfeuil nel film "L'amore si fa così" diretto da C. L. Bragaglia per l'Atlas. I.C.I.



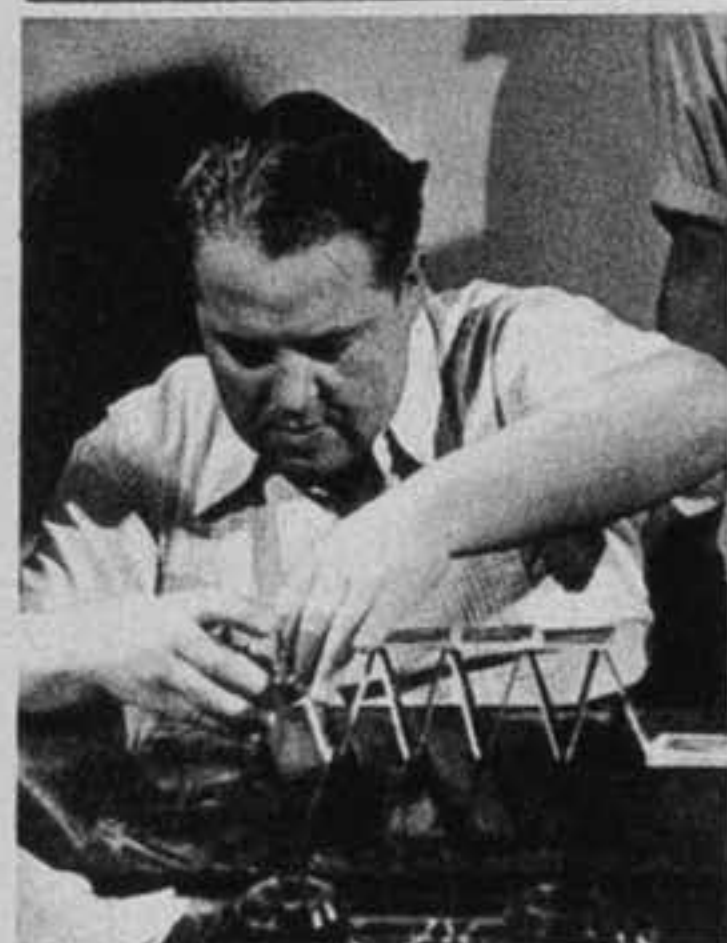
Nelly Corradi, Dircè Perbellini e Carlo Tamberlani, interpreti di "Il ladro sono io". (Mediterranea film)



Mario Bonnard mentre segue una ripresa di "Frenesia", il film EIA-Amato che si gira a Cinecittà.



Amedeo Nazzari e Alida Valli, interpreti di "Assenza ingiustificata". (Distribuzione ICI)



Pasquale di registi Mario Mattoli fa un castello di carta mentre gira "Lo vedi come sei?". (Alia film)



Un'attrice americana, Frances Farmer, che vedremo in Italia in alcuni film della R. E. O. (Ecl. Minerva)



Carlo Ninchi e Miretta Mauri in "Dora Nelson" diretto da Mario Soldati per l'Urbe - ICI.



Una giovane interprete di "Assenza ingiustificata", Lilla Silvi. (Distribuzione ICI - Foto Attualità Cinecittà)



Sandra Ravel e Giuseppe Porelli in "Due milioni per un sorriso". Regia Borghese-Soldati (Prod. Lux-Torino)



Un ottimo attore italiano, Checco Zalone, brillantemente affiancato nella compagnia De Sica-Rissone-Melnati.



A Cinecittà: Marcella Schiavi dà gli ultimi ritocchi al suo trucco prima di entrare in scena.



Roberto Bianchi, altro interprete di "Arditi civili", l'avventuroso film di Gambino. (Distribuzione Generalcine)



Registi al lavoro: F.M. Paggioli, al montaggio esamina le scene di "Ricchezza senza domani". (Alia)



Una bella espressione di Dria Paola in "Traversata nera" della Sovranità film. (Distribuzione Generalcine)



Junie Astor mentre prova una scena del "Carnevale di Venezia". (Romulus-Lupa film)



Dal film "Alla conquista dei dollari" con Cary Grant e Frances Farmer, che sarà presentato dalla Minerva film.



Eduardo De Filippo a Tirrenia mentre dirige "In campagna" e caduta una stella". (Defilm - Cine Tirrenia)



Festività campagnola di Sandra Ravel, nel film "Due milioni per un sorriso". (Lux-Torino)



Iva Pacetti e Silvana Jachino, interpreti di "Fascino" della Viralba film. (Distr. Cine Tirrenia)



Miretta Mauri in un'altra scena di "Dora Nelson" dell'Urbe film. (Distribuzione ICI)



A Cinecittà: Guido Celano sta mettendo l'c. Osvaldo Valenti, mentre Nazzari tenta di metter pace.



Una scena emozionante di "Arditi civili" della Generalcine. L'attore che penzola dall'antenna è Roberto Bianchi.



Da "Il segreto dell'inviolabile" con Tony D'Algy, la Gallina, Mariotti e Zago. (Nembo film)



"Arditi civili". In primo piano, Guido Celano in funzione di vigile del fuoco. (Generalcine)



Un episodio drammatico di "Traversata nera" della Sovranità, che sarà distribuito dalla Generalcine.



Betty Stockfield, interprete di "Frenesia", diretto da Mario Bonnard. (EIA-Amato)



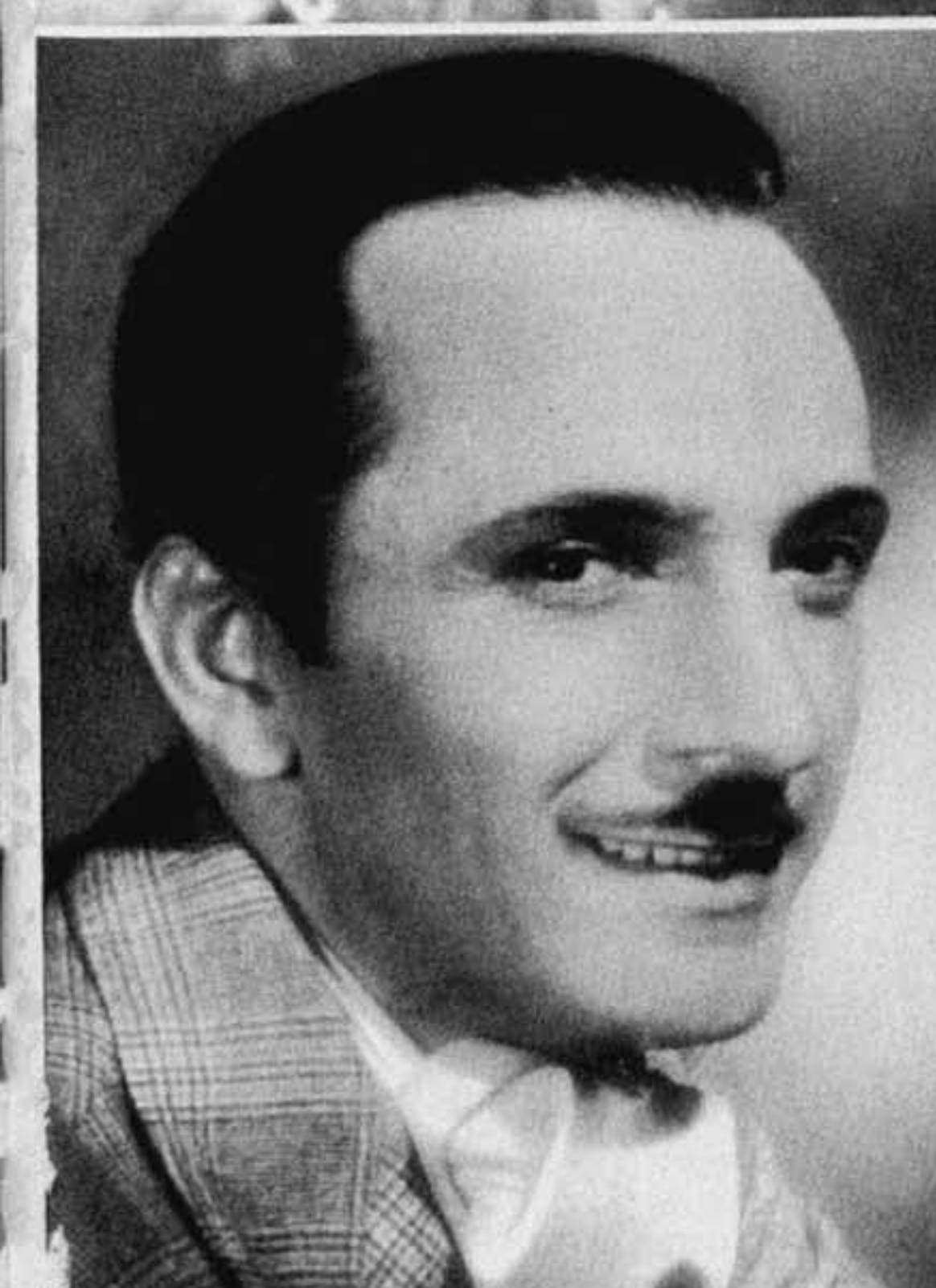
Di nuovo Macario alle prese con Mattoli per una scena di "Lo vedi come sei?". (Produzione Alia film)



Una sorridente espressione di Elsa de Giorgi in "Due milioni per un sorriso". (Lux-Torino)



Centro Sperimentale di Cinematografia



Da sinistra a destra e dall'alto in basso: Alida Valli (recenti film: Mille lire al mese, Ballo al Castello, Assenza ingiustificata) - Otelio Toso (Follie del secolo) - Jone Marta - Michele Riccardini (Dora Nelson) - Andrea Checchi (Ettore Fieramosca, Grandi Magazzini, Piccolo Hôtel, La conquista dell'aria) - Luisa Beghi (Grandi Magazzini, Piccolo Hôtel, Onor di donna) - Piero Vienna - Clara Calamai (Ettore Fieramosca, Il fornaretto di Venezia) - Ethel Maggi (Condottieri) - Silvio Bagolini (Cavalleria, Tredici uomini e un cannone, Piccolo Hôtel) - Wally Eustachio - Elena Zareschi (L'ultima nemica, spettacoli teatrali) - Nino Crisman (Dora Nelson) - Dora Nelson (Due milioni per un sorriso) - Maria Chetti, Adria Vela.

Il Centro Sperimentale nel suo V anno di vita

Creazione di nuovi quadri

Come diventare attori e attrici

Il film è una forma d'arte straordinariamente complessa perché in essa confluiscono, si sommano e si fondono tecniche artistiche diversissime; inoltre i costi della produzione sono così elevati e imponenti che nessuna forma di autodidattismo e nessun privato esperimento è possibile. Una scuola di cinematografia è indispensabile dunque al potenziamento di una produzione nazionale.

Ma il film non è soltanto un'arte: esso è lo strumento che foggia oltre che il gusto anche le tendenze morali e sociali dei popoli: è l'arma più forte. Occorre dunque che leggi precise e severe regolino la produzione e lo smercio dei film per impedire che isolati individui, per privati interessi, siano essi pseudo-artistici, siano essi speculativi, rivolgano quest'arma contro il pubblico indifeso.

Il cinema non solo comporta una propaganda di idee, ma addirittura la creazione di generazioni adatte e preparate a ricevere quelle idee, oltre che intellettualmente, addirittura strutturalmente e costituzionalmente.

Come si può ragionevolmente pensare che non si dovesse mettere quello del cinema all'ordine del giorno tra i problemi urgenti che si vanno risolvendo in Italia?

Ma una cinematografia non si crea in un giorno, è bene che gli impazienti lo sappiano. Occorre stabilire i fini e creare i mezzi e gli uomini adatti a conseguirli.

Ed ecco il duplice delicatissimo compito del Centro Sperimentale di Cinematografia che affianca e integra le provvidenze del Regime per la Cinematografia italiana.

Il Centro Sperimentale di Cinematografia è un organismo formativo in cui la complessità dei problemi, artistici, tecnici ed etici, trova la sua sistematica impostazione e risoluzione; prima base indispensabile per il nascere da noi di quell'atmosfera in cui la solidarietà intellettuale e morale e la comunanza dei fini renda possibile la creazione del cinema del nuovo spirito italiano.

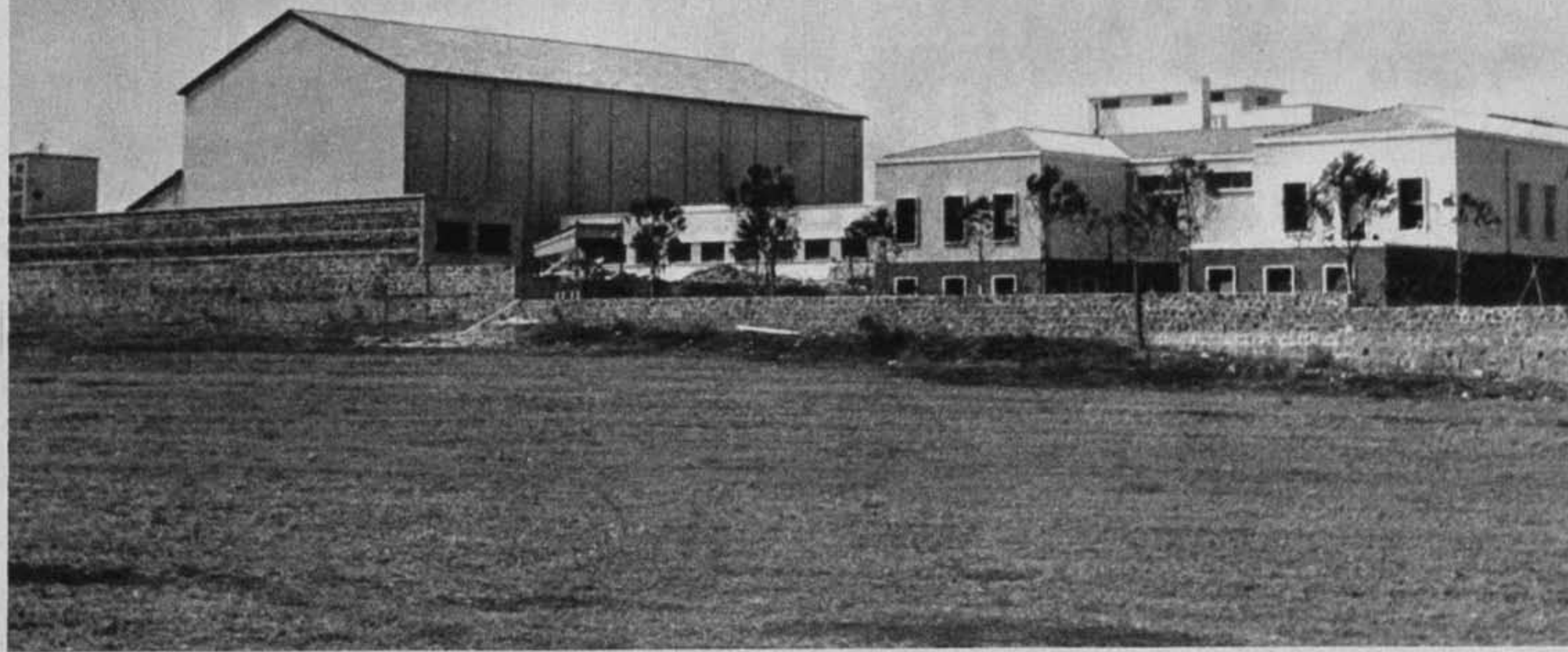
Interessandosi di Cinematografia lo Stato, non poteva non preoccuparsi della preparazione e della selezione degli elementi che al cinematografo avessero voluto avviarsi. Prima di tale intervento, quando questo settore dell'attività nazionale era lasciato completamente all'iniziativa privata, il reclutamento del personale artistico era affidato al caso — per non dire alle conoscenze, alle relazioni personali e ad altro — e anche quei pochi intelligenti e di buona volontà che riuscivano a introdursi nei teatri di posa agivano abbandonati a se stessi, senza precise direttive, senza precisi scopi. Ed elementi improvvisati, impreparati, anche se geniali, non possono riuscire se non attraverso dure esperienze, aspre lotte, fatiche ed errori. Sbagliando imparano sì, ma con perdita considerevole di forze attive che avrebbero potuto essere utilizzate più rapidamente e più proficuamente. Oltre a questo, l'uomo anche di altissimo ingegno, nel campo cinematografico, se isolato non riesce a far nulla, proprio perché le forze molteplici a lui contrastanti finiscono per stritolarlo. La cinematografia è espressione di una civiltà artistica e industriale e, senza un minimo denominatore comune, non può dare opera degna. Ecco perché il Centro Sperimentale di Cinematografia, dipendente dal Ministero della Cultura Popolare (Direzione Generale per la Cinematografia), tende precisamente a questo. Tale istituzione — come, del resto, la definisce il nome stesso — non è esattamente e solamente una scuola, ma un centro di esperimenti, di ricerche, di indagini, e di cultura cinematografica. Una specie di vivaio di ingegni che cercano la loro strada e che, bene aiutati e indirizzati, potranno dare e daranno buoni frutti e arricchire con la loro opera, anche in questo campo, il patrimonio già considerevole che in tutte le arti l'Italia possiede.

Il Centro Sperimentale chiama, raccoglie, seleziona e perfeziona tutti coloro che vogliono e possono far parte del vario e complesso mondo cinematografico. E su una ben solida base teorica viene iniziata la pratica: si costruisce, si demolisce, si corregge e si lavora, ognuno cercando, su questa base eguale per tutti, di esprimere in forma di arte la propria personalità. E questo formarsi, in continuo contatto fra di loro, dei diversi elementi che debbono concorrere alla creazione cinematografica (registi, attori, scenografi, tecnici della fotografia, del suono, truccatori, ecc.), questo evolversi, in un'affiatamento intelligentemente guidato e disciplinato, delle diverse forze attive che convergono verso un'unica mèta, non può che condurre a quella unità che soltanto fa del film opera d'arte.

Il Centro offre ai giovani che entrano a farne parte il privilegio di apprendere, di approfondire le loro cognizioni, di sperimentare il loro talento vicino a esperti no-



Si gira un cortometraggio



La nuova sede del Centro Sperimentale di Cinematografia

Nuova sede del Centro Pubblicazioni e film

I lavori per la costruzione della nuova sede sono quasi ultimati. La nuova sede del Centro situata di fronte agli stabilimenti di Cinecittà comprende oltre all'ampio ingresso, un salone per le grandi riunioni, una serie di stanze per gli uffici di direzione, segreteria, amministrazione del Centro, di redazione di «Bianco e Nero»; una serie di aule, due delle quali assai ampie per la recitazione, una biblioteca ed una cineteca, numerosi camerini per gli allievi che partecipano alla lavorazione dei film; laboratori tecnici per l'ottica, la fonica, la scenografia; un laboratorio fotografico; una sala di proiezione e infine due teatri di posa uno dei quali è fra i più vasti esistenti in Italia; le dimensioni sono di metri 50 per 25 di base e 16 di altezza. Annessi ai teatri si trovano i locali per diversi servizi: sala di registrazione del suono, parco lampade, magazzini, sala di trucco, sale per il montaggio di film. L'area esterna ai teatri che da una parte sono collegati con gli uffici e le aule e per gli altri lati si svolge verso l'aperta campagna, è adibita alle eventuali riprese all'aria aperta e alla costruzione di scene in esterno. Al complesso edificio del Centro non mancano il ristorante e il bar. E' prevista inoltre la costruzione di campi sportivi che vengano ad aggiungersi alle sale per la ginnastica e per la danza.

La disposizione delle aule, degli uffici, dei teatri di posa, della sala di proiezione e dei laboratori è stata studiata in modo che tutti gli ambienti siano fra essi collegati, cosicché è facilmente possibile passare dall'uno all'altro rapidamente, senza con questo dar luogo ad interferenze tra un reparto e l'altro del Centro. Infatti, il complesso edificio del Centro Sperimentale di Cinematografia è diviso in tre parti: una parte anteriore col

mini del mondo cinematografico. Questo costituisce per i giovani un raro vantaggio, crea intorno a loro un'atmosfera che non è solo di arido insegnamento, ma di vita, fervida collaborazione. Atmosfera da cui lo spirito esce temprato per conseguire la mèta.

E, infatti, questa è la vera atmosfera del Centro, di preparazione attiva e non di passivo studio da banco di scuola. Di veramente scolastico al Centro non vi sono che gli orari e la disciplina.

L'orario delle lezioni è stabilito, organizzato, diviso in modo che le ore della giornata siano bene sfruttate senza riuscire troppo pesanti, in modo che le esercitazioni pratiche si alternino alle lezioni teoriche e dimostrative, si compenetrino, si completino.

lone di ritrovo e di ricevimenti, gli uffici e alcune aule; una parte centrale, con altre aule, una terza parte con i teatri di posa, accanto ai quali sono i diversi laboratori. Il ristorante è nel mezzo, sopraelevato. Tra l'una e l'altra parte sono due ampi cortili, attorno ai quali girano dei passaggi coperti; intorno al secondo cortile sono i camerini.

La nuova Sede del Centro offre quindi agli allievi di ogni sezione tutti i requisiti necessari alla loro preparazione. Per i suoi teatri di posa, per il suo adeguato impianto industriale, il Centro costituisce l'ambiente più idoneo per ogni sorta di prove, nel campo cinematografico, che mirino ad un fine artistico e di innovazione tecnica.

Allo scopo di contribuire vantaggiosamente alla diffusione della cultura cinematografica il Centro Sperimentale di Cinematografia pubblica una rivista mensile: «Bianco e Nero», in cui vengono trattati in ampi articoli scritti dagli autori più competenti, argomenti di vario carattere, riguardanti l'arte del cinema, la tecnica e la produzione. Oltre agli articoli «Bianco e Nero», che esce ininterrottamente da tre anni una volta al mese, in fascicoli di un centinaio di pagine, ha pubblicato alcune sceneggiature di importanti film.

Accanto a «Bianco e Nero» sono le «edizioni» di questa rivista: una Collana di studi cinematografici, diretta da Luigi Chiarini, nella quale sono stati pubblicati, finora, dieci volumi che trattano dei più

importanti argomenti riguardanti il cinematografo: Dalle due Antologie sull'attore e sui problemi del film compilate da Luigi Chiarini e Umberto Barbaro, all'Attore nel film di Vsevolod I. Pudovkin, dalla Storia del cinema dalle origini ad oggi di Francesco Pasinetti alla Grammatica del film di Raymond J. Spottiswoode, dalla Registrazione del suono di Libero Innamorati e Paolo Uccello al Cinema a colori di Ernesto Canda; da Film: soggetto e sceneggiatura di Umberto Barbaro all'Industria cinematografica di Nino Ottavi. A questi libri che costituiscono i «testi» per gli allievi del Centro, ma riescono interessanti per chiunque si occupi di cinematografo, altri ne seguiranno su diversi argomenti.

Nell'intento di analizzare l'espressione cinematografica in tutti i suoi aspetti e di guidare gli allievi nello studio del cinema, il Centro Sperimentale di Cinematografia ha iniziato la edizione di una serie di film sull'arte e la tecnica del cinema realizzati in modo da riuscire non soltanto utili ai fini didattici, ma di vivo interesse per chiunque si occupi di cinematografo. Nella collana di questi film, che è diretta da Luigi Chiarini, sono stati finora prodotti: L'inquadratura compilata da Paolo Uccello e Renato May, operatore per le riprese dirette Antonio Schiavinotto; un film che tratta con esempi tratti da opere classiche, di quell'elemento peculiare dell'arte del cinema che è l'inquadratura; L'attore nel film compilato da Umberto Barbaro con la collaborazione di Giovanni Paolucci, tecnico del suono Paolo Uccello, che presenta i canoni fondamentali d'una teoria dell'attore quale le recenti estetiche l'hanno formulata; Cinema di tutti i tempi antologia di film compilata da Francesco Pasinetti, assistente Edmondo Cancellieri; una successione di episodi di una cinquantina di film condotta in modo che appaia chiaro il cammino percorso dal cinema in un periodo di oltre quarant'anni dai primissimi film dei fratelli Lumière. Questi tre film sono stati presentati in una Serata alla Esposizione di Venezia; le proiezioni si sono svolte contemporaneamente al Palazzo del Cinema e nel Giardino delle Fontane Luminose ottenendo vivo consenso del pubblico intervenuto. I critici presenti a Venezia hanno analizzato i tre film dimostrando il loro interesse per questo nuovo genere di opere.

Non pochi sono coloro — fra gli allievi del Centro — i quali, dopo aver seguito i Corsi di lezioni e aver partecipato alla attività pratica dell'Istituto, sono entrati a far parte dei quadri della produzione cinematografica italiana. Alcuni, dopo aver frequentato il Centro per due anni, hanno chiesto ed ottenuto di poter continuare a svolgere la loro attività vicino al Centro e di poter continuare a frequentare i Corsi, nonché prender parte alle esercitazioni. Questo dimostra l'affiatamento che intercorre tra gli allievi e gli insegnanti, nello scopo comune di contribuire al miglioramento del cinema italiano.

Sui nostri schermi sono apparsi, in questi ultimi tempi e in film importanti, volti nuovi di attori ed attrici provenienti dal Centro Sperimentale. La pagina precedente offre appunto le immagini di alcuni di essi e di altri che ancora frequentano i Corsi del Centro e che presto saranno in grado di sostenere delle parti impegnative in film di produzione italiana.

Non bisogna dimenticare, oltre agli attori e alle attrici, gli allievi delle altre sezioni che hanno finora preso parte a diversi film come direttori di produzione, ispettori di produzione, registi e aiuti registi, scenografi, sceneggiatori, operatori, tecnici del suono, truccatori.

Il Bando di Concorso per l'anno '39-40 XVIII

Il Centro Sperimentale di Cinematografia dipendente dal Ministero della Cultura Popolare (Direz. Gen. per la Cinematografia) bandisce un concorso per 80 posti complessivi di allievi nelle seguenti sezioni di insegnamento: RECITAZIONE (attori e attrici); FONICA (tecnici della ripresa sonora); OTTICA (tecnici della ripresa cinematografica); SCENOTECNICA (scenografia, arredamento, costume); PRODUZIONE (direttori e ispettori di produzione).

Gli allievi che avranno superato il primo anno dei corsi potranno essere ammessi — su giudizio insindacabile della Commissione — qualora abbiano dimostrato le qualità necessarie, al Corso di «Realizzazione artistica del film», da qualsiasi delle cinque sezioni provengano.

Le donne sono ammesse solamente nella sezione Recitazione come allieve attrici, e nella sezione Scenotecnica (trucco, costume e arredamento).

L'età minima per l'ammissione al Centro è di 20 anni per gli uomini e 16 anni per le donne.

Gli stranieri (uomini e donne) che intendessero frequentare i corsi del Centro, saranno ammessi in qualità di uditori. Per l'ammissione degli stranieri valgono le disposizioni stabilite per gli Istituti di Cultura dello Stato.

Per l'ammissione degli allievi e degli uditori valgono le seguenti norme: Le domande in carta libera, con la indicazione della sezione scelta dall'aspirante allievo, dovranno pervenire alla Segreteria del Centro, nella sua sede provvisoria di Via Foligno 40 - Roma, non più tardi del 15 ottobre - Anno XVII, corredate dai seguenti documenti:

- 1) certificato di nascita (dal quale risulti che il candidato, alla data del 31 ottobre 1939-XVIII, non abbia età inferiore ai 16 anni se di sesso femminile e ai 20 anni se di sesso maschile);
- 2) certificato d'iscrizione al P.N.F. o alle organizzazioni giovanili;
- 3) certificato penale, in data non anteriore al 1° giugno 1939-XVII;
- 4) certificato di buona condotta, in data non anteriore al 1° giugno 1939 - Anno XVII;
- 5) consenso scritto da parte dei genitori, per i minorenni;
- 6) certificato di licenza di scuola

media superiore. In mancanza di titoli scolastici, sono ammessi eccezionalmente quei candidati che, a giudizio insindacabile della Commissione Esaminatrice, dimostreranno particolari attitudini, previo un esame di cultura generale, a seconda della sezione cui intendono iscriversi:

- 7) vaglia di L. 10 per rimborso spese di Segreteria;
- 8) per gli aspiranti attori e attrici: 5 fotografie nel formato 9 per 12: una in figura intera, una a mezzo busto, una della sola testa di fronte e due di profilo (non ritoccate);
- 9) per tutti gli aspiranti, tre fotografie formato tessera;
- 10) dichiarazione di non appartenere alla razza ebraica;
- 11) tutti quegli altri documenti che ciascun aspirante riterrà opportuni per una valutazione delle proprie capacità, quali: titoli di studio oltre a quelli già indicati, conoscenza di lingue estere, musica, sport, pubblicazioni, lavori fotografici, sceneggiature, riprese in formato ridotto, bozzetti scenografici, ecc. ecc.

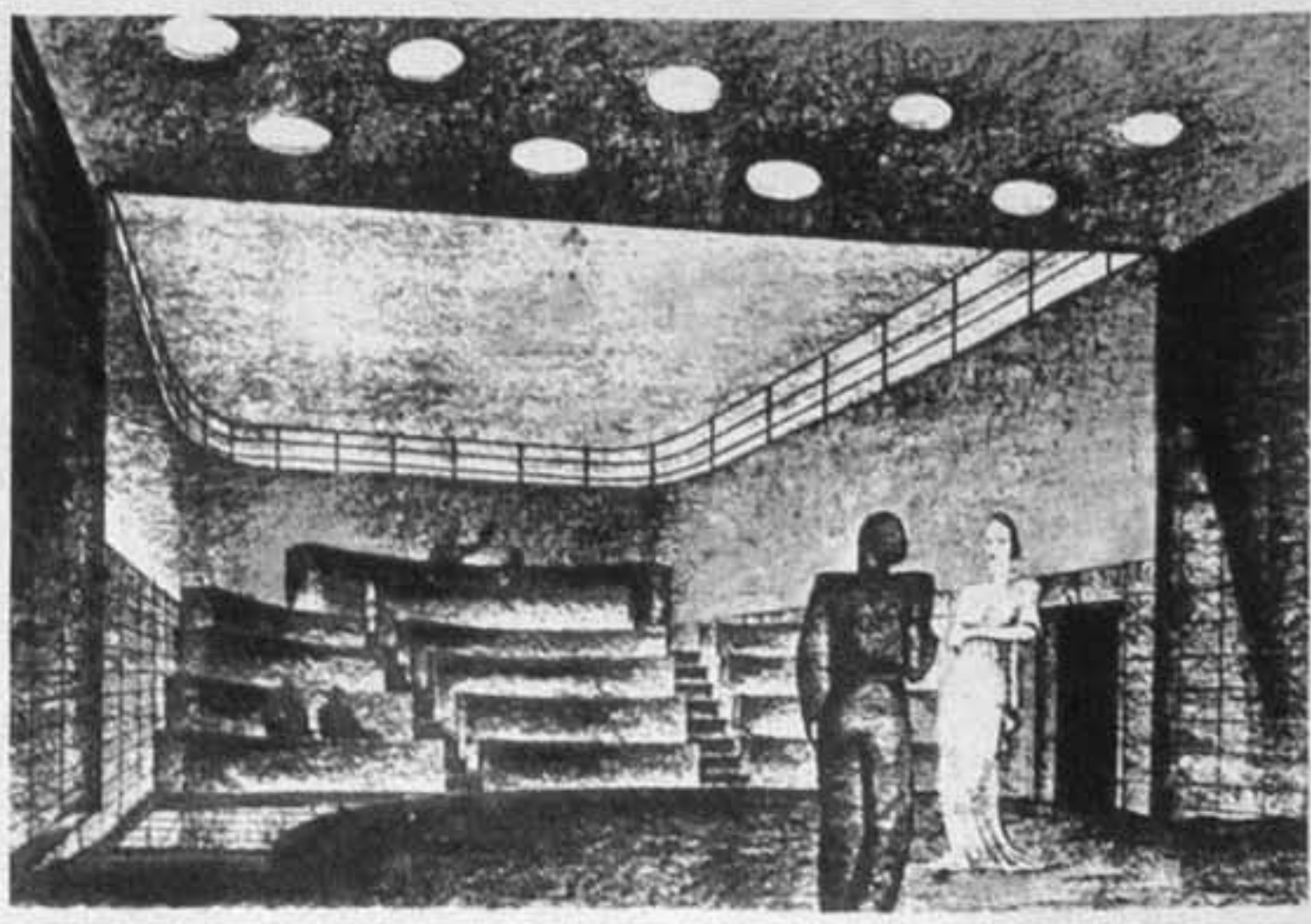
La direzione del Centro concede all'aspirante allievo di riservarsi l'invio dei documenti oltre la data del 15 ottobre entro la quale debbono pervenire le domande e le fotografie.

Il primo esame sarà fatto in base ai documenti.

Gli aspiranti ritenuti idonei saranno sottoposti ad un secondo esame di persona (cultura generale e cinematografica) presso una Commissione Esaminatrice, composta dagli Insegnanti del Centro e dai rappresentanti delle Organizzazioni interessate. Ai candidati ammessi al predetto esame sarà data comunicazione scritta del giorno in cui dovranno presentarsi nella sede del Centro.

Agli allievi del 1° anno che dimostrino di versare in disagiate condizioni, il Ministero si riserva di concedere agevolazioni di carattere economico; mentre agli allievi del 2° anno, sempre che si trovino nelle suddette condizioni, sarà corrisposto, su designazione della Direzione, un premio di lavoro mensile per la durata dell'anno scolastico.

Gli uditori non hanno diritto ad alcuna facilitazione economica o Borsa. Le norme di carattere interno e disciplinare, alle quali gli allievi debbono attenersi, sono sancite in un apposito Regolamento.



Progetto per un'aula di recitazione