



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

I Premi di Venezia

VENEZIA, ottobre.

La Presidenza dell'Ente Autonomo la Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, considerato che sussistono ancora le ragioni che impediscono la riunione dei membri stranieri della Giuria della Settima Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica residenti all'estero, ha deciso di soprassedere alla assegnazione dei premi internazionali, ma ha creduto opportuno, invece, assegnare i premi istituiti per i film italiani.

A tale scopo ha convocato a Venezia i componenti della Giuria residenti in Italia i quali, riuniti al Palazzo Vendramin il giorno 14 ottobre XVII hanno assegnato i seguenti premi:

COPPA MUSSOLINI per il miglior film italiano al film "Abuna Messias", produzione Ref.

COPPA DEL PARTITO NAZIONALE FASCISTA al film "Montevergine", produzione Diana Film.

COPPA DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE al film "Il sogno di Butterfly", produzione Grandi Film Storici S. A.

La Giuria, inoltre, ha assegnato le seguenti medaglie tra quelle messe a sua disposizione per i film a corto metraggio e per i tecnici italiani: "Fiamme verdi" dell'Istituto Nazionale Luce, "Criniere al vento" della Incom (Industria Corti Metraggi), "Il pianto delle Zitelle" della Lumen Veritatis S. A. e ad Ubaldo Arata operatore del film "Ultima giovinezza".

Se non fosse una frase fatta e troppo abusata, diremmo che ogni commento ad una così saggia assegnazione è superfluo. Premiando con la Coppa Mussolini — ambizioso riconoscimento di bontà e di eccellenza — il film *Abuna Messias*, la Giuria ha voluto ufficialmente consacrare quanto già il pubblico sapeva: che ci troviamo, cioè, davanti ad un'opera di ampio respiro, di squisita fattura e alla quale (la cosa non riguarda la premiazione avvenuta in seguito alla proiezione veneziana, ma ha la sua importanza agli effetti della carriera del film) dei tagli opportunamente fatti ed alcune ripuliture del montaggio hanno contribuito a donare maggiore omogeneità e maggiore efficacia. Ora ci troviamo davanti ad un film che nel suo genere spettacolare è perfetto e che costituisce un prodigio di organizzazione produttiva. Esso, infatti, è stato concepito, girato e condotto a termine con una velocità ed un ritmo che hanno, nella lavorazione cinematografica italiana (e non solo italiana) quasi del miracoloso. Goffredo Alessandrini, che per la seconda volta conquista a Venezia il massimo premio, può essere orgoglioso della sua fatica.

Egualemente significativa è la Coppa del P.N.F. assegnata a «Montevergine» (che cosa significa, nella deliberazione ufficiale questo titolo, invece dell'altro, *La grande luce*, che i produttori hanno voluto dare, in un secondo tempo, al film? E' forse un'autorevole condanna ad un mutamento che non trova la minima giustificazione?). Poiché si tratta di un'opera di stile sanamente e moralmente italiano, di un'opera che testimonia dell'umanità e della generosità della nostra stirpe, l'assegnazione, oltre a costituire un premio, costituisce un consenso e un incoraggiamento.

Sugli altri premi, oltre a quello — meritissimo — del bravo Ubaldo Arata, ci piace sottolineare quelli dell'Istituto L.U.C.E., che trova un nuovo consenso alla sua utile attività e della I.N.C.O.M., una giovane casa per la quale i cortometraggi sono stati il trampolino di lancio per una maggiore e ancor più proficua attività.

Visione privata del "Documento"

DI LUCIO D'AMBRA

Non si ripeterà mai abbastanza quanto sia indispensabile, per il prestigio e l'elevazione della cinematografia italiana, ciò che il Ministro Alfieri, in un'adunata di scrittori, ci disse in sul finire della primavera: l'apporto che al cinema possono e devono dare i poeti o, se poeti in certi casi è dir troppo, quegli scrittori che — romanzieri, novellieri, drammaturghi, commediografi, — sono gli uomini della fantasia, i privilegiati dell'immaginazione intelligente. Si noti in più film — stranieri, italiani, — la diversità di tono, l'interesse anche nei possibili errori, la dignità artistica comunque salva, che appaiono evidenti dovunque, sia soggetto sia sceneggiatura, lo «spirito» d'uno scrittore è passato. Bisogna opporsi o metter fine, in Italia — fuori, per lo più, è già fatto, — alla presunzione degli imprevisti o degli abborracciatori di trame i quali sovente s'annidano, pericolosissima insidia della cinematografia nostrana, dietro le spalle del regista troppo facilmente soddisfatto d'una qualunque vicenda o, quel che è peggio, dietro il produttore incompetente per distinguere ciò che è buono da ciò che è pessimo e capace solo di confondere il più frusto melodramma col dramma umano e poetico e la commedia elegante, garbata, significativa con la farsaccia più spagliacciata e più volgare. Bene ha disposto la Direzione Generale della Cinematografia col decreto, approvato dall'ultimo Consiglio dei Ministri, per vietare che un film sia messo in lavorazione senza la preventiva approvazione «artistica» del Ministero. Ma badare, Eccellenza Alfieri ed Eccellenza Orzi, — e il vostro senno sarà senza dubbio anche in questo, infallibile — che i giudici sien davvero capaci di dar giudizio e non alla loro volta giudicabili e incompetenti. E, per di più, non limitare solo alla gioventù il diritto di esame e di sentenza. Anche la maturità ha i suoi sacrosanti diritti e i suoi preziosi benefici: altro non fosse l'esperienza — tutto sommato, — una più ariosa e varia serenità. Il così detto vecchio stile e il preteso stil nuovo non devono ancora star di fronte a guardarsi in cagnesco, ma finalmente collaborare e fondersi per riuscire a trovare quello che può essere, senza ritorni indietro, ma anche senza salti avventati nel vuoto, la nostra voce, la nostra parola, il nostro stile 1940.

Pensavo a queste cose, l'altro giorno, vedendo correr via rapido davanti a me, in visione privata, il nuovo film, *Documento*, che uno dei nostri maggiori e più sensibili registi, Mario Camerini, affidandone l'interpretazione a due grandi attori, Ruggero Ruggeri e Armando Falconi, ha derivato da una commedia — credo non ancora rappresentata, — d'uno dei più esperti ed applauditi commediografi italiani, Guglielmo Zorzi. Prima impressione, dopo varie e insistenti scemenze talvolta nude nella loro assoluta povertà, ma talvolta anche vestite di presuntuosi seppur miserabili cenci che la vogliono fare da stendardi di non sai quale estetica rivoluzione che tutto vuol distruggere senza aver mente a nulla edificare, prima impressione, dicevo: un film intelligente e tale in tutte e tre le diverse apparenze — la sostanza, unitaria, è una sola, — che il film attraversa nel suo sviluppo. Chè *Documento* comincia come una caricatura di un Ottocento borghese e affarista coi soliti imbroglioni in monocolo e guanti gialli che mai vedemmo — noi ventenni nel 1900, — nei salotti o nei caffè della Roma d'allora, ma che assiduamente ci vengono davanti, per un «Guarda chi si rivede...», in tutti i film che vogliono, calunniandolo, riprodurre col prenderlo in giro un Ottocento che



Una Silvana Jachino inedita. Così la giovane attrice apparirà in una scena de "L'ebrezza del cielo", il nuovo film I.N.C.O.M. che sarà distribuito dalla Cine-Tirrenia. (Fotografia Emanuel)



Blasetti Vich Socc.82



Loretta Vinci e Romolo Costa, interpreti di "Due occhi per non vedere" (Regia Righelli - Prod. Mediterranea)



Luigi Freddi, supervisore di "Scandalo per la girata", osserva un'inquadratura del film che si gira a Cinecittà.



Loretta Vinci e Romolo Costa, interpreti di "Due occhi per non vedere" (Regia Righelli - Prod. Mediterranea)



Luigi Freddi, supervisore di "Scandalo per la girata", osserva un'inquadratura del film che si gira a Cinecittà.



Alessandro Blasetti, accanto alla macchina da presa, inquadra una scena di "Un'avventura di Salvo Rosa" (Stella film - Enic)



Nino Besozzi e Antonio Gandusio nel nuovo film di Mattoli: "1000 Km. al minuto" (Produzione Fauno film)



Una bella espressione di Junie Astor, interprete del nuovo film di C. L. Braggioni: "Una mare di guai" (Atlas film - ICI)



Loretta Vinci e Sandro Ruffini, protagonisti di "Forse eri tu l'amore" (Mediterranea film)



Loretta Vinci e Sandro Ruffini, protagonisti di "Forse eri tu l'amore" (Mediterranea film)



Miretta Mauri, che vedremo in "Dora Nelson" con Assia Noris e Carlo Ninchi. (Urbe film - ICI)



Miretta Mauri, che vedremo in "Dora Nelson" con Assia Noris e Carlo Ninchi. (Urbe film - ICI)

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 42, ANNO II, DI FILM. - La testata di questo numero si riferisce al film "Nuovi ricchi", interpretato da Raimu, Betty Stockfield e Katia Lova (Distribuzione ENIC).

Panoramica

* A Todd, il notissimo umorista poliglotta autore di «Validità giorni dieci», si presentò anni fa un tizio che si fece precedere da questa strana carta da visita:

«Tal de Tali, unico superstite del naufragio del "Baobab"»

Quando Todd gli restituì la visita, si vendicò facendosi annunciare così:

«Todd, vicino di casa del senatore Gino Inghilleri».

* Si è iniziata la lavorazione del film "Validità giorni dieci". Produzione "Astra", organizzazione comm. Oreste Barbieri, Regia di Mastrocinque, Direttore di produzione, Franchini. La sceneggiatura del soggetto, derivato dal noto romanzo umoristico di Todd, è opera di Anton, Venanzoni, Aurial, Vanni, Mastrocinque. Interpreti principali: Lena Sestini, Lilla Silvi, Iole Morino, Antonio Centa, Giovanni Cimara, Sergio Tolano, Gino Bernabè.

* Il comm. Oreste Barbieri dell'"Astra Film" è quotidianamente alle prese con centinaia di soggettisti cinematografici ansiosi di sottoporli i loro parti e, possibilmente, d'indurlo all'acquisto dei copioni.

Un buon soggetto — egli afferma — costituisce un ottimo investimento di capitale...

— Può darvi — obietta un suo prudente amico. — A mio giudizio, però, il miglior modo di custodire i propri quattrini è ancora quello di tenerli in casa, in un buon nascondiglio.

— Ma così facendo — rievoca Barbieri — perdi l'interesse...

— Errore grossolano! Al capitale che metto da parte, aggiungo lo stesso, a tempo debito, il quattro per cento di interesse!

* Agli ordini del regista Mastrocinque e del direttore di produzione Franchini, la compagnia di "Validità giorni dieci" si è trasferita in questi giorni a Venezia per gli esterni. L'affascinante città lagunare rappresenta l'ambientazione meta del protagonista del film. Avendo trovato in terra un biglietto ferroviario che ha la validità di dieci giorni, egli insegue, fin sul treno in partenza per Venezia, una signora alla quale si propone di restituire. Il convoglio lascia la stazione prima che abbia il tempo di scendere, ed egli si trova ad essere fatalmente inserito in una vicenda comico-poliziesca-sentimentale, dalla condotta vertiginosa. Nelle fasi più movimentate dell'avventura, gli riesce di presenziare al "Taccuino S. O. S." di cui, da tempo, è prudentemente munito. Ogni pagina del mistero, insomma, ospita infatti providenziali consigli per i casi di emergenza: "Per sanare la bolletta, presentarsi con aria compunta al signor X Y e parlargli a lungo della sua povera moglie defunta"; "Nel caso disperato, rivolgersi al dottor K. Z. e lusingare con elogi forbiti ed espressioni colorate la sua passione filatelica".

* Emilio Canale e Antonio Rossi ai termini di una calorosa discussione che ha per oggetto la preparazione di una importante produzione "Continentalcine", arrivano a questa importante conclusione:

— Come sarebbe felice la vita se le persone che hanno i quattrini li spendessero come il spenderebbero coloro che non li hanno, se li avessero...

* Alla distribuzione già notevolissima di "Ebrezza del cielo" — il film che Sandro Pallavicini, direttore generale della "Incom", ha affidato alla regia di Giorgio Ferroni ed all'interpretazione di Silvana Jachino, Armandina Bianchi, Aldo Fiorelli, Mario Giannini, Mario Brambilla, Fausto Guerzoni, Paolo Ketoff e Adelmo Cozzo — si aggiunge, ora, anche il nome di Mario Ferrari. Il noto attore torinese, presentato ad Asolo dove, sullo sfondo del meraviglioso scenario naturale e nei teatri di posa allestiti nei vasti hangars della "Runa", si svolge la lavorazione — l'affiatata compagnia di "Ebrezza del cielo".

* Intervista volante con Mario Ferrari:

— Preferite i ruoli consueti, oppure vorreste essere, ancora una volta, l'aviatore che conosciamo ed ammiriamo in «Luciano Serra pilota»?

— Ho entusiasticamente accettato di interpretare «Ebrezza del cielo» per due motivi: l'importanza del film che esalta lo spirito eroico dell'aviazione e la parte che, più di qualunque altra anche di maggior mole, si addice alle mie possibilità. In «Ebrezza del cielo» sarò un ufficiale aviatore costretto a scendere sul campo di volo a vela della Scuola di Asiago. Avrò, così, la occasione di vivere da vicino la vita dei giovani che si addestrano all'arte del volo. Un'occasione di questo genere, un vecchio "lupo dell'aria" come me non se la poteva lasciar sfuggire...

* Si annuncia imminente l'inizio della lavorazione di "Manon Lescaut" che Fritz Curioni, organizzatore della produzione "Grandi Film Strozzi" ha affidato alla esperta regia di Carmine Gallone ed all'interpretazione di Alda Valli e di Vittorio de Sica. Dopo il grande successo ottenuto a Venezia da "Sogno di Butterfly", la notizia della nuova fatica alla quale sta per accingersi, con il consueto fervore, Carmine Gallone, ha suscitato favorevolissima impressione nell'ambiente.

* Gemma d'Alba, la biondissima interprete di «Forse eri tu l'amore» della "Mediterranea" dopo essere stata nel film la nipote di un grande industriale americano, ha preso a prediligere le storielle comiche in voga nel paese dello zio Sam. Ecco la penultima della sua abbondante collezione:

Due sposi americani hanno appena pronunciato il sacramentale "sì". Subito dopo lo sposo ha un gesto di disappunto ed esclama:

— Ti par questo il modo di alzare la voce? Bada bene: questa è la prima o l'ultima volta che usciamo insieme!

* Esaurite le riprese in esterno, ha fatto ritorno a Cinecittà la compagnia organizzata dall'"Atlas" per il film "Ho visto brillare le stelle" coprodotto dal regista Enrico Guazzoni e dal direttore di produzione Ferruccio Bianchi e formato da Maria Gardano, Ennio Corsini, Mino Doro, Sandra Ravel, Luigi Pavese, Regina de Liguoro. La visione del materiale finora girato nel quadro folcloristico del pitagorico Alto Adige ha posto in rilievo, fra l'altro, le ottime qualità interpretative della protagonista Maria Gardano.

* Carlo Tamberlani, interprete del film "Mediterranea" «Il ladro sono io», è anche un noto ed apprezzato maestro di recitazione. In questa sua qualità egli è spesso obbligato ad ascoltare le pittoresche bugie dei suoi compagni d'arte. Uno di essi racconta:

— Una sera gli spettatori mi applaudirono tanto che per l'attrito delle loro mani sprizzarono scintille...

— Questo è niente — incalza l'altro. — Con le scintille che sprigionavano le mani del mio pubblico, le maschere del teatro si accendevano le sigarette! Allora Tamberlani si avvicina dicendo:

— Ma voi non sapete quello che succede a me quella sera che recitavo al "Lirico" di Milano. L'applauso fu così forte che Melnati che stava recitando al "Quirino" di Roma, s'inclinò, credendo che fosse diretto a lui!

* Silvia Manto, la bella attrice di cui "Film" ha recentemente pubblicato una splendida fotografia, sosterrà, prossimamente la parte di protagonista in un'importante produzione dell'"Adria Film".

* Pietro Mander, produttore del film «La conquista dell'aria», afferma che la mania collezionistica dei divi americani sta toccando vertici parossistici.

— William Powell — egli dice seriamente — è convinto di possedere la fotografia del fantasma apparso a Bruto alla vigilia della battaglia di Filippi. Mae West ostenta invece i quattro ferri del cavallo di Troia. Dal canto suo, Gloria Swanson è confortata dal pensiero di annoverare fra i suoi "pezzi storici" i contratti originali dei matrimoni fra i Romani e le Sabine...

* "L'assedio dell'Alcazar" è diretto da Augusto Genina ed avrà ad interpreti principali Amedeo Nazzari, Rafael Calvo e Andrea Checchi. Per le importanti parti femminili sono in corso di esecuzione i provini che dovranno decidere la scelta. Direttore di produzione C. I. Bassoli. Consulente militare addetto alla lavorazione del film, il colonnello Carvajal, appositamente delegato dal Ministero della Guerra spagnolo. Primo operatore, Montuori secondo, Seratino. Segretario di produzione, Odon Berio. Montatore, Ferdinando Tropea. Musica di Antonio Veretti.

* Intervistato da un grande giornale di Madrid durante il suo recente passaggio nella capitale iberica, Augusto Genina ha dichiarato:

— Il tema dell'"Assedio dell'Alcazar" è eroico ed il ricordo del dramma glorioso vissuto durante settanta giorni dai rifugiati nella

fortezza è ancora vivo nel ricordo di tutti. Ne risulterà, quindi, una produzione di classe internazionale che potrà essere collocata su tutti i mercati mondiali. Non va dimenticato che quello dell'Alcazar è un fatto vero. Mi posso considerare un privilegiato: difficilmente un autore avrebbe potuto creare, con il solo ausilio della fantasia, un dramma così potente così ricco di pathos, così nuovo. Nel mio film, parallelamente alla vicenda della resistenza, si svolge un intreccio di primo piano, intonato alla nobiltà generale della produzione e desunto per ciò che ne riflette lo spirito, dagli episodi che si sono realmente verificati nella cittadella dei duemila rifugiati. Nell'"Assedio dell'Alcazar" verrà pure rievocata l'indimenticabile ed eroica figura del colonnello Moscardó, il leggendario difensore della famosa fortezza spagnola.

* La Giuria dell'Esate autonoma della Biennale d'Arte Internazionale di Venezia per la settima Mostra del Cinema ha assegnato una medaglia al cortometraggio "Crasiere al vento" prodotto dalla "Incom" per la regia di Giorgio Ferroni.

* Le ultime riprese di «Dora Nelson», il film che l'"Urbe-Ici" ha affidato alla regia di Mario Soldati ed all'interpretazione di Assia Noris, Carlo Ninchi, Miretta Mauri Massimo Girotti, eccetera, si sono svolte sullo specchio d'acqua prospiciente la marina di Anzio. Tutta la compagnia si è imbarcata su di un cutter che, ad onta delle raccomandazioni di un vecchio «lupo di mare» dubbioso sulle qualità di resistenza dell'albero maestro, si è subito spinto al largo. Trascorsi pochi minuti, cedendo ad una più violenta raffica di vento, l'albero malato si è, infatti, abbattuto sul ponte. L'unico a non rendersi conto dell'imminenza del naufragio è stato Mario Soldati, il quale, soltanto dopo mezz'ora, osservando nel mirino della macchina di Brizzi, ha cominciato a protestare violentemente per l'assenza dal campo del famoso albero...

* "Ebrezza del cielo" della "Incom" verrà affidato per la distribuzione alla "Cinematografica Tirrenica".

* Massimo Girotti, il nuovo attore italiano che debutterà in «Dora Nelson», ha ricevuto fra le molte altre, questa poetica lettera: «Sono una graziosissima fanciulla. I miei capelli sono ondulati come le nuvole. Il mio colorito è vellutato come quello dei fiori. Il mio viso è mobile come la foglia del salice piangente. I miei occhi bruni sono simili alle punte della mezzaluna. Sogno di trascorrere la vita al vostro fianco per contare, di giorno, i crisantemi, di notte le stelle...».

* Elio Steiner uno dei principali interpreti del film "Mediterranea" «Le educande di St. Cyr», ha idee particolari sulle sottigliezze.

— La sottigliezza — egli afferma — è una donna che desidera ardentemente qualcosa e crede che sia il diritto di voto.

Ricordatevi
che ci siamo trasferiti nella nuova sede
l'indirizzo è il seguente:
FILM
Città Universitaria, Roma
TELEFONI:
40607 - 41926 - 487389

La traspirazione minaccia i vostri indumenti di lana! Difendeteli col LUX!

L'INVERNO E' UNA STAGIONE ROVINOSA! NON TROVI CHE GLI INDOUMENTI DI LANA SI CONSUMANO MOLTO PIU' IN FRETTA CHE NON QUELLI ESTIVI?

MA CERTAMENTE... SE LI LASCI ROVINARE DALLA TRASPIRAZIONE!

COME POSSO FARE ALLORA?

SEMPLICISSIMO: LAVARLI DI FREQUENTE CON LUX GUAI A LASCIARLI IMPREGNARE DAGLI ACIDI DELLA TRASPIRAZIONE.

DIAMINE! VUOI CHE BASTINO A ROVINARLI IN QUESTO MODO?

MOLTO PIU' DI QUANTO CREDI! GLI ACIDI DELLA TRASPIRAZIONE INTAGCANO, BRUCIANO QUASI IL TESSUTO: PER FORTUNA CHE LUX RIMEDIA A TUTTO E CONSERVA LE MAGLIERE IN MODO PERFETTO.

GRAZIE DEL CONSIGLIO CARA!

L'INVERNO SEGUENTE PER QUEST'INVERNO GRAZIE A LUX NON DEVO RINNOVARE I MIEI INDOUMENTI DI LANA. POTRO COSI' PRENDERMI QUEL VESTITO DA SERA CHE MI STA TANTO A CUORE.

LUX mantiene le vostre lanerie morbide e calde poichè pulisce in modo razionale e, soprattutto, le libera dagli acidi della traspirazione che, altrimenti, potrebbero restringerle, indurirle e rovinarle irrimediabilmente. Adoperate LUX quanto più spesso possibile e senza alcuna tema. LUX è purissimo, solubile anche in acqua fredda e, quindi, di facilissimo uso.

LUX
SOLUBILE IN ACQUA FREDDA
UNA SPECIALITÀ LEVER
F.lli LEVER - MILANO

CIPRIA GIACINTO INNAMORATO
Si, vi, e m me
PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

Motta
rende dolce la vita

Visione privata del "Documento"

DI LUCIO D'AMBRA

(Continuazione dalla prima pagina)

quei registi non hanno mai visto. Poi, a un terzo di strada, col « documento » misteriosamente sparito, il film assume un colorito giallognolo di complicate e romanzesche avventure. Ma — terza parte, — alla fine si arriva al nocciolo per cui la commedia di Zorzi fu scritta e il film di Camerini girato: ed è, in un senso poetico di redenzione dello spirito, di risveglio della coscienza, una « moralità » in azione. Moralità non astuta, scaltra e irriverente come quelle che Voltaire, spregiudicato revisore di fallaci apparenze, metteva come tela di fondo alle rappresentazioni ironiche dei suoi romanzi o dei *Contes philosophiques*, ma piuttosto una moralità più nascosta e profonda, più sentita, sorridente e tuttavia commossa, burlesca e in fondo umana: una moralità alla René Clair. E tutto questo, nei tre modi, nei tre tempi, è eccellente. Né v'ha salto passando da un genere all'altro o mutando colore il film: bianco prima, poi giallo, poi un po' rosa e un po' grigio, cioè ottimismo e verità umana che, pur senza essere nati per andare a braccetto, riescono tuttavia a trovare, almeno nel film, un modo garbato e tollerante d'esser d'accordo. La mano che conduce la sceneggiatura è abile, delicata, bravissima. Né meno completa è la perizia del regista che fonde e confonde i colori sicché ci troviamo, cammin facendo, in cielo nuovo senza mai accorgerci d'essere in viaggio per le più diverse frontiere degli stati d'animo.

Certo è un bel mascolone — bonario, simpatico, ma incontestabile — il commendatore « fine di secolo » che Armando Falconi rappresenta con le desuete eleganze delle ghettoni immacolate e della redingotte grigia da corse, i fiori all'occhiello, i sorrisi su le labbra e i guanti in mano. Costui, con altri due manigoldi, sta imbastendo una magnifica truffa — un'ipotetica stazione termale, — in cui l'inesistente affare è coperto dall'onorabilità d'un gentiluomo di gran nome e d'illibata coscienza a cui sfugge il carattere della funzione che gli fanno esercitare: paravento d'onestà per le manipolazioni bancarie di tre disonesti in mezzo ai quali un quarto arruffone vuole ad ogni costo entrare per pescare nel torbido assieme agli altri. Ma i tre non vogliono esser quattro, ché sono già troppi a dover dividere. Senonché l'altro li ha in mano: un documento, da lui gelosamente conservato, può mandare in mezz'ora il terzetto in galera. E il terzetto sta per dir sì quando il destino dice no. Un disastro ferroviario libera il terzetto di quel quarto incombente e pericoloso. Ma, morto, costui è ancora più pericoloso che vivo. Il « documento » è, infatti, a casa sua nelle sue carte. Siamo al giallo o al giallognolo. Bisogna, per esser tranquilli non avere sempre sul capo la spada di Damocle della galera, far rubare il documento. E ci riescono. Senonché, appena è nelle mani dei tre, nel disordine di molte carte il documento scompare. Accusato di averlo fatto sparire è un domestico — magistralmente atteggiato dall'arte mirabile di Ruggeri — che è stato messo al servizio presso il commendatore venendovi dalla villa del conte che col suo nome copre i tre filibustieri. Non raccontiamo più oltre. Dirò solo che il documento non è affatto nelle mani del domestico; ma costui si comporta come se il documento lo avesse. Così, minacciandolo, il domestico riesce ad avere nelle sue mani il padrone e a riportarlo su la strada della virtù, così decisamente avviato oramai per il cammino dei galantuomini che, per caso ricuperato il documento, vuole egli stesso darlo nelle mani del domestico che in mano non l'ha mai avuto. Ma il domestico, scambio di tenerlo come possibile spauracchio se mai il commendatore ritornasse agli antichi errori, lacera il documento. La coscienza risvegliata basta a far sicuri di sé i galantuomini; la paura del codice penale non entra per nulla nella virtù della gente per bene.

Assoluta verità, saggia morale e felicissima e solare conclusione d'un film diletto, piano, agevole, scorrevole, tutto imprevisi e risorse, che fila esplicito e cordiale dal principio alla fine come sempre camminano — film, teatro, libro, — le opere chiaramente pensate e limpidamente espresse attraverso una tecnica perizia sicura di sé e degli sviluppi d'una decisa e soda architettura. Quest'arte di Guglielmo Zorzi e di Mario Camerini nel *Documento* è tutta umana e italiana, senza finzioni o imitazioni. Un film che ha l'accento di casa nostra e non raccoglie, per farsi bello, detriti delle altre cinematografie. Lingua nostra, cose nostre, ma realtà di ogni tempo e d'ogni terra: questo è *Documento*, che interessa, incuriosisce, diverte e poi, alla fine, prima commuove e poi consola. Due figure sono in esso segnate coi tratti risentiti di chi vuol più che una macchietta



Un'espressione sognante di Jane Wisman

UN FILM CHE È UNA CELEBRAZIONE COM'È NATA la "Cavalleria rusticana"

Quando Amleto Palermi mi disse che doveva girare *Cavalleria*, e m'incaricò di parlarne con Rosso di San Secondo per realizzare insieme la sceneggiatura del dramma verghiano, ebbi l'impressione che, per quanto il pensiero della statura di Giovanni Verga mi turbasse l'animo, la cosa per noi, siciliani nelle midolla, non sarebbe stata di difficile attuazione. Intanto, pensavo, c'è il dramma; ed è di tale superba bellezza che per guastarlo bisognerebbe metterci proprio di proposito. Invece noi, non solo lo rispetteremo, ma cercheremo di trasferirlo sullo schermo con attenta e scrupolosa cura: la venerazione che abbiamo per la memoria del grande Maestro che conosciamo e amiamo — non dimenticheremo mai le ore trascorse con lui già vecchio, ma sempre alacre, a Roma quando venne a giurare in Senato, e quel che ci disse e ci insegnò con quella bonaria signorilità che nascondeva e rivelava la sua sofferenza di uomo e di artista fin'allora mi sconosciuto e trascurato! — e l'ammirazione per l'opera sua, che sentiamo viva nel nostro sangue, ci garantiranno contro qualsiasi deviazione o manomissione.

Quando ne parlai a Rosso, che è un poeta sul serio, notai che ingrugiava. Rattrappito com'è colpito da improvviso timore, mi piantò negli occhi i suoi occhi fermi e acuti, e poiché sorridevo, finì col sorridere anche lui, batté l'una palma contro l'altra, e disse:

— In che impresa ci mettiamo! Verga, oh, Verga...

La prima riunione tra me, Rosso e Tommaso Fabbri, esperti tra gli esperti, che doveva familiarizzarci a conciliare le esigenze del cinema con quelle di carattere assoluto dell'arte, fu simpaticamente cordiale. Si decise di rileggerci, ciascuno per conto nostro, il dramma e la novella del Verga, e di abbozzare per l'indomani, nelle linee generali, un progetto di ricostruzione cinematografica della vicenda. I guai cominciarono appunto l'indomani. Ad ogni proposta un tantino libera, anche se estrosa, Rosso recalcitrava, s'impennava, si addossava alla sedia in posizione di battaglia. E la battaglia incominciava: dal contingente all'assoluto, dall'arte alla vita, dal teatro al cinema. Tutti eravamo d'accordo che bisognava rispettare l'opera d'arte, ma tutti eravamo ugualmente d'accordo che il cinema ha le sue esigenze, e che noi dovevamo fare un film. Realizzare cinematograficamente il dramma di Verga, così com'è, era presto fatto; ma la proiezione non sarebbe durata nemmeno mezz'ora, che *Cavalleria* non è un dramma come s'intende comunemente, con una preparazione, uno svolgimento e una catastrofe; è l'epilogo di un dramma tutto nervi e sangue, massiccio e pur fluido, prepotente e veloce, impasto perfetto di varie e diverse passioni che precipitano al loro fatale destino con un crescendo intenso e spassante. Il procedimento scenico è talmente rapido e sintetico che il pubblico non ha tempo di riflettere: se potesse farlo si accorgerebbe forse di certe ingenue posizioni spirituali e di certe non meno ingenue situazioni sceniche. Ma non può. Il grande valore artistico di *Cavalleria* non risiede nel verismo, nel naturalismo o in altra superflua classificazione; consiste nel superbo magistero col quale il Maestro è riuscito a rendere irresistibile, travolgente, direi epica, l'azione; consiste nella propria e perfetta aderenza della forma alla sostanza, dell'espressione ai sentimenti che la provocano, sentimenti elementari spontanei impulsivi come elementari spontanei impulsivi sono i personaggi che li vivono e li soffrono. Tentare di illustrarli, codesti tentativi, attardandosi su questo o su quell'episodio, dilungando questa o quella scena, realizzando e intrammettendo nuove situazioni, sarebbe stato un rischio mortale: avremmo compromesso, forse irrimediabilmente, l'opera d'arte. Che fare, allora? Costruire un anteatto? Costruirlo, naturalmente, nello spirito e nello stile del capolavoro verghiano. Una cosa... da nulla! Palermi ci aveva dichiarato: « Rimane inteso che dal momento in cui il dramma di Verga s'innesta nella vicenda che cretete, io realizzerò il dramma di Verga così com'è, con le sue scene e col suo dialogo ». L'idea non poteva essere più acconcia. Ma bisognava arrivare a questo benedetto dramma. E ci volevano tutta la prima parte e un terzo della seconda. Si poteva cominciare *ab ovo*: l'amore di Lola e di Turiddu, la partenza di Turiddu, il fidanzamento di Alfio, il matrimonio, e il suicidio. Scartiamo subito questa possibilità: avremmo diluito in troppa acqua l'ottimo vino della « gna Nunzia ». E poi, a complicare le cose, si profilava un'altra grossa difficoltà: la musica di Mascagni. La *Cavalleria* del grande livornese è un capolavoro musicale che ha avuto, ha, e avrà una sua gloriosa vita autonoma e sicura; non crea né ha un clima né un'atmosfera caratteristici; non ha nulla insomma, di siciliano: la stessa famosa « O Lola c'hai di latti la cammia » non è melodia fiorita su labbro siciliano. E nessuno può negare che sia bellissima. Potenza e magistero di un'arte che, per quanto si voglia dire indefinita, suscita sensazioni e impressioni di profondo e chiaro significato. La musica di Mascagni, dunque, non avrebbe aggiunto nulla, — se ne togli gli elementi riecheggianti e commerciali della vasta popolarità — al vero dramma verghiano così come Verga l'ha concepito e scritto; avrebbe probabilmente — parliamo sempre da un punto di vista strettamente artistico e contingente — dato al film un tono e una linea certo di nobiltà e di dignità melodrammatiche, ma non precisamente quali volevamo che avesse, perfettamente aderenti cioè allo spirito e alla forma del dramma. Così quando Palermi ci

annunciò che, recatosi in Sicilia per documentarsi sui luoghi verghiani, aveva scritto e scritturato i canterini etnei, la trovata ci parve provvidenziale.

Poiché inventare un vero e proprio anteatto era pericoloso pensammo di creare realizzando le stesse indicazioni e gli stessi riferimenti che si trovano nel dramma e nella novella, il clima, l'ambiente, l'atmosfera. Nella novella è detto che Turiddu, ritornato dall'aver fatto il soldato, s'imbatté in Lola che veniva dal viaggio alla Madonna del Pericolo, e abbiamo cominciato l'azione da questo episodio. Abbiamo realizzato una di quelle feste religiose, così caratteristiche e suggestive, che fanno la gioia delle nostre popolazioni, e durante le quali vere folle di fedeli, per devozione, fanno il viaggio al santuario campestre di questo o di quel santo. (E, diciamo subito, qui Palermi ha fatto una sequenza di carretti siciliani che è una meraviglia rara. L'accompagna una briosa e impetuosa canzone, tutta profumo di roba nostra, casareccia, piccante e irresistibile). Anche la « gna Santa, che ha il padre con le gambe paralizzate, fa il viaggio al santuario. Va a chiedere grazia. E la « gna Nunzia a ringraziare, che aveva fatto voto quando Turiddu era partito soldato.

« Di faccia a compare Alfio ci stava massaro Cola... Turiddu cominciò a bazzicare per casa e a dire le parole dolci a Santa » — è detto nella novella. — E anche questo noi abbiamo realizzato. « Lola che ascolta ogni sera i colloqui dei due innamorati, e si faceva pallida e rossa, un giorno chiamò Turiddu... » Non era Giovanni Verga che guidava i nostri passi? « Il marito di Lola era in giro per le fiere con le sue mule... » E lo vediamo questo bravo lavoratore che di notte viaggia da un paese all'altro, cantando alla luna una di quelle nostre canzoni lunghe nostalgiche te.



Amleto Palermi il regista di "Cavalleria rusticana"

nerissime che strappano una lacrima e un grido.

Il dramma si annunzia: una smorfia di Lola, uno scatto di Santa, uno sgarbo di Turiddu, la pacata risposta di Alfio a zio Brasi: « Mia moglie sa — e si toccava la tasca del panciotto — che qui ci porto il giudizio per lei e per chiunque ». Turiddu è invischiato nelle reti di Lola, ha perduto la testa, canta a dispetto; Santa sospetta, lo sorvegliava, si lagna, implora, vede — lo dice quando disperata e arsa di gelosia affronta Alfio e gli rivela la tresca della moglie: — « Non ho pianto nemmeno quando ho visto con quest'occhi Turiddu della « gna Nunzia entrare di notte in casa di vostra moglie » — vede Turiddu uscire dalla casa di compare Alfio, spalanca la finestra, grida, lo chiama... E l'alba. Siamo già alla mattina di Pasqua: ora parla Giovanni Verga.

Il film è pronto. L'abbiamo visto l'altra sera in proiezione. Siamo contentissimi. Ci sembra che non ci sia soluzione di continuità, che l'azione fili rapida, logica efficace, senza stonature o diversioni inutili, che l'atmosfera insomma che volevamo stabilire si respiri a pieni polmoni, senza sforzo di adattamento, senza inciampi.

Il gran mago che ha visto inventato, tagliato, armonizzato, ricomposto in sobrietà, in quadri di grande effetto, in visioni di sogno, le varie fasi della vicenda, con un gusto e una sensibilità che più scaltre e attenti non potrebbero essere, è stato Amleto Palermi. Egli, siciliano che non traliga, ha sentito *Cavalleria* come nessun'altro poteva sentirla, e l'ha realizzata come nessun'altro poteva realizzarla. Il suo felice estro, sorretto da quel profondo sentimento di rispetto e di venerazione che ci fa tutti devoti, entusiasti e irremovibili del grande Maestro, brilla in questo film di una brillantezza concreta e smagliante che non si può dimenticare. Egli ha saputo cogliere il segno della poesia, che è segno di nobiltà imperitura, ha ricreato il capolavoro con percezione pittorica e costruttiva perfettamente intonata allo stile originario, a macchie, a blocchi, e gli ha impresso una vitalità netta e decisa di pronta comunicativa e un senso umano di immediata risonanza che attaggiano e travolgono.

Che dire degli artisti? Isa Pola ha vinto una delle più belle battaglie della sua carriera cinematografica. Serena, chiara, modesta prima che la turbanasse l'amore e la tormentasse il peccato, avampa e brucia e si consuma non appena il dramma sconvolge il suo cuore e la sua mente. Nel concolto dialogo con Turiddu che culmina nel grido: « Ah! la mala

TRE DOMANDE La musica italiana VERSO IL POPOLO

Abbiamo rivolto ai musicisti italiani queste tre domande:

1. Credete che l'atteggiamento spirituale della musica contemporanea, e le forme sinfoniche e teatrali che da questo atteggiamento derivano, vadano incontro alle esigenze artistiche della massa?
2. Credete, invece, che si renda necessario la creazione di nuove forme? Quali?
3. Credete che in alcune di queste eventuali nuove forme sia il caso di rendere il popolo partecipe all'esecuzione stessa, educandolo coralmente, dato che, con le organizzazioni di oggi, tale educazione non sarebbe più un'utopia?

Da oggi — con uno scritto di Alfredo Casella — iniziamo la pubblicazione delle risposte.

1. - RISPONDE Alfredo Casella

Senza dubbio la volontà di chiarezza ed il rinnovato senso di « umanità » della più recente arte corrisponde a queste esigenze. L'arte (e non solamente la musica) ha attraversato nel primo venticinquennio di questo secolo quella crisi che tutti sappiamo, e quella rapidissima evoluzione ha contribuito a staccarla dal pubblico borghese. Dico « borghese », essendo il vero « popolo » giunto a contatto coll'arte solamente negli ultimissimi anni. La progressiva sostituzione — alle vecchie classi dirigenti feudali prima e borghese poi — della massa — popolo — crea nuovi problemi per l'arte. Riandando ad un altro grandioso sconvolgimento sociale, la Rivoluzione francese, vediamo infatti che quel periodo recai con sé l'arte beethoveniana, vale a dire la trasformazione dell'arte perfetta al ma destinata agli ambienti chiusi dei palazzi reali e principeschi del '700, in un'arte che rispecchia una nuova umanità. E così oggi stiamo indubbiamente « saltando » dall'arte essenzialmente borghese dell'800 verso un'altra arte che già si comincia ad intravedere nelle sue linee dure e maestose. Quella volontà di chiarezza e quel rinnovato senso di umanità della migliore arte contemporanea sono sintomi sicuri che gli artisti sentono la grandezza del momento. Ed allora, se esiste presso i creatori questo senso di alta responsabilità, non vi è dubbio che dal loro travaglio sorgeranno quelle nuove forme musicali rese necessarie dal processo fatale della storia (per quanto molte forme possano anche sopravvivere ai mutamenti sociali, come fu precisamente il caso della sinfonia di Haydn-Mozart, che il genio di Beethoven riuscì a trasformare ed ingigantire nel modo che tutti sappiamo).

In ogni caso si può affermare che l'atteggiamento spirituale della « vera »

arte contemporanea è certamente già aderente alla sensibilità se non odiana per lo meno prossima in avvenire, del nuovo pubblico. Si può d'altronde osservare che l'esperienza su vasta scala della reazione della massa-popolo di fronte all'arte contemporanea non è ancora stata tentata, troppo regnando tuttora il pregiudizio che il popolo, perché popolo, debba manifestare verso quell'arte la medesima incomprensione del pubblico borghese, mentre invece sarebbe indispensabile (ed urgente) il constatare al più presto che il popolo — nella sua mirabile freschezza ed assenza di pregiudizi — è pseudo-cultura — è infinitamente più pronto della vecchia borghesia ad accogliere le espressioni della migliore arte attuale.

Se anche parecchie forme musicali potranno essere capaci in futuro di accogliere ancora nuovo contenuto, è nondimeno evidente che i nuovi ordinamenti sociali determineranno il sorgere di nuove architetture sonore. Primo fra quei problemi, quello dell'arte lirica, la quale, da circa mezzo secolo, e malgrado alcune isolate creazioni di geni, è rimasta stazionaria. Considerata nel suo insieme, l'arte lirica non rappresenta oggi che una sopravvivenza, un pallido riflesso del « furor melodrammatico » che formava per i nostri nonni un vero e proprio « tipo ». D'altra parte, non è verosimile che una forma eterna come quella che risulta dall'associazione della poesia e della musica nella cornice del dramma scenico, abbia a perire. Può perire (ed è infatti perito come forma viva musicale, sebbene goda ancora di tanto favore presso i vari pubblici) il melodramma ottocentesco. Tramontato sembra pure il dramma di tipo wagneriano. Ma nuovi orizzonti si schiudono oggi al teatro lirico. Il rifiorire del teatro all'aperto ed il conseguente contatto con grandi folle (e non più con un pubblico borghese e ristretto); la rinascita d'altra parte della coralità come mezzo potente di espressione

umana: sono queste (ed altre ancora) le indicazioni dell'avvenire lirico, che porterà alla creazione di vaste azioni sceniche nelle quali il coro avrà una funzione essenziale e predominante. Costruzioni liriche grandiose, veri e propri « oratori scenici » a carattere mitico-religioso-guerriero, che corrisponderanno all'animo collettivo dei nuovi popoli uniti in un nuovo ordine sociale.

Nel campo sinfonico, i problemi sono più facili, poche essendo le forme della musica pura e perennemente rinnovabili. Nuove forme potranno però nascere dalle future necessità sociali, quali lo sport (non vedo perché non si dovrebbe un giorno scrivere delle musiche appositamente per i grandi spettacoli atletici, quali ad es. il calcio, anche se in principio questo non dovesse darci che dei tentativi più o meno infelici), oppure scrivendo musiche per il popolo (musiche e cori per gli operai, dopolavori, Gil, ecc.). Come pure il problema della musica cinematografica dovrà un giorno essere affrontato e risolto, non essendo detto che la parte musicale del film abbia ad essere sempre trattata come lo è troppo sovente oggi.

Ho accennato poc'anzi a nuove, solenni forme teatrali a base di larga coralità. E mi pare che non sia allora arrischiato il prevedere che — in drammi collettivi così vasti e grandiosi — il popolo ascoltatore possa anche, ad un determinato momento, divenire attore, o per lo meno partecipe all'esecuzione musicale per mezzo di una rinnovata educazione corale (così come nella Messa cattolica il popolo, preteso tutto in un identico fervore verso un simbolo che adora pur non vedendolo, partecipa al rito come un solo attore). Può parere oggi ancora una simile idea pura utopia. Ma la storia dell'umanità non ci appare ogni giorno maggiormente come un seguito di utopie? realizzato dal genio dell'uomo?

Alfredo Casella

e aspira al tipo: il commendatore intrigante e faccendiere e il domestico che assiduamente gli sta sopra come il rimorso e il rimprovero, muti, segreti, nascosti, continui, possono star sopra al colpevole. Ma anche le figure minori hanno arguzia e vivacità di disegno. Camerini ha l'aria di coglierle dalla strada e di fermarle —

pittore com'è, — in due felici tratti di matita sul suo taccuino. Ho detto della magnifica regia di questo autentico artista e maestro del cinema che, sacrificato quando la materia è comune e volgare, mette subito sotto le ali e prende quota — intelligenza, sensibilità, calore, umanità, — non appena l'argomento che

gli affidano gli appaia degno d'impegnare a fondo le sue varie qualità e tutte le sue inesauribili risorse. Ho anche detto dello stupendo concerto che, da così diversi strumenti e stili, — l'esuberanza e la misura, l'impeto e la ragione, l'estro e la matematica, — mettono insieme, perfetti maestri tutt'è due per opposte strade, Falconi

e Ruggeri che sono — quasi direi contrapposizioni, — il Sud e il Nord dell'arte drammatica. Anche eccellente è, nel film di Camerini, Maurizio d'Ancona. E in un film quasi di soli uomini Maria Denis — spera di sole, — mette qua e là il sorriso della sua grazia.

Lucio d'Ambra

Pasqua a te! Isa Pola ha raggiunto una vetta che non sappiamo chi oggi potrebbe ugualmente raggiungere. E non è merito da poco, che solo artiste veramente grandi hanno osato affrontare la parte di Santa, dominandola; parte estremamente pericolosa che travolge e umilia chi non sa trovare il giusto tono e la giusta misura. Isa Pola l'ha trovata.

Un Turiddu simpaticamente sfrontato e ingenuo, presuntuosello e vano, che di fronte alla tragedia imminente ritrova di colpo gli istinti e i sentimenti puri e profondi della sua natura, è Leonardo Cortese. Starfalla, ma è buono, ragazzino, semplice il Turiddu verghiano. Di fronte al pericolo e alla morte diventa uomo. Questo trapasso Cortese ha colto con felice intuito, e nel le scene finali con Alfio, le scene della sfida e del duello, lo ha reso con evidente e com-movente espressione.

Un artista come Carlo Ninchi fa onore all'arte italiana. Autoritario, robusto, sobrio, eppur così eloquente e prepotente, egli ci ha dato un Alfio perfetto, senza smancerie e pose e gesti magniloquenti, un uomo sereno e sicuro che solo alla rivelazione del tradimento di Lola ha un attimo di smarrimento, umano, umanissimo, si comprime la bocca con la mano per soffocare il grido dell'anima sua ferita a morte, si sente che dentro si schianta, ma si vince e si ricompone: egli è davvero in quell'istante il simbolo vivente della fatalità; sa quello che deve fare e lo fa con una serenità che più cupa e tragica non potrebbe essere. E che dire di quella grande attrice che è Bella Starace Sainati? Mam, ma tenera e trepida che vive nel dramma e non se n'accorge, incredula e fiduciosa, compiacete il figliolo perchè ne ha bevuto un dito di più, e non dà importanza a quello che chiede. Vuol essere benedetto? Sia benedetto. «S'io non tornassi...» Ma che va dicendo questo sventato? Che brivido, a quell'urlo di Bella Starace Sainati! E che tesoro di espressioni, che sapienza di atteggiamenti, che delicatezza di tocco ogni volta che è di scena!

Una Lola provocante e maliziosa, conscia del fascino un po' esotico che emana, e che scambiusola il cervello del povero Turiddu, è Doris Duranti. Fin dalle prime scene si capisce, perchè appare logico, che Turiddu cada nelle reti di questa maliziosa; sguardo, sorriso, movenze son le armi a cui egli non saprà resistere.

Quando abbiamo detto che gli altri, Giletto Almirante, giocando zio Brasi, Giulio Tempesti, ottimo massaro Cola, il romano, tipicamente scanzonato, sono tutti a posto, abbiamo finito di esprimere la nostra piena soddisfazione per la bella realizzazione del capolavoro verghiano.

Scalera non ha lesinato mezzi: ha costruito un intero paese nei suoi stabilimenti, ha curato il vestiario con ricchezza e proprietà, attenendosi fedelmente ai costumi dell'epoca ricavati da stampe e da disegni, ha fatto venire i famosi canterini etnei che hanno contribuito non poco ad acclimatare l'azione nel suo elemento naturale e vitale.

La cinematografia italiana, con questa Cavalleria, intende commemorare il centenario della nascita del grande scrittore siciliano. E' questo un film che le fa onore, un film degno dell'opera e dell'uomo il cui ricordo ci riempie l'animo di commozione. Sarà un successo, un grande successo.

Santi Savarino



Ann Sheridan (Artisti Associati)

Le cassiere del cinema

C'è una categoria di persone, le graziose cassiere del cinematografo, per la quale il tempo non si divide in stagioni ma in pettinature. Non ho mai capito come fanno queste ragazze a vedere i film se debbono stare fuori della sala a vendere i biglietti, ma esse conoscono più profondamente di tutti il dramma che si proietta e vivono con passione la vita delle protagoniste invidiandone i vestiti e le avventure.

Fate attenzione alla cassiera del cinema dove vi recate più spesso. Quattro anni fa era pettinata alla Crawford Poi è venuto l'amore per Anna Sten con la frangia e il ciuffetto; ma è durato poco. E quando la Garbo ha cambiato pettinatura anche lei l'ha cambiata diventando «Camilla» o «l'archidea selvaggia». Queste cassiere, lontane e sconosciute, sono delle dive le più tenere e devote amiche.

Come le stelle celesti semmano tante luciole sulla terra, ogni stella cinematografica semina per le periferie delle grandi città tante piccole cassiere bionde che pensano a lei e sognano lei. Vivono così vicino al cinema che si sentono della famiglia, queste brave ragazze sempre un po' melanconiche, riservate e misteriose.

C'è quella, molto sincera, che, tradendo gli interessi dell'azienda, quando il film non va ed è un po' in confidenza con voi, vi strizza l'occhio come per dire: «Non vale la pena». C'è quell'altra che quando torna a casa, alla mamma che le domanda perchè è così pallida e stanca risponde: «Mammi! questa volta m'è sembrato fiacco».

Qualcuna, sentendo parlare di crisi, pensa all'ironia della sorte che la tiene a un palmo dai proiettori e impedisce che entri finalmente lei a fare giustizia e a salvare il cinema con la sua voce e il suo fascino. Molte attendono ancora dietro lo sportello che, prima di sfiorire, venga anche per loro il principe azzurro dalla paglietta e dalla giacca sportiva, bello come Gary Cooper il quale le porti sulle montagne russe, alle friggitorie e ai tiri a segno del Luna Park.

Ma tutte, almeno una volta sola, un sogno diabolico lo hanno fatto. Deposito il cappellino e preso sonno, hanno sognato di essere vestite di piume, con due grossi brillanti alle orecchie, avvolte in una pelliccia di cincillà; e di recarsi, accompagnate da miliardari in macchine grosse come transatlantici, a una prima. Tra scie di fiori, di profumi e d'inchini, ossequiate dalle maschere e dai direttori di sala, si sono fermate al botteghino per fare il biglietto; e, in sogno, si sono sentite dire da Caterina Hepburn, diventata una povera ragazza sfiorita, che non è valida alle prime la tessera del Dopolavoro. **Diego Calcagno**

SETTE GIORNI A ROMA

Francesco Cellari
"Imputato alzatevi!"

Non mi meraviglierei se questo film comico segnasse nel suo giro, dalle prime alle seconde visioni, i più forti incassi che si siano registrati nella produzione italiana dalla «Canzone dell'amore» ad oggi. S'intende che lo considero ciò in rapporto al film stesso. Senza tema d'ingannarsi o di esagerare si può già affermare che «Imputato, alzatevi!» è il miglior film comico della rinascita ed è essenzialmente in tutto e per tutto un film comico. Non è qualche cosa né in più né in meno, non trascende e non si avvilisce in altre espressioni: nasce comico e finisce comico.

Soggetto, sceneggiatura, regia e interpretazione si rifanno felicemente alle comiche finali dei bei tempi di Mack Sennett e di Ridolini.

Il tipo dell'uomo un po' tonfo che si trova sempre immischiato in terribili guai (ma alla fine vede trionfare la sua innocenza e il suo amore), non è nuovo, tuttavia è presentato in modo nuovo e agisce in un ambiente diverso da quello di Polidoro di Ridolini o di Cretinetti. Qui è Macario, un attore personalissimo e pieno di risorse che si è perfino salvato dal pericolo di limitare se stesso: vale a dire che il Macario cinematografico non è stato soffocato dal Macario teatrale; ed è una bella vittoria! Tutti hanno visto e sentito Macario a teatro e ricordano i fumambolismi della sua comicità pura, una comicità che non si concede alla volgarità della frase piccante, dove sovente e con sollazzo scivolano un Taranto o uno Spadaro. La comicità di Macario è pura perchè si serve dell'imprevisto: giunge inaspettata non solo a chi l'ascolta ma a lui stesso che la pronuncia tanto che egli quasi se ne schermisce; è pura perchè arriva all'assurdo con una conseguenza logica. La comicità di Macario presenta inoltre due prerogative: gioca sulla ripetizione delle frasi più significative e sulla decomposizione delle parole con una pronuncia nasale che le spezza e le gonfia. Così si potrebbe dire: Macario, ovvero l'uso della parola.

Possiamo affermare di avere ora un nuovo attore cinematografico; e le risorse mimiche di Macario sono vergini: il tirabaci sull'occhio sinistro, il labbro inferiore ingrossato dal ros-

setto, il volto claustrale, impassibile, triste, quasi ineluttabile e i suoi grandi occhi rotondi e timidi hanno infinite espressioni. In certi momenti egli somiglia a Ridolini o si atteggiava a Chaplin ma sono momenti fuggitivi, per il resto egli è Macario e resta Macario.

Qui si chiama Cipriano ed è un povero diavolo, timido, impacciato che lavora come infermiere in un nido d'infanzia. E' tanto amico degli animali che in casa se ne tiene di tutte le specie rubandoli al direttore del «nido» che è suo amico e se ne serve per alcuni esperimenti biologici (che relazione possa esistere tra il nido d'infanzia e questi esperimenti, non è chiaro). Non avendo più animali da sottoporre ai suoi esperimenti, il dottore riesce a indurre Cipriano a farsi iniettare un siero cavallino. Da questo momento cominciano le avventure di Cipriano, che lo portano infine in Corte d'Assise, imputato d'aver ucciso una donna trovata morta per strada, e comincia anche il film vero e proprio. La corsa di Cipriano che vuole sfuggire alla seconda iniezione del siero cavallino, gli effetti del siero stesso che gli viene inoculato una decina di volte, e il finale dello squadrone di cavalleria che gli va dietro attirato dai suoi nitriti, sono i passi cinematografici più riusciti di tutto il film, per ritmo e crescendo di comicità. L'altra scena felice è quella della Corte, che a fine processo si ritira e agli applausi ricompare da una specie di palchetto come su un proscenio, mentre i lembi di una tenda vengono sollevati come quelli del sipario di un teatro.

Ma in tutto il film le trovate originali sono molte, anzi troppe e talune si susseguono senza respiro e per giunta si insistono troppo su altre, sciupandole anche: come quella del pianoforte, del turno dei baci alla guardarobiera nel ritrovo notturno, degli schiaffi in serie alla donna (un magnifico tipo) che poi viene uccisa, degli allettamenti bambineschi a cui si dedicano i giurati durante il processo e così via. Altro difetto del film è quello di fare l'aldilà fra il reale e l'irreale e non tener conto che esiste anche una logica dell'assurdo; per cui l'azione non è sempre consequenziale. Ne deriva che il montaggio del film andrebbe un po' riveduto per riuscire a concretare quello che in un film comico è la spina dorsale: il meccanismo della realizzazione. Trama, invenzione, trovate amene, regia, macchina

Vico
"I Cavalieri della morte"

Un titolo siffatto farebbe credere a una banda di eroi; mentre si tratta semplicemente di un credulone il quale, a forza di non dubitare delle persone con le quali ha a che fare durante un viaggio al Marocco, sta per rimetterci duecentomila franchi, di quattro liti morti e di un lito stregone il quale ha la strana abitudine profetizzare morte certa, in ordine di data a tutti i componenti le comitive che gli capitano a portata di mano. Naturalmente è tanto ben organizzato da saper far sparire la genitrice nell'ordine da lui profetizzato e da far morire di paura l'ultimo superstite al quale, poi, si diletta di estorcere ogni avere. Ecco come mai il giovane Leguerantec rischia di fare una brutta fine; ma, a film concluso, riesce a scoprire il colpevole e a farlo punire, mentre convola a giuste nozze con la bellissima ragazza da lui teneramente amata.

Vice

COLLABORANO AI "SETTE GIORNI A ROMA"
Corrado Alvaro, Ugo Betti, Alessandro Bonsanti, Irene Brin, Diego Calcagno, Francesco Cellari, Raffaele Casini, Gaetano Campanile Mancini, Emilio Ceretti, Luigi Chiarini, Alberto Colantuoni, Lucio d'Ambrò, Vito De Bellis, Sandro De Feo, Alessandro De Stefani, Mino Doletti, Alberto Donaudy, Antonino Focchini, Arnaldo Fratelli, Attilio Freccera, Gherardo Gharardi, Cipriano Giacchetti, Salvatore Gotta, Mario Gromo, Mario Labroca, Stefano Landi, Cesare Vico Lodovici, Antonio Mariani, Paolo Monelli, Gian Gaspare Napolitano, Paola Ojetti, Ugo Ojetti, Corrado Pavolini, Mario Fucini, Carlo Salsa, Bino Samminatelli, Fabrizio Saraceni, Lamberti Scattolone, Alberto Spinelli, Renato Tassinari, Alessandro Varaldo, Carlo Veneziani, Gino Visentini, Giuseppe Zucco.

Paola Ojetti
"La brigata selvaggia"

A giudicarlo da questo film, Marcel L'Herbier può essere, senza paura di smentite, definito un regista conservatore: infatti nulla può essere più «già visto» di una vicenda spezzata in due: venticinque anni fa, il primo tempo; ai nostri giorni, il secondo tempo. Nel primo tempo abbiamo il padre giovane e aitante, la madre bella e quasi misteriosa, la bambina che fa i primi passi e l'ufficiale amante dalle donne. Nel secondo tempo la madre è morta, il padre è vecchio e disperato, la figlia è sorridente e innamorata, l'ufficiale è profugo e sentimentale. A leggere questa esposizione di fatti, pare di esaminare uno di quei compiti che danno le scuole americane agli allievi comediografi: questi sono i personaggi, costruite il dramma. E può nascere un dramma mai veduto prima, così come col tema della Quinta Sinfonia di Beethoven un compositore moderno può costruire un pezzo sinfonico assolutamente nuovo. Ecco il compito che si è proposto Marcel L'Herbier: davvero bisogna riconoscere che è

riuscito nel suo intento. «Terra di fuoco» e «Adriana Lecouvreur» sono ancora vivi nel ricordo del pubblico italiano per l'ottimo «ricerca dell'ambiente». Ed è proprio su questa sua qualità che il regista francese ha giocato anche stavolta. L'anteguerra, valzer, principi, granduchi, ambienti fatui e impennacchiati, il dopoguerra, l'esilio, il lavoro nell'assillante ricordo di ciò che è stato e, finalmente, il lieto fine, cioè una felicità senza ombre e senza rancori, libera dal gioco dei rimpianti.

Vè, inoltre, un lato assolutamente inaspettato per un film di questo tipo: il lato «giallo». Ed è un «giallo» che vien fuori mentre meno uno se l'aspetta: dilatti, a meno di essere molto perspicaci e molto astuti, si crede che Maria sia andata a trovare Boris... Il bello viene in fondo, dopo la vendetta di Kalatjeff, quando il testimone oculare viene a salvare l'onore di tutti e a restituire Lisa al suo amore. In questa parte, in certi tagli improvvisi, in certe sospensioni che ti fanno stanno ad occhi aperti nel timore di perdere un fotogramma rivelatore, bisognerà forse lodare, oltre il regista, anche il montatore che ha saputo così ben dosare la curiosità dello spettatore.

Vera Korène, altera e misteriosa, è la tipica donna di venticinque anni fa; cerchiamo, per assurdo, di immaginarla seduta in una macchinetta utilitaria e subito ci avvediamo che quest'epoca di lavoro e di costruzione non le si addice. Alla perfezione non le si contrappone la bionda e graziosa Lisette Lanvin, attiva, affettuosa, sincera, alla cui espressione, però, gioverebbero due centimetri di fronte di più. Roger Duchesse è importante perchè è il suo personaggio a scatenare il dramma ma lo si vede pochissimo. Vani è il vero protagonista del film, insuperabile per fedeltà alla sua epoca e alla tradizione di ufficiale «di quel tempo». Ma bisogna osservare attentamente il Principe Troubetsky, che si rivela a noi come un attore il quale, in fatto di signorilità e di disinvoltura, ha molto da insegnare ai suoi colleghi dei due continenti.

Mino Doletti
"La mia canzone al vento"

Ecco, nel suo genere, un film quasi perfetto. Il congegno della vicenda funziona magnificamente, l'interpretazione è di prim'ordine, la fattura è di un'accuratezza rara. (Parentesi: vuoi vedere che, anche a parte i «cannoni» di Venezia, la produzione di quest'anno ci darà come non mai, delle piacevoli sorprese? Mi riferisco ai film delle ultimissime settimane, tutti accolti con successo e tutti, bisogna riconoscerlo, buoni: «Ballo al castello», «Imputato, alzatevi!», di cui si parla in questa stessa pagina, «Follie del secolo», eccetera).

Tutto qui, è bene pensarlo, parte dal motore del soggetto, che è delicato, piacevole, grazioso, e — guarda il miracolo nel genere dei film musicali — anche nuovo. Brava Mura. Per una volta tanto, vediamo che le musiche, i pezzi d'opera, le cosiddette e così famigerate «canta-tine» degli attori che nel film sono sempre a gola aperta, proprio quando meno dovrebbero esserlo (sono i rimproveri mossi perfino a Jeannette MacDonald e a Nelson Eddy) stanno perfettamente dove sono e, se non ci fossero, sarebbe un peccato. Ma, oltre a tutto questo, c'è, ne «La mia canzone al vento», la simpatia fotografica di Giuseppe Lugo al quale è impossibile non preconizzare un importantissimo avvenire cinematografico. La parte che egli sostiene qui (un grande cantante «sorteggiato» in una lotteria benefica e vinto da un povero capostazione di paese che avrà il diritto di ospitarlo per ventiquattro ore), oltre a confermare la sua splendida voce, rivela in lui qualità interpretative di primissimo ordine.

Anche gli altri attori sono bravi: da Laura Nucci — la ragazza ricca, infatuata del celebre tenore — a Ugo Cesari, a Guglielmo Sinaz — che si va confermando ottimo caratterista — a Franco Coop, a Pina Renzi. Insomma, tutti bravi e tutto bene? Sì, quasi: perchè Dria Paola, dobbiamo confessarlo, ci sembra che sia stata fotografata in modo che lascia molto a desiderare; ed è un peccato, trattandosi di un'attrice delicatissima.

Francesco Cellari

Paola Ojetti

Mino Doletti

PARLANO I PRODUTTORI

1. G. D. Musso

Ci è sembrato interessante — per avere un panorama completo della produzione cinematografica italiana — iniziare una breve serie di interviste con i principali produttori. Dalla loro viva voce i lettori apprenderanno quali sono i film già realizzati, quali sono i film in programma e soprattutto, conosceranno i criteri produttivi delle singole case. Cominciamo con uno degli organismi italiani più anziani e solidi: la I.C.I. (Industrie Cinematografiche Italiane).

Giuseppe Domenico Musso, Presidente della I.C.I., ci ha cortesemente ricevuti nel suo studio in via del Tritone 87, in un palazzo con una grossa scritta sulla facciata, proprio nel punto più centrale della grande arteria romana, nel punto in cui di sera più intensa è la battaglia delle scritte al neon.

— Come avete notato dal mio programma — ci ha detto il gr. uff. Musso — io ho sferrato un'offensiva, per usare un linguaggio rispondente ai tempi, nel momento in cui il mercato cinematografico italiano attraversava un periodo di crisi. Venuti a mancare improvvisamente i pingui programmi del Big Four, era necessario rivolgersi subito alle risorse stesse del mercato nazionale, modeste risorse che potevano e non sopprimere a un quarto del fabbisogno italiano. Compresi subito che bisognava potenziare al massimo la produzione nazionale ed ecco perché il mio programma fin dal primo anno del Monopolio, è così ricco di film italiani. Il circuito di noleggio della Ici è uno fra i meglio organizzati e può saldamente sostenere il peso di una lavorazione in serie. Ben dodici film italiani sono infatti inclusi nel nostro programma, e questo numero, per la fine della stagione, sarà aumentato di almeno altri quattro film di importanza non inferiore ai primi.

— A che cosa avete informato i vostri concetti nello scegliere la produzione italiana?

— Anzitutto, nel considerare le proposte di finanziamenti e di anticipi sul noleggio pervenuti alla mia casa, ho preteso un controllo preventivo sul soggetto e sulla sceneggiatura; non solo, ma ho regolato spesso la distribuzione degli attori, la scelta dei tecnici, eccetera. In altre parole non ho fatto come fanno molti, non ho accettato una semplice proposta contro un compenso di qualche centinaio di migliaia di lire. Quelli che fanno così hanno molto tempo a loro disposizione, si siedono nelle comode poltrone dei loro uffici e attendono che la casa di produzione venga un giorno con le «pizze» del film girato. Allora si va in proiezione e non c'è più tempo per rimediare agli errori. Un buon produttore deve seguire la produzione alla quale concorre con le sue finanze, per poter essere sicuro di rientrare nelle spese e guadagnare almeno una giusta percentuale. Si comincia quindi dal soggetto, e il controllo, come ho detto, prosegue in sede di sceneggiatura, nella scelta del regista, dei direttori, degli interpreti. In altre parole, ho desiderato avere una decisiva responsabilità nei film da me rappresentati. E questo intenso lavoro mi ha dato risultati concreti. Il mio programma comprende film di spiccato sapore artistico come *Il documento*, con Ruggero Ruggeri e Armando Falconi, di Mario Camerini; o *Il Sogno di Butterfly* con Maria Cebotari e Fosco Giachetti, di Carmine Gallone; film di schietto valore commerciale come *Ballo al Castello* con Alida Valli di Neufeld; *L'Amore si fa così* con Colette Darfeuil; *Un mare di guai* con Umberto Melnati, di Bragaglia; e *1000 km. al minuto* di Mattoli con Nino Besozzi, Antonio Gandusio e Vivi Gioi. Ma non mancano i forti drammi come *Il Peccato di Rogelia Sanchez* con Germana Montero e Juan De Landa, il famoso interprete di *Carcere*, e *Carmen fra i rossi* con Fosco Giachetti diretto da Edgar Neville, una grande pagina dell'eroismo spagnolo. A questi devo aggiungere *Dora Nelson*, il primo film di Mario Soldati, discepolo di Camerini. Questo delizioso film sarà certamente uno dei più vivaci successi comici dell'annata, interpretato da Assia Noris e da Carlo Ninchi. Fra i progetti di imminente realizzazione, un nuovo film di Neufeld realizzato dalla valorosa produttrice «Italcine» con Alida Valli che già tanto favore ha saputo guadagnarsi e infine sempre con la vivace Alida Valli *Manon Lescaut* diretto da Carmine Gallone, interprete Vittorio De Sica.

— Che cosa potete dirci dei film americani annunciati nel vostro programma?

— Avete letto quelli annunciati nel primo gruppo o quelli annunciati nel secondo?

— Il primo gruppo mi pare che comprenda film come *Il ritorno di Frankenstein*, *Note d'oblio*, *I diavoli del Mare del Sud*.

— Sì. Mi avvedo però che non siete al corrente dei film del secondo gruppo. Ve ne posso dare un rapido annuncio, un semplice accenno. Avremo la continuazione di *Tre ragazze in gamba* intitolato *Tre ragazze in gamba crescono*, con la deliziosa Deanna Durbin. Un *angolo di Paradiso* con Joan Blondell e Bing Crosby, *Servizio di lusso* con Constance Bennett e Mischa Auer, *Spirito di corpo* con Jackie Cooper e Freddie Bartholomew, *Radio nella tempesta* con Charles Bickford e Nan Grey, *Ex campione* con Victor MacLaglen e Tom Brown.

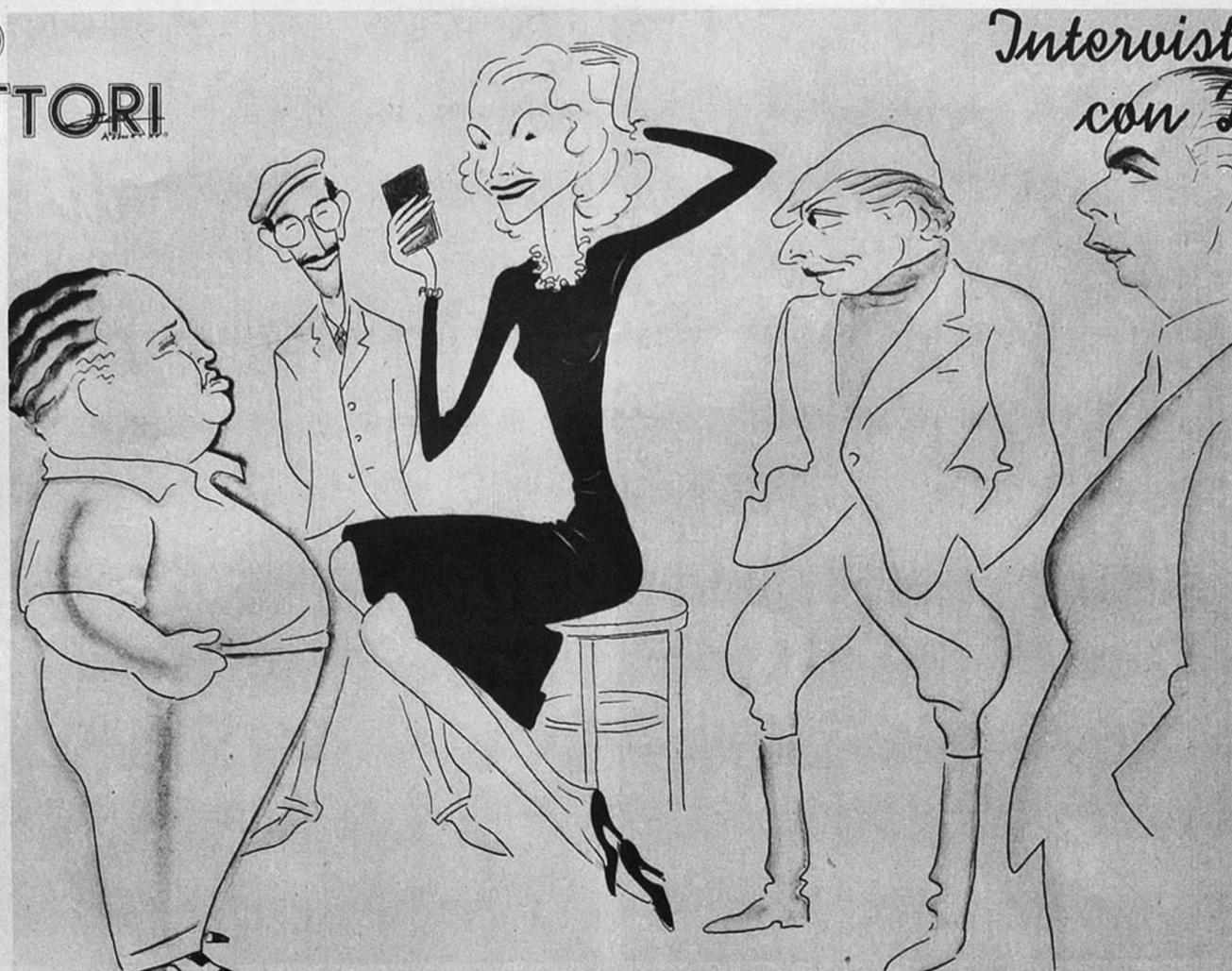
— Splendido programma!

— Lo annuncerò a suo tempo, appena questo importante gruppo di film americani sarà arrivato a Roma e ho dato istruzioni alle mie agenzie di subordinarne il noleggio a quello dei film italiani.

— Ma ditemi un po', come avete fatto?

— Come ho fatto ad avere film americani? Si tratta di un vecchio contratto con la Universal debitamente approvato a suo tempo dal Ministero Scambi e Valute e ben anteriore alla creazione del Monopolio per il quale avevamo già consegnate alla Universal di New York le nostre accettazioni bancarie, e che solo dopo mesi e mesi di lotte e di trattative siamo riusciti a concludere nei limiti di legge in modo onorevole per entrambe le parti.

B. L. R.



Dall'album di Nino Za: Mario Mattioli, Mario Soldati, Vivi Gioi, Alessandro Blasetti e Luigi Freddi

Intervista mancata con Dina Galli

Teatro Eliseo. Intervista con Dina Galli.
Ecco il camerino della grande attrice. Non c'è porta: una tenda la surroga. Dina Galli ha una illimitata fiducia nella bontà e nell'onestà del genere umano. Per lei i ladri non esistono. Potrebbero esistere i curiosi. E la Dina li lascia esistere: tanto non c'è niente da vedere.
Una voce giunge al mio orecchio.

Fra sum' tea lo mi
Tra fark man di...

La grande attrice sta provando la canzone indiana del secondo atto di «Non tradisco mio marito». La voce, sottile e intonata, è veramente deliziosa. La canzone lo è invece un po' meno. Ma trattandosi di autentica roba indiana, sarà meglio prenderla com'è...

— Sì può?
— Chi è?
— Un amico.
Da una fessura della tenda, Dina Galli mi porge una mano.
Queste mani meriterebbero un articolo. — che dico? — un libro speciale. Sono mani che non si dimenticano più. Le dita lunghissime che non si fermano mai; che vanno su, giù, a destra, a sinistra; che ti sembra debbano attraversarti la testa da un punto all'altro; che ti prendono in giro...

Quando Dina Galli vuol farti restare bene impressa una cosa, cosa fa? Te la ripete. Ma non basta: ti mette sotto il naso una mano: l'indice tocca il pollice e con esso forma un anello. Un gesto comune, sì; ma fatto dalla Dina diventa un capolavoro.

Non avete mai visto la Galli suonare il pianoforte? Le mani che corrono impazzite sulla tastiera, che si fermano un momento a mezz'aria, che riprendono a correre?

No? Allora non avete visto niente di bello al mondo.

Pensavo poi stasera a come si devono sbizzarrire queste mani nello spoglio dei copioni dei giovani autori...

Dina Galli è atrocemente presa di mira da questo ineffabile reparto del genere umano, non catalogato dai naturalisti, ma ben conosciuto dagli attori, che va sotto il nome di «reparto giovani autori».

Una volta uno di questi venne derubato del voluminoso manoscritto di un suo dramma storico in versi. Disperato egli corse dal grande Rivarol. Ecco il dialogo che ne seguì:

— Sono stato derubato...
— Complango la tua disgrazia!
— Tutti i miei versi manoscritti...
— Complango il ladro!
Ma qui vedo che divaghiamo...
E torniamo alle mani. (Di Dina Galli, si capisce...)

Queste mani magrissime, come magrissime sono le braccia, le gambe, come magrissima è tutta la Dina. Perché la Dina è magrissima. (Come novità non c'è male...). Ma il suo non è un magro come tutti gli altri, è qualcosa di più, è un magro magro; un magro che ti offende, che ti prende a schiaffi, che ti fa male agli occhi...

L'unica attrice al mondo che per la magrezza poteva gareggiare, senza fare brutta figura, con la Dina Galli era Sarah Bernhardt. La grande tragica francese era così magra che Portiere, vedendola un dì passeggiare con in mano un bastoncino da passeggio, le disse: «Signora, voi passeggiate in famiglia...».

Disse una volta Dumas figlio: «Ho veduto fermarsi davanti al teatro della Renaissance una carrozza vuota: chi ne discese? Sarah Bernhardt!».

Anche la magrezza di Dina Galli ci ha dato la... frase immortale.

Qualche anno fa il «Travaso delle Idee» bandiva un concorso per la più bella definizione della nostra grande attrice. Un concorrente la definì: S.A.R. Dina».

Tre lettere e una parola; oppure una parola sola: un capolavoro d'umorismo.

Peccato però che ora Dina Galli stia facendo una cura per ingrassare: una cura nuova, che porterà certo al fallimento tutte le fabbriche di tutte le pillole più o meno orientali. La cura del vitto abbondante.

La mattina l'attrice manda giù sei uova all'ostrea, tre etti di marmellata di mirtili, un etto di miele degli Abruzzi... A colazione e a cena le dosi vengono triplicate.

A tutt'oggi, dopo 39 giorni di cura, il peso di Dina Galli è aumentato di 14 grammi. Una cosa sbalorditiva.

— Buona sera. Sono venuto per quella famosa intervista...

— Mio Dio! Tornate domani... Questa sera sono spiacentissima, credetemi, ma non ho voglia di parlare. Sunt stracca morta...

E allora, visto che la Galli non vuole aprir bocca, vado a far parlare Marcello Giorda.

— Commendatore!
— Che vuoi?
— Ma come sei truce... Cosa ti è capitato?

— Guarda. — E qui l'attore mi fa vedere la mano destra fasciata.

— Cos'è successo?
— Ho appoggiato la mano sulla spalla di Dina: mi sono puntato!

Sei uova all'ostrea, tre etti di marmellata di mirtili, un etto di miele degli Abruzzi, 14 grammi di aumento in soli 39 giorni...

Sarà poi vero tutto questo? Io comincio a dubitare...

Angelo Uglietti

VECCHIO CINEMA

Elegia del monocolo

Al tempo del nostro primo cinema, il monocolo aveva un compito definito: avvertiva il passaggio dell'amatore fatale, irresistibile

Ora che ci ripenso, in quella antologia del vecchio cinema italiano, apparsa quest'anno alla Mostra di Venezia, un personaggio in monocolo — uno di quei grandi amatori muniti di largo e raggiante monocolo — non c'è. Qualche monocolo folgorava, sì, in platea; ma là, sullo schermo, nessun vetro all'occhio. Il compilatore — il conte Franco Mazzotti Biancinelli — ha scelto per la storia del cinema e per la storia del costume pagine quasi sempre importanti; ma non si è accorto che un Mario Bonnard o un Tullio Carminati o un Alberto Capozzi o un Franz Sala provveduto di monocolo era necessario. Nella storia del costume e nella storia del cinema, il monocolo è un prepotente e leggiadro capitolo.

Il vetro all'occhio riluce ancora; qualcuno, uomo o personaggio, ha ancora quel vetro per insegna: lievissimo ornamento che vuol dire fedeltà a una lontana eleganza, o garbata civetteria. Ma ornamento oggi raro: tanto è vero che di tutti i monocoli ancora splendidi noi sappiamo nome e cognome: monocoli di letterati illustri o di gloriosi rubacuori in grigio.

Al tempo del nostro primo cinema, il monocolo aveva un definito compito: avvertiva il monocolo, il passaggio dell'amatore fatale, irresistibile: attente fanciulle, al «pericolo pubblico» dell'amore, attente, o spose all'incendio. Cara lealtà; i lupi della seduzione, i pirati di Venere, i filibustieri dell'adulterio, i corsari della passione devastatrice gettavano l'allarme, dichiaravano la insidia, invitavano alla difesa. Forse, orgogliosissimi, erano certi della vittoria; forse — i gattoni rapinatori — già si leccavano, annunciando il pericolo, i baffi. Ma noi dobbiamo riconoscere alla caramella — quella tremenda, incandescente caramella — una onestà, una schiettezza non consueta; noi dobbiamo riconoscere a quei sapienti, travolgenti devastatori (i quali avevano tutti, un'ottima vista: lunga e scaltre) una rettitudine esemplare. Non l'agguato, ma la sfida. E — inevitabile finale — la strage dei cuori.

Vetro tentatore, che sbigottiva e avvinceva (se preferite, avvinghiava); e fanciulle e spose — fanciulle del sobborgo, spose nobilissime — erano là, colombe artigiane, ai piedi dei conquistatori; e le ghette mandavano bagliori infernali. Nella letteratura dell'estremo Ottocento, il monocolo dei grandi amatori è la dannazione dei semplici e miopi mariti; non vi è adulterio senza caramella; e sulla scena, le melodiche, fasciose parole che obbligano la moglie fedele alla disfatta sono vibrate da quel vetro sorridente. Non la bocca «delicata e divortiera», come Luca Cortese chiama la sua, non la bocca imperta; ma quel vetro: quel vetro galeotto, dissoluto e corticeo.

L'abito, in quegli anni, faceva ancora il monaco: l'abito, voglio dire, indicava l'impiegato, il ragioniere, il signor conte, il poeta, il notaio, e l'amatore. Leggete le didascalie che accompagnano nelle commedie veriste i personaggi; ripensate a quelle mode; date una occhiata a quei racconti: ritroverete il monocolo al vertice di ogni maschia e seducente eleganza. Non vi è passione fatale senza monocolo; non vi è duello alla pistola — nel silenzio del paesaggio momentaneo — senza bavero sollevato, senza caramella sprezzante.

Il monocolo invade anche l'occhio destro del letterato e, alla ribalta, l'occhio destro del letterato. Ma il monocolo del letterato fu un aggettivo: garbò alla «bohème» quel vezzo: garbò alla gioconda bolletta quello sciupio; e il monocolo del «brillante» esprime una nuova eleganza: la eleganza motteggiatrice, grazioso terrore dei salotti. La virtù, dai «brillanti», fu lasciata in pace: fanciulle e spose non ebbero assalti da respingere. Gente per bene, i «brillanti»: bravi uomini: scettici, ma consolatori. E il monocolo dell'amatore incendiante trovò nel monocolo del «brillante» acquilone un amico attento e segreto.

(Talvolta, il «brillante», che aveva sempre un nome buffo, si innamorava: timido, silenzioso. Non si palesava; e inviava all'idolo adorato anonimi fasci di rose. Oppure, dopo ansiose veglie sotto il chiuso balcone di Colei, si dichiarava; ma Colei rifiutava l'amore e prometteva una «eterna amicizia». E il «brillante» senza fortuna ritornava al suo frigid mestiere di confidente; una sorta di buca postale dei sospiri. Né cedeva, il «brillante» intemerato, alle lusinghe delle vecchie e benefiche dame).

Io ricordo gli ultimi amatori in monocolo, gli ultimi esteti gaudiosi; e ricordo gli incaramellati «brillanti». A dipartono, quei decisi monocoli, alla bionda storia della mia infanzia, alla mia lanterna magica. Monocoli dapper tutto: alle corse e nei palchi, alla ribalta e sullo schermo, nelle pagine dei libri e nei fogli umoristici; e, primo e invincibile, il monocolo letterario e spadaccino di Luciano Zucconi: come una goccia di rugiada sui baffi destro,

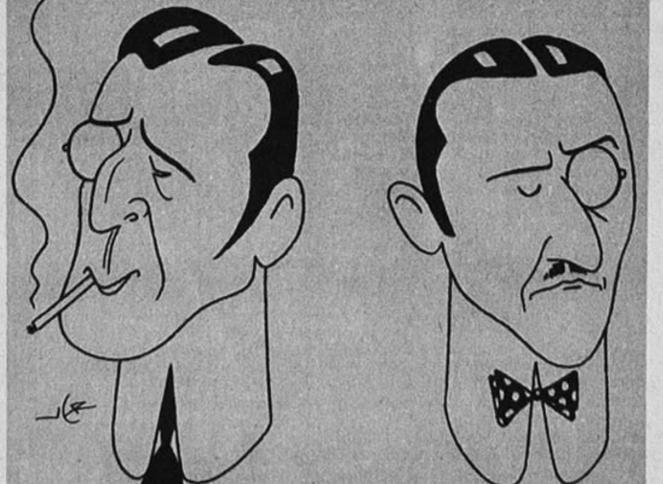
secco e impermalito: come «un punto sopra un gigante».

Folleggiavano in caramella i tenori dell'operetta: i principi in incognito, i viscontini indebitati, i tenentini senza plotone; la lieta masnada di Lehar e di Fall, la lieta masnada straussiana che, per una donna del Varietà, buttava via il trono, imbronciava gli anenati, rinunciava al generalato. «La vita non è che un valzer» la vita, e la storia; poi, le cannonate sconvolsero quei sereni reami, e la storia, trillante e sospirante nel suono dei violini, fu, nel rombo del cannone, una cosa seria. Folleggiavano in caramella i fini dicitori; folleggiavano i baroni; cinquantenni per le sciantose napoletane avvolte in un gemmato nome forestiero; folleggiavano nelle commedie tinnule e graffianti di Giannino Antonia Traversi; — caramella famosa — la nobiltà; e il poeta Ugo Ricci — famosa caramella partenopea — sospirava, in un «Bilancio dell'annata»:

Catarrhi, tre. Conflitti con i miei per un libro smarrito o un vaso rotto; quattro. Protesti di cambiali; sei. Rottura di monocoli; ventotto.

Ventotto monocoli: oh il rutilante sciupio.

Sullo schermo, la marcia monocolata degli amatori si svolgeva implacabile, avvinghiante, satanica e radiosa. Guatava la caramella dall'occhio di Amleto Novelli o di Febo Mari o di Alberto Collo o di Livio Pavanelli o di Alberto Capozzi o di Mario Bonnard. Tubino monocolo e brache strette alle caviglie: oh perdizione. Nell'antologia del conte Mazzotti Biancinelli quel primo Novecento ritorna: cura fiabesca. Ritornano i sibillini e gaudiosi divani delle stanze amatorie, e i molli e purpurei drappi, e le floreali decorazioni. Ritornano le silenti vie della Roma dannunziana; e i saloni doviziosi colmi di maioliche; e gli appassionati incontri nell'ombra viola delle chiese remo-



Due tipi «fatali» del vecchio cinema: il monocolo era d'obbligo. (Disegni di Verdini)

te. (Il Maligno è là, invisibile, dietro l'acquasantiera). Tornano le donne serpentine e scarmigliate; le mani di Pina Menichelli che afferrano avide il volto scarno e sbiancato di un acerbo e promettente minorenne; gli occhi roteanti di Francesca Bertini; le palpebre inquiete di Leda Gys; i musicali e sfiniti e agganccianti abbandoni di Lyda Borrelli, solitaria nel composto giardino, sotto le prime stelle del vespero. Tornano gli schiaffi tra gentiluomini, i duelli all'ultimo sangue, i mariti vendicativi che puntano il fucile, i cani poliziotti, le ammaliatrici che fanno la spia i diplomatici sedotti, i biglietti da visita, i documenti segreti, le fanciulle stordite, i pugnali di latta le coltellate folcloristiche di Giovanni Grasso, le adulate che si scagliano — la punizione dopo il peccato — nei flutti torbidi... Amore, piacere, ebrezza, morte; ma il monocolo no, non torna. Stranissimo caso: non c'è monocolo. Eppure è il monocolo che accende e governa quelle avventurose passioni e il monocolo che guida, perentorio e lugubre, quelle meste vicende. Quanti monocoli — uno sfavillio — nelle scene non evocate dal conte Mazzotti Biancinelli. E rivedo la caramella moscardina di Camillo de Riso, che era un nonno libertino; la caramella innocente, pasquale del faceto Oreste Bilancia, come una stellina nell'occhio della luna piena.

Il Dopoguerra offusca il monocolo, turba quella dispotica maestà. Arricchiti, cocainomani e barj mettono il ceffo in vetrina; e la bella piraletta amorosa si tramuta in orgia disennata. Il vizio cerca un blasono; e si incaramella. Allora, i vecchi esteti si ritirano nelle stanze dove ancora vibra, cauto e gentile il profumo di Colei; e singhiozzano sul bene perduto e scrivono le memorie galanti. E' la perversità stagione degli scettici blu, delle luci blu: niente da fare per i raffinati gentiluomini dell'ardente passione, del duello all'ultimo sangue, del suicidio a gas.

Adesso c'è un nuovo mondo: operoso e pulito. Un mondo senza giubba, dove il conte va a spasso in giacchetta come il ragioniere, dove il monocolo è un tenero ricordo ottocentesco, una linda civetteria. E' sparito il salotto florealo, e sono spariti l'amatore in caramella e l'amaro scettico blu. Adesso, c'è la nitida casa della assoluta periferia: dentro ci sta un operaio: ha moglie e figli; e c'è tanta serenità. Guardo nell'albo di famiglia il ritratto di mio zio Giuseppe, del mio vecchio e incaramellato zio Giuseppe, liberale di destra; e penso a tutte le cameriere che, insidiate dal diabolico uomo, chiesero a mia madre il risarcimento dei danni. Ai lati del ritratto, ho messo la immagine di Maurice Chevalier e la immagine di Erich von Stroheim: il monocolo dello spensierato Maurice, il monocolo (occhio sinistro) dell'ex tenente von Stroheim; vecchia Francia di Mistinguette, vecchia Vienna straussiana. Sotto, ho ingommato Marlene che mostra le gambe; e quel ribaldo di mio zio nessuno lo tiene più.

E. F. Palmieri

Come si scrive un film

Crediamo che dieci-quindici anni fa il titolo di questo libro di Seton Margrave (1) avrebbe potuto veramente sorprendere il pubblico del cinema, quello stesso pubblico che oggi sa come rendere più coscienti le sue simpatie per il film, avendo a propria disposizione libri e giornali, più o meno raffinati, e però in generale al corrente, e istruiti sulla materia. Dunque pubblico smalzato, perfino erudito: sa bene che un film, prima di essere « girato » (termine pionieristico! risale difatti a giorni di diletta ignoranza cinematografica, e non solo da parte degli spettatori: essendo una « cultura cinematografica » di là da venire), viene previsto con esattezza matematica (o dovrebbe) sulla carta: scritto da capo a piedi. Cioè sono descritte con parole e annotazioni le esatte figurazioni che immagini di uomini e di cose assumeranno nella visione del film realizzato. Al tempo dei pionieri, un pioniere di Danimarca, l'ex-Zar del cinema danese, l'Olson, diceva con pittoresco termine: « leggere un film ». Paragonava il vedere al leggere, forse intuendo fin da allora che una base di rapporti doveva pur esserci tra pagina — non importa se di libro o di copione — e fotogramma. Insomma: questa nuova materia espressiva non poteva volta a volta nascere dal nulla: per paradosso: un uomo che non sapesse scrivere, come ideerebbe un film?

(Si dirà: se dotato di immaginazione ottica potente e chiara, detterebbe ciò che vede. Opera di visionario, di spiritista!).

Del libro di Seton Margrave s'era già parlato su « Film »; ma solo in questi giorni c'è accaduto di leggerlo, imperdonabile ritardo. Però la colpa dell'antica pigrizia è stata riscattata da un interesse autentico, nato dalle nostre medesime capacità di attenzione, quindi un interesse lodevole, perché pieno di partecipazione, non freddo né professionale. Ci si perdona quindi la vanità di queste parole; e si comprende come ci sia venuta idea di riparlare del libro, su « Film ».

Del resto, tra tutti i libri che si sono scritti o si possono scrivere sul cinematografo, il nostro favore di modesti osservatori va da tempo a quelli di estetica pratica, di ragionamento esemplificato — guide alla produzione sul vivo, deplorabilmente dimenticate, il più dei casi, da chi produzione fa, e non guardiamo poi quanto cocciuta improntitudine prenda sovente il posto di una bella « vocazione » presso un notevole numero di cineasti.

Il soggetto e la sceneggiatura, base del film, costituiscono due fasi assai difficili del lavoro cinematografico; molti finiscono col rompersi contro buoni propositi, lena e speranze. E' così, allora, che nascono i film dissotati.

Il vero scrittore di cinema deve avere gli occhi grandi come quelli d'un mostro, e rotearli avidamente sulla realtà. Da questa, egli trae le « pezzi » che conoscono con il suo mondo intimo. Ma sarà sempre da un esatto rivolgersi ottico alla realtà, che si produrrà la nascita di film sinceri. A meno che non ci si getti nel campo specialissimo del fantastico più allusivo; allora il processo è diverso. Ma il grande occhio mostruoso sussisterà sempre: sarà rivolto all'indietro invece che al mondo di fuori, a scrutare i fantasmi che si spiccano sanguinosi dal petto, o i sogni, tra nebbie. Anche questa irreale non potrà essere materia di film, se l'autore, quantunque dotato di un'immaginazione strapotente, di ordine non puramente visivo, non le darà sguardo. Quando Dreyer inventò la storia del suo « Vampiro » (la strana avventura di David Gray), fece cosa fiacca ogni volta che il suo gusto prettamente letterario si limitò a carezzare con sensuale compiacenza il « tono » degli argomenti, quell'allucinato indistinto: ne vennero scene imperfette, di carattere assai più « detto » che « veduto ». Per spiegare c'era alla base della storia un libro che si sfogliava, col racconto di tutti gli episodi di vampirismo ricordati in questo e quel paese; le pagine si chiudevano, e il giovane Gray, preso da quella lettura, camminava nella strana casa dove l'attrice Sybille Schmitz smaniava, prossima preda dell'orrenda influenza metafisica, e la sua immagine era ancora fatta di parole, e così l'immagine di tutte le cose. Parevano distanti esempi di un raccontatore per iscritto. Quando però il regista-sceneggiatista-scenarista « vide » in precedenza certe scene, di rilievo « letterario » minimo, ma assai potenti otticamente, appunto perché tali, sotto tale forma, nate nella fantasia dell'autore, allora si ebbe per esempio il finale straordinario del « Vampiro »: il colpevole principale della trasmissione del vampirismo nel paese ove cammina Gray alla ricerca di fatti soprannaturali, fuggendo entra in un mulino, s'imprigiona da sé nella gabbia dove la mola getta la farina, il mulino entra in azione, egli muore soffocato dalla farina, e i suoi urli sono spenti dal rumore immane e dalla materia soffice che gli impasta la bocca e la gola. Rimane un mucchio di farina, tra un polverio bianco tragico, e un occhio che emerge ancora a metà del mucchio, ancora cantante vanamente aiuto, un occhio lucido e spalancato!

La digressione s'è fatta giustappunto per dare un esempio al discorso estetico.

Seton Margrave, mentre fa un discorso assai più risoluto e più complesso del nostro, si serve di un esempio prezioso! La preparazione, dalla prima idea alla sceneggiatura pienamente elaborata, del « Fantasma galante » di René Clair. Interessante anche per questo motivo: che è la prima volta che René Clair, esemplare classico del regista unico autore dei suoi film, collabora con altre persone per il soggetto, la sceneggiatura, i dialoghi. Episodio tipico del momento attuale del cinematografo: nel quale la posizione dell'unico autore si fa sempre più difficile, più rara in realtà, e il film diviene sempre di più un'opera collettiva. Conseguenza del maggior numero di ostacoli pratici che il film sonoro ha disseminati sulla sua strada in confronto al muto (l'epoca del muto fu veramente l'epoca dell'autore unico), o indice di nuove



Una scena del nuovo film "Sei bambine e il Perseo" che la Pisorno Cinematografica sta realizzando a Tirrenia per la regia di Giocchino Forzano (Distribuzione Cine-Tirrenia)



Assia Noris e Nino Crisman in una scena di "Dora Nelson", il nuovo film Urbe-Ici che Mario Soldati sta realizzando a Cinecittà

CONTRABBANDO Ricette di celebrità

La celebrità cinematografica — afferma Raymond Berner — si acquista in 217 diversi modi.

Il tempo e lo spazio ci fanno difetto per elencarli tutti. Ci limiteremo, perciò, a esaminare rapidamente quelle ricette che ci sono sembrate maggiormente interessanti, convenendo con il collega di « Cinemondo » che il fatto di saper richiamare l'attenzione sulla propria persona ha scarsa importanza se non si è dotati di un autentico talento. Se così non fosse, a consacrare la celebrità di Cristoforo Colombo sarebbe bastata la sua scoperta del sistema più adatto per far star dritto un uovo... E' d'altra parte indubitato che il solo talento non è sempre sufficiente a rendere popolari gli attori dello schermo. Nella maggior parte dei casi, un tic, un dettaglio apparentemente insignificante è il loro punto di partenza verso i traguardi della gloria, il colpo di pollice che li spinge verso la celebrità. ***

Wallace Beery è celebre dal giorno in cui affondò i denti in un pezzo di carne sanguinolenta. Ciò avvenne una ventina d'anni fa nel film « Robin Hood » con Douglas Fairbanks. Dal canto suo, Michel Simon consolidò la sua fama alla maniera di Eva, mangiando con artistica voracità una mela nella « Strada delle Indie ».

Un gran numero di stelle, la cui gloria è oggi definitivamente consacrata, assurde alle vette della celebrità con mezzi non propriamente artistici. Marlene Dietrich, per esempio, turbò gli uomini di tutto il mondo esibendo il prodigio delle sue gambe nell'« Angelo azzurro ». Alla vertigine del primo momento, seguì la mania marleniana del secondo. Adesso, però, la Dietrich si mostra sempre più vestita; e questo atteggiamento — dice Raymond Berner — ha qualcosa di truffaldino...

Edvige Feuillère mobilitò l'attenzione del pubblico uscendo, perfettamente nuda, dallo storico bagno di « Lucrezia Borgia ». Suggestiva visione che non si è più rinnovata. Ormai grande stella, Edvige Feuillère non ci offre più che il suo volto espressivo. Per il resto, bisogna accontentarsi dei ricordi.

Joan Crawford, nei suoi primi film, utilizzò al massimo l'arma sleale del suo sex-appeal. Ora tutto questo è finito. Anche il disegno della bocca si è fatto più casto ed il famoso sex-appeal è in sordina, sostituito vantaggiosamente da un genuino e più onesto talento.

Dita Parlo divenne illustre il giorno in cui, in un film muto tedesco intitolato « Il canto del prigioniero », saltò audacemente dal letto unicamente vestita di una corta camicia. Non si ha il coraggio di pensare a quanto sarebbe avvenuto se in quel momento, nel teatro di posa, ci fosse stata una corrente d'aria...

Un muro è all'origine della celebrità del regista Marcel l'Herbier. Nel 1922 era di gran moda discutere di « espressionismo » cinematografico, ed il pubblico non si lasciò sfuggire l'occasione di ammirare l'interminabile muro lungo il quale, nel film « El Dorado », passeggiava l'attrice Eva Francis. Il significato simbolico del muro non è mai stato esattamente chiarito. Ma ciò ha relativa importanza, dal momento che Marcel l'Herbier si proponeva soltanto di richiamare l'attenzione sul suo « eccezionale » stile di regia.

Eric Von Stroheim si è reso famoso facendosi odiare ed amare ad un tempo. Fascino ed abiezione furono i due poli fra i quali fece oscillare le donne dei suoi film. Ora la formula è cambiata e nessuno se ne rammarica.

Molti sono stati i registi che hanno raggiunto una certa celebrità infilando una collana d'insuccessi; ma non è questo il più ambito dei traguardi... In America, all'origine di certe glorie vi sono bluff mostruosi. Cecil B. de Mille conquistò la sua porzione trasferendo sullo schermo gli episodi della Bibbia, mescolati con la vita moderna. D. W. Griffith, a sua volta, per colpire l'immaginazione del pubblico, si servì di fuliginose allegorie che gli servirono di pretesto per torturare in mille modi Lillian Gish, sua interprete abituale. « Griffith — dice Berner — mi ha sempre prodotto l'impressione di un caso patologico: egli scambiava il sadismo per il talento »...

Qualche volta il colpo di pollice del destino è così vigoroso da proiettare l'artista a vette immeritate e sulle quali egli non riesce, poi, a mantenersi. Tipico, a questo riguardo, il caso di Ramon Novarro. Novarro, infatti, non seppe più rimettersi dal fatale trionfo di « Ben Hur » e la sua stella decadde rapidamente.

Simone Simon diventò celebre da un giorno all'altro con una sola scena — quella famosa del fienile — del film « Il lago delle vergini », in cui la sua candida pervertita apparve veramente sensazionale. Ciò bastò alla sua gloria e Simone non riuscì più a superarsi.

Un certo modo di utilizzare la pesantezza delle palpebre permise a Greta Garbo di essere celebre fin dal suo primo film, « La via senza gioia » di Pabst. L'identico sistema seguirono pure Marcelle Chantal e Pola Negri. Ma mentre le due prime, nel corso della carriera, seppero rinnovarsi, Pola Negri restò al punto di partenza, cioè molto indietro sul cammino della gloria. La bombetta, il bastoncino e le scarpe di Charlot hanno contribuito a consolidare la fama di Charlie Chaplin. Quella di Harold Lloyd, invece, è completamente confinata nei celebri occhiali senza lenti.

Un grosso sigaro perennemente stretto fra le labbra ha reso popolari il regista Ernst Lubitsch e Groucho Marx. Anche Françoise Rosay, del resto, ha rivelato il suo talento agli spettatori fumando con molta disinvoltura un grosso avana nel suo primo film parlato « Se l'Imperatore lo sapesse »!

Matteo Maria Bandello, soggettista

Il padre putativo della "pochade" - "Scandalo per bene", ovvero la storia di due mariti che "credendo di coltivare l'altrui campo, coltivarono il proprio" - Un interessante esperimento di "produzione associata"

Il giorno in cui, per conquistarci una piccola benemerita anche nel campo delle lettere, ci decidemmo a formulare l'esatto « pedigree » di quel caratteristico genere teatrale che, fino a qualche anno fa, ebbe voga e fortuna sotto il nome di « pochade », in testa alla pagina saremmo, forse, costretti a scrivere il nome cinquecentesco di Matteo Maria Bandello.

Alle sue novelle, libere come trama e giocondissime come ispirazione, attinsero infatti abbondantemente gli Hennequin e i Veber, i De Flers e i Caillavet. Ma se il maestro, componendo le sue vivaci omette, si era proposto un fine semplicemente e nobilmente letterario, gli allievi di Parigi e dintorni, più disinvolte e venali, soltanto si curarono di fornire al pubblico una ben dosata ed amalgamata droga afrodisiaca.

A differenza dei suoi francesi imitatori, Matteo Maria Bandello era un sorridente ottimista. Nulla di corrosivo nei suoi componimenti, ma una visione gioconda della vita. I suoi uomini e le sue donne erano fondamentalmente sani: di corpo e di spirito. E, pur spassandosi volentieri fra giochi amorosi ed amori scherzosi, conservavano intatto quell'intimo patrimonio di spirituale onestà che è proprio della nostra razza.

La licenziosità, la famosa « licenziosità del Bandello » è soltanto formale. Matteo Maria — che ad ogni buon conto, al termine della sua vita trascorrerà le giornate di penitente e preghiere — è individuo che non teme le parole e le situazioni. Ma si vorrebbe giudicandolo, soltanto per questo, un libertino. Quasi tutte le sue novelle, infatti, racchiudono un saggio precetto conclusivo che indurrebbe all'indulgenza plenaria anche il più accanito fra i custodi delle umane virtù.

Anche questa dalla quale, adesso, è stato tratto il soggetto « Scandalo per bene » per il film di « Produzione Associata » attualmente in lavorazione a Cinecittà, non si sottrae alle regole del gioco letterario consueto al Bandello.

Nella Venezia del primo Cinquecento, due coppie di sposi trascorrono felicemente la luna di miele. Anche più gaia si svolgono tendenze degli spiriti? Ambigua domanda. Forse l'una cosa e l'altra.

geree la loro esistenza se una stupida ed ingiustificata rivalità non separasse talvolta i mariti, l'un contro l'altro opponendo in una gara accanita di cattiverie e dispetti.

Mentre le due donne, liete della sorte sentimentale che è loro toccata, vivono di buon accordo scambiandosi di continuo affettuose cortesie, i due uomini non sanno reciprocamente tollerarsi e finiscono col votarsi un odio che dovrà provocare strane conseguenze. Animati dalla prava intenzione di condannare il rispettivo nemico alla

sorte un po' buffa di « marito tradito », i cialtroni, quasi si fossero scambiata una parola d'ordine, fingono, una notte, di sbagliare l'uscio di casa e s'introducono abusivamente nei talami avversari.

Le spose, però, subodorando la trappoleria e più furbe dei più furbi diavoli, scambiano a loro volta le abitazioni, ridicolizzando gli intraprendenti « conquistatori ». Convinti di aver vissuto un'ammorosa notte di contrabbando, i due, in realtà, l'hanno trascorsa perfettamente legittima. Ovvero, per usare le stesse parole del Ban-

dello, « credendo di coltivare l'altrui campo, coltivarono il proprio... ».

L'intrigo, in seguito a una drammatica complicazione, è portato davanti al Consiglio dei Dieci. Il severissimo Doge, però, non tarda ad intuire il meccanismo e perdona. Pone due chiavi su di un cuscino di velluto ed invita ognuno dei due mariti a ritirare la propria. Essi, per un momento, esitano e si capisce che vorrebbero approfittare di quella che consente l'accesso alla casa avversaria. Ma poi il sorriso ritorna sulle labbra degli uomini e la pace nei loro cuori.

La riduzione della novella del Bandello, l'adattamento cinematografico e la sceneggiatura sono opera di Guglielmo Usellini, Esodo Pratelli, Silvano Balboni e Luigi Freddi. I dialoghi — preziosi, saportissimi dialoghi — sono di Gino Rocca.

La regia del film è stata affidata a Esodo Pratelli e Silvano Balboni. Assistente alla regia, Gianni Franciolini. La supervisione è di Luigi Freddi. Gli interpreti sono: Evi Maltagliati, Letizia Bonini, Luisaella Beghi, Elisa Zago, Ada Vaschetti, Giuseppe Porelli, Carlo Ninchi, Camillo Pilotto, Maurizio d'Ancona, Cesco Baseggio, Lauro Gazzo, Francesco Rissone, Emilio Zago, Claudio Ermelli, eccetera. La direzione della produzione è affidata al dott. Giuseppe Peggallio per la « Sovrania Film » ed al colonnello Civallo per la « Icar ». Le costruzioni sono opera dell'architetto Salvo d'Angelo.

Dopo la ripresa in esterno svoltasi a Venezia e favorita da un tempo splendido, tutta la compagnia di « Scandalo per bene » si è trasferita a Cinecittà, dove, in prossimità della vasta piscina elevata per l'occasione al rango di laguna, è stato edificato un pittoresco complesso di costruzioni cinquecentesche.

Ed è proprio in prossimità del poetico ponte buttato a cavalcioni sul canale che il caso ci ha fatto incontrare con il professor Federico Davak. Ne abbiamo approfittato per sollecitare al cortese dirigente della « Sovrania » alcune informazioni su questo primo e interessante esperimento di produzione fatto con Cinecittà.

Da tempo — ci ha detto il professor Davak — il Ministro Alfieri sosteneva la necessità che i vari produttori, troppo deboli se isolati, si raggruppavano intorno ad un potente noleggiatore oppure si affiancassero ad un ente statale, così da eliminare tutti quegli inconvenienti che spesso si verificano nella produzione e da fare avere all'opera cinematografica un vero responsabile. La combinazione che ha condotto alla lavorazione di « Scandalo per bene » è la prima applicazione pratica del saggio precetto.

Com'è composta questa vostra « Produzione Associata »?

« La « Sovrania Film » — una giovane casa nata da appena sei mesi e già nettamente affermata nel campo produttivo — ha concluso un importante accordo con Cinecittà, con il Consorzio « I.C.A.R. » e con la distributrice « Generalcine ». L'accordo tanto sul terreno della cooperazione finanziaria come su quello della collaborazione degli intenti artistici, è totale e perfetto.

La produzione si esaurirà con « Scandalo per bene », oppure continuerà?

« Con ogni probabilità avrà un seguito con la realizzazione di un film imperniato sulla storia dei banchieri Chigi. Ma è prematuro parlarne. Per ora tutti i nostri sforzi sono investiti nel primo esperimento.

Insomma inutile dire di più. Quando poi un lettore ha la possibilità di studiare la sceneggiatura incomparabile, misurata per fotogrammi, e dunque miracolosamente precisa, di Sherwood e Clair; ovvero, di rifarsi a un testo indubbio per discutere e commentare tra sé le preposizioni del Margrave che per noi sono state di gran godimento, dati i nostri gusti.

Fate piangere, fate ridere, fate aspettare: sono parole di David Wark Griffith, rivolte al soggettista cinematografico, che qui Margrave riporta. C'è tutta la storia, la tecnica e la psicologia di questo mestiere, in codeste parole.

Gip.



Evi Maltagliati e Letizia Bonini in "Scandalo per bene" (Produzione Associata - Cinecittà)

(1) Seton Margrave — Come si scrive un film — Presentazione di G. V. Sampieri — Traduzione di Paola Ogetti — Prefazione di Alessandro Korda — Commento di René Clair, Bompiani, L. 12.

Filom

SETTIMANALE DI
TEATRO



Isa Pola

in "Cavalleria Rusticana"

(SCALERA FILM) Fotografia: Pizzi

SALVATOR ROSA

e la scherma napoletana nel Seicento

Mentre Alessandro Blasetti sta girando "Un'avventura di Salvator Rosa", il film nel quale vedremo scene appassionate e movimentate di duello, crediamo che possa riuscire interessante per i nostri lettori conoscere, nei riguardi di talune riprese, quali erano le condizioni della scherma napoletana al tempo di Salvator Rosa, nella rievocazione che ne fa Enzo Musumeci Greco, figlio del celebre maestro Agostino Greco.

«Un'avventura di Salvator Rosa», che Alessandro Blasetti dirige per la Stella Film, oltre che una interpretazione poetica del carattere del grande e bizzarro pittore, è anche un'accurata ricostruzione del costume napoletano del secolo decimosettimo.

Salvator Rosa, non era solo uno spirito bizzarro, ma anche uno degli assi della scherma napoletana. Infatti, le più importanti riprese del film sottolineano, appunto, questa bravura del celebre personaggio. Anche da questo punto di vista, la preparazione è stata accuratissima, sia nell'allenamento degli attori, che nello studio delle forme caratteristiche della scherma nel '600.

Nel XVII secolo, epoca di predominio spagnolo in Italia, tempo di boria e di fasto, di grande disagio economico e di forti contrasti sociali, particolarmente nell'ex reame di Napoli dove erano conculcate tutte le libertà, i rapporti tra gli individui delle classi più elevate erano più regolati dal linguaggio della spada che da quello della ragione. Il diritto alla difesa del proprio onore impegnava l'offesa a mutarsi in un mezzo per respingere la violenza, controponendo ad essa una forza disciplinata e scaltrita. Questa necessità fece di Napoli un centro di propulsione schermistica creando celebri spadaccini che ebbero tanta fama da portare lustro e rinomanza a questa scuola che poi venne denominata "napoletana", offuscando le altre già esistenti in Italia e cioè la "milanese" e la "borgnese".

Questa forma di giustizia arbitraria (il duello) che negli eccessi del tempo possiamo ben definire barbara e sanguinaria, aveva già preso proporzioni allarmanti tanto da diventare, presso le genti, forma talmente morbosa che si scendeva sul terreno anche per futili motivi. Difatti dalle statistiche di quell'epoca risulta che nel periodo di diciotto anni, e cioè dal 1590 al 1608, perirono in duello più di 8000 gentiluomini!

In conseguenza di questa carneficina, che non aveva riscontro neanche nelle guerre civili, Papi, Regnanti e rappresentanti di Governi emanarono Bolle, Editti, Decreti con i quali si proibiva in modo assoluto il duello, comandando pene quali la scomunica, la pena di morte, la confisca di beni.

Da questo momento incomincia ad estendersi, così l'uso del "chiamare alla macchia", cioè del duello non più combattuto pubblicamente, ma di nascosto, senza l'autorizzazione e il controllo del Principe.

Proprio in questo periodo di "duelli alla macchia", nasce e vive lo "spirito bizzarro" che risponde al nome di Salvator Rosa il quale, come pochi altri, ebbe il coraggio, sfidando i rigori della legge, di levare la sua spada in difesa del debole, contro l'invidente oppressore.

Salvator Rosa, poeta, musicista, pittore, commediante, eccellente soprattutto nel pennello, ebbe tempo e modo di diventare sommo nell'arte della scherma. Allievo dei più grandi maestri napoletani, alla scherma diede una vivacità quasi diabolica. Divenne così valente nel maneggiare la spada da sembrare un giocoliere.

Questa sua personalità generosa, altruistica e guerriera, gli era solo conosciuta dal popolo, di fronte al quale egli non era che "Formica", un uomo mascherato di misteriosa identità. I poveri lo amavano, i deboli lo invocavano in loro aiuto. Il "Formica" era la speranza, la provvidenza, la forza a tutela del popolo contro le supercherie della nobiltà ispano-napoletana.

Il suo corpo e il suo braccio assumevano talvolta atteggiamenti di riluttanza tale da dare un momentaneo incoraggiamento all'avversario, il quale credeva d'averlo già in sua mano. Ma egli, beffardo, recitava, si riprendeva improvvisamente frustando ogni velleità nemica e rendendosi più che mai dominatore del campo. Salvator Rosa, nei suoi duelli giocava come il gatto col topo; difatti, dopo aver sberleffiato il rivale si divertiva a dargli speranza per poi risolvere in suo favore le sorti del combattimento, eseguendo uno dei suoi colpi, frutto di studio e di passione: uno dei suoi leggendari colpi segreti.

Un solo scarto del corpo annullava un colpo che avrebbe potuto passare da parte a parte. Una flessione delle gambe faceva fischiare l'arma avversaria a vuoto, al disopra della testa. Infine, con un rude contatto di ferri la spada nemica cadeva in terra ai suoi piedi. Ma di questo non approfittava: con mossa lesta la raccattava, e la porgeva all'avversario invitandolo a continuare. Si divertiva solo ad incutere quel terrore della fine dell'avversario che magari avrebbe meritato di finire sul serio. Nella vita ufficiale Salvator Rosa era ben altro: ritornava il gran paesista, addirittura il creatore di questo genere di pittura, l'arguto scrittore, il satirico poeta, il fortunato corteggiatore, che sapeva interessare nei saloni della Corte i più sottili intrighi amorosi che spesso si risolvevano nella sua volontaria missione di patriota.

Enzo Musumeci Greco



Mentre Gino Cervi e Osvaldo Valenti si allenano per gli scontri che dovranno sostenere in "Un'avventura di Salvator Rosa".

IL FILM DEI "PICCHIATELLI"

Deeds si erudisce

Continuiamo a pubblicare le pagine del romanzo di Clarence Budington Kelland dal quale è stato tratto il film di Frank Capra "E arrivata la felicità" (vedi i numeri 35, 36, 37, 39).

Allora Deeds prese uno dei giornali che erano sul tavolino dell'ingresso e dette un'occhiata alla prima pagina. Poi passò alla rubrica: «Dove dovete pranzare stasera». Apprese, cioè, che al Lapin Rouge si aveva la probabilità di incontrare il fiore del mondo letterario e intellettuale. Si poteva, mangiando, ascoltare il tintinnare delle posate e dei bicchieri di poeti, scrittori, compositori, artigiani delle belle lettere. La cosa lo interessava. Guardò l'orologio e vide che erano le sette e mezzo. In quel momento un cameriere apparve sulla porta ad annunciargli che il pranzo era servito.

Longfellow si alzò; poi si rimise a sedere. Voleva pranzare al Lapin Rouge. D'un tratto deliberò di pranzare al Lapin Rouge, succedesse quel che voleva succedere. Fissò il cameriere con decisione.

— Vado a pranzo fuori, — disse con fermezza.

— Sta bene, signore, — rispose il cameriere.

Era tanto facile! Si alzò, scese le scale, aprì il portone e si trovò in strada. Arrivò alla Sessantaduesima Strada e poi voltò verso sinistra, finché si trovò sotto una tenda arancione sulla quale era dipinto il nome del ristorante. Vi entrò.

Longfellow era, in certo qual modo, un po' deluso. Il luogo non aveva, dopo tutto, quell'atmosfera letteraria che egli si era immaginato. Si trovò in una stanza stretta e lunga che somigliava stranamente a un vagone letto con i tavolini situati negli scompartimenti dove avrebbero dovuto essere le cucette.

(Tutta la scena che segue è stata seguita abbastanza fedelmente da Capra; mutano qua e là i termini, ma la suggestione generica è stata ritenuta di peso. Però ecco ad es. che un contrasto tipicamente letterario ("il sito non aveva ciò che Deeds considerava un'atmosfera letteraria") tra quello che Deeds immaginava e quello che vide, contrasta assai vivo e pregnante. Capra non ce l'ha potuto ridare, il suo ristorante è un ristorante qualunque).

Un cameriere lo condusse a sedere. Poi gli mise davanti un cartà, ma Longfellow non vi prestò attenzione.

— Buonasera, — disse Longfellow.

— Buonasera, — rispose il cameriere.

— Ho letto sul giornale, — disse Longfellow confidenzialmente, — che poeti, scrittori e altre personalità vengono in questo locale. E così ci sono venuto anch'io. Sono un poeta — disse con diffidenza, — ed è proprio per questo che il luogo mi interessa. Vivo a New York, adesso. Vi sarei molto grato se mi indicaste qualcuno di illustre e mi diceste chi è. Sarebbe proprio un gran piacere...

(Salvo errore, le parole che qui Deeds pronuncia non si discostano molto da quelle del film. Salvo che nel film egli è capitato là più per caso: ma sono le sue, che non si spiccano. E nel film c'era in più Jean Arthur, e la impagabile trovata del violino patetico chiamato da Gary come dolcissimo galeotto: un motivo frusto — il violino galeotto — che diviene di una bellezza e di una freschezza consistenti: è così che comprendiamo ancora meglio il core sentimentale e puro di Deeds, per il quale non esistono gusto e cattivo gusto, le cose non si sono ancora incadute, tutto è giovane e nuovo attorno a lui. Motivo utile, inoltre, a farci comprendere come Maud, abituata al cinismo della grande città, incominciò un malgrado a "sentire" quel cuore, appunto perché esso sa servir, si con ingenuità angelica di certe cose).

— Vengono tutti qui, — disse il cameriere, — State tranquillo, vi dirò io chi sono.

— Non sono un poeta per volumi, rilegati o per riviste letterarie, — disse Longfellow in confidenza, — Ho scritto quasi tutte le poesie che sono sulle cartoline postali.

— Ma davvero? — esclamò il cameriere, con ammirazione. — Che cosa comandate?

— Una cotoletta d'agnello con patate e una tazzina di caffè. C'è nessuna personalità adesso?

— Sono tutte personalità, gli avventori che vedete, — disse il cameriere. — Lo vedete quel grassone laggiù? Quello è Percival Dide, e quella donna che ci sta insieme ha vinto anche lei un premio letterario. Si chiama Zinzer.

— Perbacco! Ho letto molte novelle del signor Dide, ma non m'immagino davvero che fosse fatto così. E... e la signorina Zinzer ha vinto il Premio Pulitzer. Perbacco! E di poeti non ce n'è?

— Ne vengono pochi. Si vede che mangiano poco. Quei due al tavolo vicino al vostro sono il direttore di una rivista e un buffo tipo che scrive articoli per lui. Si chiama Ted Santer... Ma dite un po', ho visto la vostra fotografia sul giornale. Non vi avevo riconosciuto. Non siete il signor Deeds, voi?

— Io? Sì... — disse Longfellow.

— E' stato l'affare delle cartoline postali che me l'ha fatto tornare in mente, — disse il cameriere. Poi si allontanò per eseguire l'ordinazione di Longfellow.

(Osservare come al cinema di Capra possono bastare poche occhiate del cameriere, stupido, seccato, un po' sarcastico, dinanzi alla candida richiesta del giovane, per dare il "tono" di un'atmosfera, che dev'essere disincantata e fumosa, nel libro è un cameriere più alla buona e, dunque, meno vero).

Tornato dalla cucina, il cameriere si fermò a dire qualcosa al tavolo di Dide, Dide e il suo compagno gettarono un'occhiata a Longfellow. Il cameriere passò a dire qualche cosa anche al tavolo di Santer e così Santer e compagno si voltarono a fissare Deeds. Longfellow, ignaro dell'interesse che aveva destato stava con gli orecchi tesi nella speranza di cogliere qualche brano della conversazione di questi abitanti dell'Olimpo.

Poi, a un tratto, inaspettatamente, il grande Percival Dide si alzò e si diresse verso il tavolo di Longfellow; aveva un'aria molto solenne, ma due occhietti furbi che tentavano di nascondere una risatina piena di intenzioni.

— Siete il signor Deeds, vero? — chiese, — Sono Dide. Siamo tutti amici e in confidenza, qui. Non vi conosciamo benissimo. Perché non lasciate il vostro posto e non venite a far due chiacchiere con la signorina Zinzer e con me?

Longfellow era raggiante. Non s'era mai sognato di poter incontrare a New York tanta affabilità, e tanto meno da un immortale. Arrossì confuso.

— Ma... ma certo, con tanto piacere, — disse, — Sono... sono venuto proprio per... per vedere una personalità come voi. Ma non speravo davvero di potervi parlare.

— Parlo ai vigili urbani, — disse Dide solennemente, — e ai lattai. Sono democratico, io.

— Grazie mille, davvero, — disse Longfellow. Poi si alzò e accompagnò la grande mole di Dide fino al tavolino dov'era seduta la signorina Zinzer. Fu presentato ma non si era ancora seduto che vide la testa di Santer apparire sul tramezzo che divideva un tavolino dall'altro.

— Vorremmo venire anche noi, — disse supplicante, — Possiamo venire, Bill ed io?

— Va a vendere la trippa, tu — disse Dide, — Questa è una tavola di letterati.

— Avanti, Bill, — disse Santer, — Ci vogliono. — Fissò Longfellow con tristezza. — Sono specialista in necrologi. So di diversa gente che se morisse mi farebbe scrivere dei capolavori. Questo è Bill. E' l'innestatore del mio cervello.

— Adopererà un microscopio come i gioiellieri, — disse la signorina Zinzer, con impertinenza.

— E lei era impiegata in un ufficio di pubblicità prima di conoscere me e di scrivere un romanzo con tutte le brillanti idee che ho espresso in sua presenza.

Erano in cinque. Santer si rivolse a Longfellow.

— Che cosa pensate, — chiese, — sull'avvenire dell'opera lirica in America?

— Non credo di essere molto al corrente dell'argomento, — rispose Longfellow, con naturalezza. — Ho assistito oggi a un'opera, per la prima volta. E... Già, non ho avuto l'impressione che molta gente possa desiderare di vedere una cosa simile. Io non ci ho trovato né capo né coda.

— Forse non vi piace la musica, — suggerì la signorina Zinzer.

— Oh, sì, mi piace la musica. Suona la tuba nella banda del mio paese.

— Che cosa volete di più? — disse Santer. — L'opera è in mani sicure. Ditemi, signor Deeds, siete un poeta oltre che un musicista?

— Una specie di poeta, — disse Longfellow, — Scrivo poesie per le cartoline postali.

— Per le cartoline postali? Figuratevi! — disse Santer con ammirazione. — Non ne avete una in tasca, per caso? Sì, una cartolina con una vostra poesia. Ho molti autografi di persone illustri, e vorrei tanto che metteste il vostro nome su una delle vostre cartoline...

(Sono le identiche parole del film. E come si vede anche la fessia coi letterati ha il medesimo andamento. Forse sono più vivi i tipi come Budington Kelland li descrive; quelli di Capra sono un po' troppo "attori che fanno finta di essere scrittori", come quasi sempre è successo al cinema americano — e non solo a quello... — con ogni sorta di artisti mostrati sullo schermo).

— Le ho tutte a casa in un album, disse Longfellow.

— Ah... Sì, a proposito dell'opera: vedo che avete qualche dubbio.

— Sì, non ci ho capito molto.

— Forse perché cantata in lingua estera?

— Può darsi sia anche per questo. Ma penso che sarebbe meglio non mi pronunciassi sull'argomento prima di aver avuto modo di studiarlo più a fondo.

— Signor Deeds, — disse Santer — ho un'idea. Mi pare un'ottima idea. L'Opera ha certamente bisogno di un incentivo. E credo che questo sia il momento buono. Credo siate l'unico uomo capace di salvarla, di darle nuova vita, forse nuova forma. Se ho capito bene, siete in grado di giudicare la situazione dal punto di vista migliore.

— Credo di sì, — disse Longfellow.

— Allora, — disse Santer, — perché non scrivete un'opera nuova? Nella vostra lingua. Siete un poeta. Potreste dare al vostro lavoro tutta l'abilità e l'esperienza che avete. Uno che, come voi, può andare diritto al palpitante cuore del popolo scrivendo versi su qualsiasi soggetto, può avere la capacità, l'arte, l'ispirazione di arrivare diritto anche al cuore della nazione ansiosa di ascoltare un'opera che canti, che strappi le lacrime, che elevi l'anima che possa essere capita anche da un bambino innocente. Avete capito che cosa voglio dire? Un'opera che riguardi la Maternità, il Focolare domestico, e tutto ciò che vi può essere di sacro in questi sentimenti. Mi seguitate, signor Deeds?

Longfellow guardò Santer; egli guardò Dide e la signorina Zinzer e il direttore Bill, e gli occhi gli dolsero, come potrebbero dolere gli occhi di un cane fedele il quale riceva un calcio proprio quando non ha ragione che d'aspettare una prova d'amicizia contraccambiata.

— Credo di aver capito benissimo, signor Santer... Vi chiamate così, vero? Seguo il vostro ragionamento. Ora ho capito, signor Dide, perché mi avete invitato a sedere alla vostra tavola. Credo di aver capito tutto. Avete voluto burlarvi di me.

— Oh, ma... — si provò a dire Santer.

— Vi prego di non dire una parola di più, — disse Longfellow, — e anche io dirò pochissimo ma non è così che farei se fossi una personalità.

— Si chetò e si alzò in piedi.

— Potrebbe darsi che foste motivo di schermo se veniste a Mandrake Falls, ma sono certo che nessuno tenterebbe mai di farvi apparire ridicolo, se pensate ai casi vostri e cercate di essere cortese con tutti. Non vedremo quanto siete buffo e avremmo tanta educazione da trattarvi con cortesia.

Dopo una pausa soggiunse:

— Non mi sono mai accorto, — disse, — che fosse comico scrivere poesie per cartoline postali, prima che alcune persone qui a New York si espressero in modo da rivelare il loro pensiero. Ma ho scritto le mie poesie nel migliore modo che potevo, e ho guadagnato molto bene, e a casa mia erano contenti di me. Così adesso me ne vado avendo imparato a star lontano dalla gente illustre, mi rincresco, perché vi ammiravo molto, e adesso sono deluso.

(Anche la "scoperchia" che fa il buon Deeds, di essere preso in giro, si svolge per un poco, con le medesime parole, nel film. Ma nel film, come s'è detto altra volta, Deeds rappresenta un prototipo assai importante per gli americani, e deve mostrare che ha sempre acceso, oltre che cervello contadinesco fine: perciò la cosa finisce — d'altronde benissimo — a pungi. L'amarezza logica e delusa del poeta di cartoline è altrettanto triste qui e nella trasposizione cinematografica).

C. Budington Kelland

(Continua)



Volete sentire come cantano CASIROLI, OLIVIERI, RAIMONDO, REDI, SCHISA e VASIN ossia, sei tra i più noti cantonieri?

Acquistate il disco COLUMBIA

DG. 3063 CANZONIERI AL MICROFONO

I ritornelli dei maggiori successi interpretati dai rispettivi autori

È UN DISCO DI RARA CURIOSITÀ!

In vendita presso tutti i negozianti di articoli fonografici



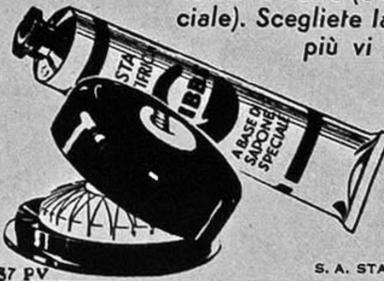
DISCHI COLUMBIA - MILANO
Via Domenichino, 14

DISCHI "COLUMBIA"



MOSTRATEVI SEMPRE SORRIDENTE

Chi sa sorridere vince più facilmente nella vita... Però, per poter sorridere è necessario avere una dentatura sana, candida e lucente. Lasciate a Gibbs il compito di mantenere abbagliante il vostro sorriso. Nessun dentifricio lo supera. Per la vostra preferenza il Dentifricio Gibbs è preparato in Sapone ed in Pasta (a base di sapone speciale). Scegliete la presentazione che più vi aggrada.



S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

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 scelti a vuoto - contatore automatico delle pose - mirino a cannocchiale - nella Karat f: 3,5 otturatore Compur Rapid fino a 1/500 di sec. - fotografie nitidissime - Ingrandimenti fortissimi - fotografie a colori con pellicole 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

Palcoscenico di Roma

1. - Dina Galli e Veneziani

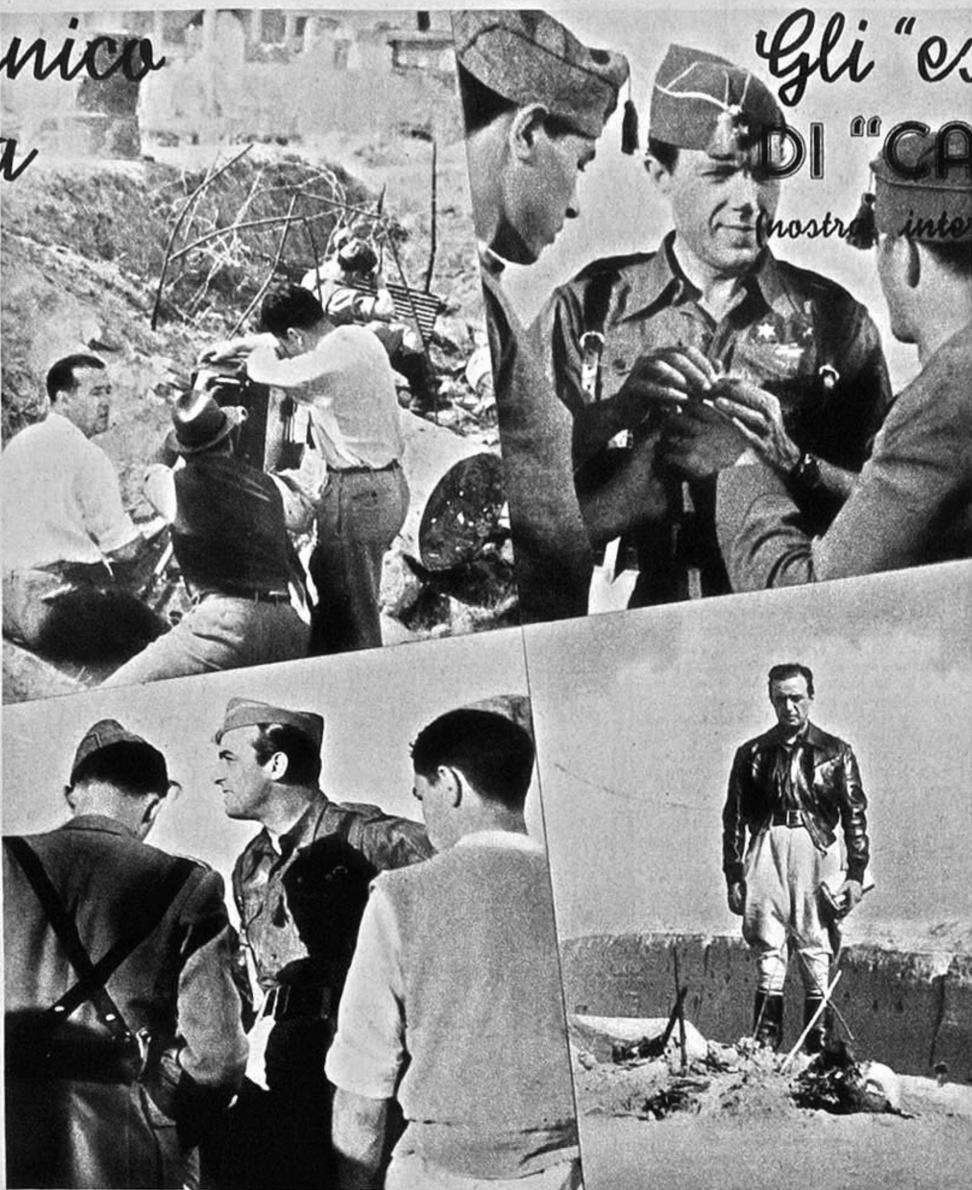
La stagione autunnale di prosa è stata inaugurata da Dina Galli in quel delizioso teatro che è l'Eliseo. Naturalmente, folla. Diciamo naturalmente perché, quando in un cartellone si legge il nome di Dina Galli, il pubblico non può resistere alla tentazione di andare a risentire questa attrice eternamente giovane, che si rinnova ogni anno, starei per dire ogni momento. Dieci, quindici anni fa Dina Galli era un'attrice comica. Un nome che faceva sorridere. Uno stile determinato di comicità, che aveva trovato le vie sicure del pubblico. Forse, una formula. Si parlava di una «parte per Dina Galli» e si intendeva una figurina, stramba, graziosa, elegante, saltellante, sgambettante, piena di gesti e di espressioni. Oggi sarebbe difficile dire che cosa sia una parte per Dina Galli. Perché l'attrice si è maturata. Continuerà sempre a maturare con l'andare degli anni e avremo da lei chi sa quante altre sorprese. Io preannuncio anche una Dina Galli drammatica. Effettivamente essa è la più grande, fresca, molteplice attrice che abbia l'Italia. Le sue interpretazioni sono sempre delle trovate: in tutte le parti, da quelle che presumono di più a quelle più «but-tate». Dina Galli profonda una genialità personalissima, capace di ricreare e di esaltare.

La prima novità che Dina Galli ci ha presentato quest'anno è stata: *Aprite le finestre*, di Carlo Veneziani. Commedia semplice, gaia, nobile, che si è fatta ascoltare con la piacevolezza che sanno ispirare soltanto le cose intelligenti e oneste. Al centro di questa commedia una figura di cantante di spiriti liberi, in contrasto con una società fedele alle tradizioni ipocrite. Due giovani sposi in crisi sentimentale, due piccoli errori che avrebbero potuto generare una tragedia, se il cuore della buona signora non avesse diffuso su ogni cosa una interpretazione di vita caritatevole ed equilibrata. Se noi andiamo in cerca di trovate strane, di posizioni eccezionali, del genere di quelle che gli autori ungheresi hanno messo di moda, in questa commedia di Veneziani non troveremo nulla. A questo proposito ricordo un saggio consiglio che venne a me, autore, dal più autorevole e geniale critico d'Italia, Renato Simoni: « Bisogna decidersi a rinunciare alle trovate; bisogna decidersi a raccontare cose semplici di vita; l'importante è ottenere che i personaggi siano scavati nella carne umana ». Se non proprio queste le parole, questa l'idea. Ho lungamente meditato sulle parole del critico poeta e mi sono pentito di molti errori. Ce lo, per seguire questo consiglio bisogna avere spirito di carità umana e un ampio respiro lirico. Carlo Veneziani è sulla giusta linea. Le sue commedie sono elementari, ma lo studio dei personaggi è acuto e attento. Una sola cosa vorremmo chiedere alla intelligenza del Veneziani e cioè un maggiore sforzo verso la invenzione di casi di più essenziale umanità e uno studio di personaggi di più ampia risonanza. In sostanza abbiamo l'impressione che Carlo Veneziani sia diventato timido e perplessa e stia misurando i suoi passi con la prudenza di uno che cammina al buio. Eppure Veneziani può camminare spedito con tutta la baldanza di un giovane. Ha in sé spirito e poesia; ha intelligenza e senso critico, conosce meravigliosamente il mestiere. Che cosa aspetta a ricominciare da capo la sua vita battagliera? L'uomo che tanto subisce il fascino delle finestre aperte sul mondo, spalanchi quelle del suo cuore e dia generosamente al teatro tutto quel che egli può dare, che è molto. La commedia ha avuto molte repliche ed è finita in bellezza con due magnifici teatri domenicali. A proposito di ciò, quando impareremo in Italia, a dare alle commedie di successo, tutto il respiro di cui hanno bisogno, per compensare il lavoro dell'artista e quello degli interpreti e per assicurare il giusto guadagno dei teatri?

2. - Luigi Chiarelli e la signorina Lanczy

In attesa di un'altra novità ungherese che la compagnia di Luigi Chiarelli sta allestendo con molta cura all'Argentina, abbiamo avuto una nuova esecuzione di *Mischra e il volto*. La commedia conserva intatto il suo fascino e la sua freschezza e il pubblico che ha assistito alla ripresa ha dimostrato la sua soddisfazione applaudendo a tutti gli atti, molto calorosamente. Dobbiamo dichiarare che in questa commedia italiana, la signorina Lanczy ci è sembrata meno spazata che nel *Vento della Prusa*. Indubbiamente hanno avuto una benefica influenza su di lei, due cose: la regia innanzi a tutto e, secondariamente, una maggiore tranquillità spirituale. È una attrice di qualche virtù scenica: sa muoversi con disinvoltura, sa piangere bene, sa ridere, sa dare accenti espressivi alla sua voce. Certo è ammirevole il suo sforzo, come è ammirevole la sua fede. Ma la difficoltà della lingua italiana temiamo sia insuperabile. Comunque ci auguriamo che lo studio la avvicini rapidamente a quella perfezione che è indispensabile al suo successo. Accanto a lei benissimo Annibale Ninchi, il simpaticissimo Gallina e la Carena, attrice di sicuro avvenire.

Per ogni cambiamento d'indirizzo gli abbonati sono pregati di inoltrare all'Amministrazione del Giornale "Film", Città Universitaria, Roma, una lista in francobolli



Gli esterni di "Carmen fra i rossi". Da sinistra a destra e dall'alto in basso: Edgar Neville mentre dirige Stalich in una ripresa davanti ad un cumulo di rovine; Rafael Rivelles, il protagonista della versione spagnola; Fosco Giachetti, protagonista della versione italiana; e ancora Giachetti davanti ai resti di un glorioso caduto. (Produzione Bassoli Film; distribuzione I.C.I.)

Gli "esterni" in Spagna DI "CARMEN FRA I ROSSI"

(nostra intervista con il regista Edgar Neville)

Sceso appena mezz'ora fa dall'idrovolante che ha attraversato d'un balzo il Mediterraneo, Edgar Neville è qui davanti a noi a parlarci degli "esterni" di *Carmen fra i rossi*, che ha finito di girare ieri in Spagna. È ancora acceso dal viaggio e dal volo, si può dire che non abbia ancora neanche distolte le valigie, ed ora, mentre il cronista lo massacrava di domande e gli fruga in tutte le tasche per carpirgli le fotografie migliori, tra una risposta e l'altra alle battute dell'intervista, si scambia con il suo direttore di produzione Baldassarre Negroni, le disposizioni per le riprese in interno che cominceranno domani a Cinecittà, leri a Madrid con la macchina postata tra le rovine della Città Universitaria; domani a Cinecittà tra gli scenari finti, ma impeccabili che la Film Bassoli ha approntato con minuziosa cura del particolare e della verità storica.

Neville è giovane e simpatico, è uno dei nostri, non solo perché ha combattuto — da bravo spagnolo — accanto ai legionari italiani la guerra di liberazione, ma perché è scrittore e giornalista: cervello, dunque, agile e alacre, comprensione pronta, cordialità in palma di mano e a fiore di sorriso. È arrivato al cinematografo, appunto, attraverso la guerra e la letteratura.

Ora, eccolo qui davanti a noi, bruciato dal sole di Spagna, con un sacco di cose interessanti da raccontare, con infiniti episodi da rievocare. Il cronista è perfino perplesso davanti a tanta materia; non sa come fare a mettere tutto in un articolo; e pensa al beato cinematografaro che questi imbarazzi li risolve con dei «montaggi» vertiginosi con delle sovrapposizioni, con delle dissolvenze. Ma il giornalista come fa?

«Comincerò col parlarvi di una cosa vostra, che vi è certamente cara. Voglio alludere a Fosco Giachetti, protagonista maschile del film per la versione italiana, mentre Rafael Rivelles lo è per quella spagnola. Un magnifico attore, ve lo assicuro: studioso, coscienzioso espressivo al massimo grado. Lui e Rivelles facevano a gara per esser bravi e per accontentarmi e poiché si giravano contemporaneamente le due versioni del film, una volta la scena la faceva per primo Giachetti e un'altra volta Rivelles. Sarebbe troppo lungo dirvi le emozioni e le sensazioni di un regista che gira due film in una volta con due ottimi attori: meglio dunque rimandarvi all'intervista numero due. Per ora, su questo argomento aggusterò solo che alla versione italiana ha presieduto con me, intelligentissimamente, il produttore del film, Carlo Bassoli junior.

«Queste riprese in esterno fatte in Spagna costituiscono la cornice del film oppure sono il suo nucleo centrale? — La cornice naturalmente; ma una cornice così strettamente legata al quadro che non saprei dire dove questo finisce e dove quella comincia. Senza contare che, spesso è la stessa cornice che fa quadro come nelle scene di esterno che ho girato avendo a mia disposizione le molte migliaia di uomini che le autorità spagnole mi hanno

fornite. Pensate che la Falange ha mobilitato un'intera «Bandera» della Bandera di Castiglia; mentre l'esercito ha fornito migliaia di uomini, battaglioni di fanteria di artiglieria da montagna, carri armati, lanciafiamme. Inoltre il famoso «Tercio» è venuto apposta da Talavera per prendere parte alle riprese. In sostanza, la veridicità del film sarà impressionante perché a molte azioni riprodotte davanti alla macchina da presa hanno preso parte gli stessi ufficiali che compiono in guerra, lo il riconoscevo tutti, questi valorosi ufficiali, ed essi riconoscevano me, poiché siamo stati vicini tanti mesi nella durissima lotta.

«Avete qualche episodio interessante da raccontarmi?

«Sono tutti interessanti nel loro realismo. Abbiamo girato due settimane di seguito nella «Terra di nessuno» sul fronte di Madrid. Ci sono ancora le rovine di allora, c'è una quantità enorme di materiale da guerra, bombe inesplose, mine, armi; e spesso abbiamo trovato scavando il terreno per portare la macchina da presa, delle salme di valorosi caduti. Una volta, dopo due ore che eravamo su un blocco di macerie, ci siamo accorti che sotto di noi c'era una mina inesplosa: sarebbe bastato che i due polsi si avvicinasero...»

«Siete contento delle riprese? — Contentissimo; e, del resto, potrete vedere anche voi l'ottimo materiale che l'operatore Jean Stalich — un vero asso! — ha girato. C'è stato, da parte di tutti, un grande fervore di lavoro, e sono certo che domani troveremo lo stesso fervore a Cinecittà.

«A Cinecittà girerete solo gli interni?

«Sì poiché il film, come sapete, è una storia d'amore che si svolge nel realismo brutale della guerra. L'idea di fare un tale film è venuta al produttore Bassoli all'improvviso quando gli è capitata sott'occhio una mia novella dal titolo appunto, «Carmen fra i rossi». La vicenda è semplice e umana. Conchita Montes, che è la protagonista e interpreta le due versioni, sostiene la parte di una giovane donna che la guerra civile separa dal fidanzato: nella guerra ella perde il fratello e il padre mentre i rossi la incarcerano brutalmente. Tra vicende drammatiche il film si svolge fino alla vittoria dei nazionali e al ricongiungimento dei due fidanzati.

«Quali sono gli altri interpreti del film?

«Oltre a Fosco Giachetti, alla Montes e ai Rivelles, di cui ho già parlato, c'è Juan de Landa il famoso interprete di «Carceri», Blanca Silos, prima donna del Teatro Nazionale della Falange, Carlos Muñoz, Manuel Maran. Ora, qui in Italia, sceglieremo un importante gruppo di attori per la versione italiana.

«Buon lavoro dunque. — Sì: buon lavoro e arrivederci a domani... perché suppongo che vorrete il seguito dell'intervista. E io, state tranquillo, ve la darò...»

X.

"Difendersi" film utile

Svolgendo la sua attiva opera di propaganda in materia di prevenzione contro gli infortuni, l'«E.N.P.I.» non poteva dimenticare quella formidabile arma che è il cinematografo. Ed ecco nascere questo film che, allontanandosi dalle strade consuete, si prefigge di conseguire, in uno stile immediato e persuasivo, uno scopo nobilissimo.

L'«E. N. P. I.» non trascura nulla per raggiungere i suoi vittoriosi traguardi. Annualmente milioni di copie di periodici, di libri, di opuscoli, di cartoline, di cartelli redatti in forma chiara e piana vengono diffusi fra i lavoratori italiani. Adesso, fra i legionari di questa santa crociata contro l'infortunio, è venuto ad aggiungersi anche il cinematografo: e siamo certi che, al termine del primo esperimento, l'«E. N. P. I.» dovrà convincersi della sua superiore ed ineguagliabile efficacia.

Il film, che ha un titolo breve ed aggressivo — «Difendersi» — è stato ripreso dall'operatore Carlo Nebiolo per la regia di Alberto Pozzetti.

Mille erano le difficoltà d'ogni genere alla realizzazione di un film di questa specialissima natura si frapponessero. Principale fra tutte, quella di riuscire a trattare una materia spesso arida e quasi sempre «antipatica» con leggerezza di mano e con sobrietà. Con questa prima produzione cinematografica, l'«E.N.P.I.» ha pienamente raggiunto il suo scopo.

Il film s'inizia con una serie di sequenze che illustrano l'operosità nei campi, nei porti, nelle officine, negli alti forni, nelle case, nel cielo e sul mare. Ovunque la vita si svolge serena, nobilitata dal lavoro.

A questo punto, una voce ecchegia, ammonitrice, dagli altoparlanti: «Difendetevi! La vostra vita è insidiata ogni giorno, ogni ora, ogni minuto!».

Segue una statistica impressionante. Ogni anno, in seguito ad infortunio, muoiono in Italia più di quattordicimila persone! Di qui la necessità di difendersi con ogni mezzo dal pericolo.

Il film continua illustrando quelli che sono i principali servizi creati a questo fine dall'Ente: i «Servizi Tecnici» che vanno dalla consulenza e assistenza alle aziende industriali, al collaudo e revisione periodica degli ascensori, gru, centrifughe, scale aeree, ecc.; i «Servizi Sanitari» che comprendono, fra l'altro, le visite preventive e periodiche dei lavoratori, la gestione delle infermerie di fabbrica e la profilassi delle malattie professionali; i «Servizi di propaganda» che provvedono alla produzione ed alla diffusione del materiale «a stampa, dei dischi e film, e alla organizzazione di corsi di lezioni, conferenze, raduni, convegni, mostre, concorsi, ecc.

Vediamo gli ingegneri dell'«E.N.P.I.» visitare le officine per stabilire accuratamente gli indici di frequenza infortunistica, controllare ascensori, macchine, ingranaggi, gru, trasmissioni, macchine portatili; i medici compiere gli esami generali e specifici sugli individui; la propaganda mostrata in tutte le sue espressioni.

Il film, dopo la parentesi istruttiva, si conclude come si era iniziato: con un'ampia panoramica del lavoro italiano, reso più sereno e sicuro dalle precauzioni messe in atto.

«Difendersi!», che è, come abbiamo detto, il primo esperimento del genere,

Letterina a Fido

Mio caro Fido, debbo dirtelo subito: la tua strana lettera mi ha riempito di doloroso stupore. Leggendola in fretta una prima volta, mi colse, anzi, il sospetto che si trattasse di una modesta burla. Ma poi, a mente fredda, ho dovuto arrendermi all'evidenza. Tu premediti veramente, mio vecchio Fido, di abbandonare il piccolo paese nel quale, finora, sei vissuto in serenità, per dirti alla volta di Roma e di fare del cinematografo? «Come Gurko di Diego Calcano — ti giustifichi — come Argo di Fosco Giachetti, come Carolina di Ugo Ojetti...».

Ebbene, io ti esorto a non farlo! Non lo fare, Fido! Resta dove sei, fra la gente che ti vuol bene, e butta in un canto — in uno dei tuoi 37 cantoni — le nostalgie che hanno aggredito la tua stanca fantasia. Te lo abbia, affettuosamente, Dalia, un roug-terrier di gran razza che, per aver già scodinzolato agli ordini di un regista, può dirti quanta malinconia racchiuda il mestiere di cane per lo schermo e quanto spirito di sacrificio esiga.

Dalla nascita, come tu ben ricordi, il mio padrone è Sandro Ruffini. È un attore che, ad onta dell'aspetto giovanile, di mestiere scenico ne possiede a josa. Ed è — ciò che più conta — un padrone prodigo di premure: con lui, infatti, divido la casa e il boccone e la gloria. Sì, anche la gloria di avere interpretato al suo fianco il film *Forse eri tu l'amore*. In questo film di Righelli mi hanno affidato il compito, piuttosto delicato, di sbrogliare una matassa sentimentale e di conciliare due tempestosi innamorati. Dicono che l'abbia assolto alla perfezione. Ma quanta fatica, mio vecchio Fido, per accontentare tutti. E quante rinunce.

Brutto e difficile mestiere, credimi. La spontaneità — quella spontaneità che è un poco l'aristocratico privilegio di noi cani — va a farsi benedire: i divi e le stelle sbagliano spesso, ed al quattrozampato tocca ripetere sei sette volte la scena. Nel mio caso specifico, ho dovuto impiegare tre ore per far fiorire un passabile sorriso sulle labbra dei due fidanzati della pellicola!

Smetti, dunque, di sognare e resta dove sei, all'ombra degli annessi ed onesti platani del Viale della Stazione, sulla corteccia dei quali, a primavera, gli innamorati di vent'anni e protagonisti adorabili del meraviglioso film della vita, incidono le iniziali. Nelle lunghe sieste, la domenica pomeriggio, quando il paese è popolato di gente vestita a festa, ascolta il loro amorosi mormorii. Essi sono più belli e sinceri di quelli che i miei amici di Cinecittà incidono nelle colonne sonore.

Con affetto immutabile ti saluta

"6 bambine e il Perseo"

Giovacchino Forzano si è magistralmente cimentato in opere di grandissimo respiro, in opere che si possono chiamare trionfali come il suo grande «Cesare», ma i fedeli ammiratori che da anni e anni lo seguono nel suo lavoro di commediografo, di librettista e, ora, di soggettista e regista, amano di quando in quando ritrovarlo in opere che, pur essendo grandiose, rivelano la vera essenza di Giovacchino Forzano, poeta di terra toscana. Alle sue creature fiorentine — prima fra tutte la dolcissima Ginevra — bisogna aggiungere adesso le sei nipotine di Benvenuto Cellini e la loro mamma.

La nuova opera che Forzano soggettista e regista realizza adesso a Tirrenia è «6 bambine e il Perseo» e narra la più umana e la più commovente delle innumerevoli avventure vissute e descritte da Benvenuto Cellini. È un'avventura toscana, poiché toscani sono i suoi protagonisti, toscana è l'arte per la quale essa ha avuto ragione di accadere, toscane sono le mura che le fanno da quinta.

Benvenuto Cellini è in Francia, a servire quel re, e da due mesi non si fa vivo con la sorella Liberata che, per mantenere le sei bambine lasciate dal marito morto, è costretta ad impegnare anche le opere più pregiate del fratello orfano. Intanto il Bandinelli si è eletto scultore del Duca e imperversa mettendo i bastoni fra le ruote alla modesta esistenza di Liberata. L'usuraio sta per vendere i gioielli, lo speciale non vuol dare le spie per una delle sei bambine che è a letto con una gamba malata; la disperazione si è abbattuta sulla famiglia. In quella notte, la più tragica che Liberata avesse mai vissuta, arriva improvviso Benvenuto. Non ha con sé sacchi d'oro ma qualche opera d'argento e tanta forza e tanto beccime buono per gli uccellini!».

Il Cellini si precipita dal Duca a offrirgli tre anelli (proprio quelli che l'usuraio minacciava di vendere e che egli ha potuto riscattare) e a proporgli una grande statua per la Loggia dei Lanzi in Piazza della Signoria. Una grande statua! Baccio Bandinelli aveva proposto lui di fare una statua per quel luogo, un grande Cosimo, e, a questa notizia, racimola tutti gli alleati che può per impedire all'«orafazzo» di coronare il suo sogno.

Gli alleati impediscono, con ostruzionismo burocratico, che il Cellini abbia la casa ove poter accomodare le sue «fornacette» per fondere la statua, anche se il Duca ha dato ordine che quella casa gli sia data subito. Inoltre convincono il Duca che fonderà quella statua con la testa di Medusa retta dal Perseo nella mano sinistra non è possibile; se, poi, la fusione andasse male, i fiorentini ne trarrebbero un cattivo auspicio per condurre l'azione contro i Francesi a Siena. Ogni arma, dalla più vile alla più aperta, è buona per combattere il Cellini.

Un operaio, corrotto dai «Bendinellisti», ostruisce uno sfintatoio e, approfittando di un malore del Cellini che febbricitante per lo sforzo deve abbandonare l'opera in mano ai suoi uomini, fa riprendere il metallo nella fornace. A questa notizia il Cellini, tanto malato da crederci in fin di vita, balza dal giaciglio e assistito dalle bambine, porta l'opera a compimento con un'azione che può davvero dirsi eroica. È la vittoria, la vittoria del Perseo sulla Medusa, la vittoria dei fiorentini a Siena!

Faremo in un secondo tempo i nomi

P. E. Vezio Orazi ad Asiago assiste alle riprese di "Ebbrezza del cielo"

Lunedì 16 S. E. Vezio Orazi ha visitato la compagnia della «Incom» che, com'è noto, sta girando ad Asiago il suo primo film a carattere spettacolare *L'ebbrezza del Cielo*. S. E. Vezio Orazi si è recato al Campo d'Aviazione dove ha visitato la grandiosa installazione in così breve tempo compiuta dalla INCOM in quei capannoni. Intanto, nell'hangar, perfettamente attrezzato a teatro di posa, era stato montato uno dei più importanti ambienti del film: la casa del protagonista, nella quale si svolge una delle prime e più caratteristiche scene: quella del ritorno dell'aviatore legionario e di una toccante festa familiare.

Alla presenza di S. E. Orazi, gli attori, Mario Giannini, Franco Brambilla, Paolo Ketoff, Armandina Bianchi, Adelmo e Mignone Cocco, hanno girato, sotto la direzione di Giorgio Ferroni, alcune riuscitissime inquadrature. Anche gli altri interpreti del film, tra cui Silvana Jachino, Mario Ferrari, Aldo Fiorelli, Minora, assistevano alle riprese.

Dopo aver espresso al M. Pallavicini, al regista, agli attori, ai tecnici ed alle maestranze tutto il suo più vivo compiacimento, S. E. Orazi lasciava Asiago.

PRORE E VELE

Sapevamo che da qualche tempo lavorano all'Istituto Luce alcune energie fresche, uomini e giovani che hanno fatto la prima esperienza cinematografica col formato ridotto, e posseggono un occhio e una sensibilità notevoli. Perciò fummo gradevolmente sorpresi, quando, entrati a caso in un cinema di prima visione per finire la serata domenicale, malinconicissima come sempre, dopo la scritta ancora piuttosto neutra per la nostra attenzione) fino a quel momento) distratta, e dopo alcune generiche inquadrature (però assai abilmente montate) di mare, apparvero scheletri di barche non ancora finite, lavoro cadenzato, fotografia succosa, luci precise, scorcio ampi ma discreti, cioè segnati al punto giusto. Cambiammo posizione sulla sedia per meglio vedere, e pensammo subito: qui c'è la mano di uno di quelli. Anzi non ci meravigliammo di sapere che autore di questo eccellente documentario fosse essere stato Ubaldo Magnaghi: certe inquadrature, che ci rammentavano assai da vicino un suo premiato «Impressioni chiochiotte», fatto naturalmente col 16 mm, ci fecero nascere questo dubbio fortemente convalidato.

È un documentario sul serio, questo «Prore e vele», sostenuto in un'idea di svolgimento precisa e conclusa, e perfettamente in linea con la tradizione documentarista più autorevole. Forse — ma dipendeva anche dall'argomento, troppo squisitamente documentario, che può anche voler dire discorsivo, didascalico — vicino specialmente alla tradizione orizzontale, per così dire, senza sviluppi emotivi, del documentario prettamente fotografico, pel quale un tempo Ivens e Vertoff, raggiungendo però risultati oggi superati, poterono parlare di «occhio magico» della loro macchina, capace di «valorizzare» potenzialmente implicite nella realtà, invisibili all'occhio dell'uomo qualunque: in verità, la bacchetta stregata solo di rado ci scopre mondi favolosi. Oggi ci sembra che la nuova scuola documentarista, quella inglese, abbia rinnovati i canoni estetici di questo genere: documentario drammatico, «palpitante» è la nuova parola d'ordine.

Gianni Puccini

I PRODOTTI SERI SONO
COME I VECCHI AMICI
NON INGANNANO MAI
LE PASTIGLIE BERTELLI

ALLA
CATRAMINA
CI PRESERVANO DALLE
MALATTIE DI STAGIONE
TOSSI - RAFFREDDORI
RAUCEDINI-LARINGITI

PASTIGLIE
ALLA CATRAMINA



BERTELLI

L'IMPERMEABILE
LARUS

DI INSUPERABILE ELEGANZA E DISTINZIONE
affronta qualsiasi intemperie

L'IMPERMEABILE CONFEZIONATO DAL SARTO
PER UOMO E SIGNORA - PRONTO E SU MISURA

LARUS
INGROSSO E DETTAGLIO
VIA MANZONI 46 - MILANO - Telef. 75.784

Voi sarete bella

usando ogni mattina la **VELOUTY DIXOR** prodotto originale che sostituisce CREMA e CIPRIA. Alimento protettivo dell'epidermide. Sopprime radicalmente il lucido del naso e del mento, i punti neri, le lentiggini. Si vende in 6 tinte: Bianco - Avorio - Naturale - Ocra - Sole dorato - Pesca.

TUBO PROPAGANDA LIRE 3

PRODOTTI VERBANIA - Milano - Via Plinio, 45

LA VELOUTY
DIXOR
MILANO

MAGLIERIA ELASTICA
IN
SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE



Hisco

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

Palcoscenico di varietà

RIVISTA TOTO' AL VALLE. — Il debutto della Compagnia di Riviste Totò al Teatro Valle non ha ottenuto quel che si suol dirsi « un completo successo ». Pre-mettiamo però che la causa di ciò non deve tutta attribuirsi a difetti organici del complesso artistico, ma ad un insieme di contingenze, (mancanza di affiatamento della Compagnia, materiale scenico non arrivato in tempo utile, nervosismo in scena ed in platea ecc.), contingenze che hanno un'importanza capitale in un genere che — come è quello della Rivista — procede sempre acrobaticamente sui fili del rasoio.

Basta un po' di confusione, qualche lieve incertezza nel corpo di ballo, un fondale non calato a tempo, un rallentato ritmo nel susseguirsi dei quadri e si arriva facilmente ad un risultato che purtroppo è falso, sia pure momentaneamente, i pregi ed il valore intrinseco del complesso artistico.

Alla Compagnia Totò è mancato, al suo debutto, quel periodo di affiatamento e di rifinitura che è necessario a qualsiasi formazione teatrale, tanto più quando esordisce in un locale di non lieve responsabilità. Naturalmente né al capocomico Epifani, impresario di scaltrita esperienza, né al Totò direttore artistico, sono sfuggiti i difetti. Ed ora, una rapida intensa serie di prove e di accorgimenti scenici sta riportando la Compagnia al suo giusto e meritato livello. Infatti lo spettacolo ha avuto nelle recite successive fervidissimi consensi, saturo come è di comicità, sia pure alla buona e stile vecchia farsa napoletana, ma appunto per questo semplice, spontanea e quindi più gradita al pubblico, Totò, con la sua espressionistica mimica marionettistica e con quel suo modo di recitare pieno di comunicativa, è stato il vero e festeggiosissimo animatore dello spettacolo ed ha avuto negli attori Renato Gissi, Ferrara, Panchetti, Marchioro, Paolillo e nella signora Emma Sollazzo dei buoni elementi di spalla.

Prima subretta la bella e giovane Letizia Gissi, piena di seducente femminilità ed ottima espressiva ballerina. Ha diviso gli onori della scena con la soave Oliva Fried, passata definitivamente dallo schermo alla rivista, squisita di eleganza e di grazia. Il Balletto Europa, composto di vezzose ragazze, migliorerà certamente in seguito. La prima ballerina Daisy Ammonn piacquero in una danza classica per la precisione delle movenze e per la plasticità degli atteggiamenti, mentre la coppia Harry Feist e Marianne eseguì un valzer viennese a carattere acrobatico-moondano ed una danza stile fine ottocento con tale elevato senso d'arte ed eleganza di figurazioni da meritare un vibrante meritissimo successo.

Agli scenari ed ai costumi l'impresa capocomicale ha affidato il limitato compito di raggiungere un immediato e facile effetto teatrale e coreografico, nulla di più, e sotto questo aspetto essi possono considerarsi adeguati allo scopo.

Lo spettacolo si avvantaggerebbe certamente di una maggiore varietà: un paio di belle canzoni, un forte numero di attrazione..., riuscendo così completo sotto ogni aspetto.

La rivista *Novanta... fa la parata!*, dello stesso Totò (al secolo marchese De Curtis) è il solito vago pretesto per imbastire una serie di quadri, commentati da alcune musiche di Anepeta e Fragna, alternandoli con divertentissimi sketch nei quali l'autore-attore si è fatto molto applaudire per la sua irresistibile comicità.

Capr.

Della Compagnia di riviste Fanfulla, che verrà fra breve al Valle, fanno parte le sorelle Di Fiorenza e Rina Franchetti.

La Compagnia S.E.D.O. Numero 1, cioè la semistabile Quattro Fontane, debutterà in tale teatro il 4 od il 6 novembre con la nuova rivista di Michele Galdieri *Divergenti stasera!* Nel complesso artistico: Lucy D'Alberti, Pina Renzi, Vera Worth, Coop, Roveri. Dirigerà l'orchestra il Maestro Ugo Filippini.

Il prossimo Spettacolo Brancaccio riunirà in uno stesso programma il comico Catoni, Lidia Johnson, il Balletto tedesco Ralph di 16 bellissime ragazze e numerosi altri numeri. Debutto 6 novembre.

Si è inaugurato a Roma il nuovo Cinema Impero, locale di 1500 posti, costruito per iniziativa degli impresari romani comm. Tito Marconi, gestore del Brancaccio, e Longobardi. La popolare Borgata Gordiana della zona Prenestina ha così ora un « teatro di massa per le masse », costruito con i più razionali mezzi tecnici e che fra breve sarà pronto ad ospitare anche i grandi spettacoli.

Si è inaugurato a Roma il Cinema Savoia, elegante locale gestito dal cav. Sambucci. Spettacoli misti: la direzione artistica è affidata a Mario Cammarano il quale ha composto un primo applauditissimo programma con i seguenti numeri: Catoni, Ruth ed Herby, Dante e Rino e Rita Randi.

Il comico Fanfulla inizia la sua nuova Compagnia di Riviste a spettacolo intero il 14 ottobre a Reggio Emilia. Passerà poi al Mediolanum di Milano. Fanno parte della formazione: le Sorelle di Fiorenza e Rina Franchetti.

Ed ecco infine altre due primizie: il 3 novembre debutterà al Goldoni di Venezia per passare successivamente al Lirico di Milano, una grande formazione tedesca di spettacoli gai, con la rivista « Tutto per il cuore ».

La Compagnia è composta quasi esclusivamente di elementi stranieri che recitano però in italiano.

L'altra notizia è questa: come avevamo annunciato Giggi Colonnelli prepara un interessante complesso artistico, cioè la S.E.D.O. (Serie d'oro) Numero 2. Una compagnia che avrà per elementi principali Paola Borboni e Spadaro. Dovrebbe debuttare il 23 dicembre a Napoli.



Maria Gardena, protagonista di "Ho visto brillare le stelle", il film con il quale l'Atesia inizia un importante programma produttivo.

FEMMINILITÀ AMERICANA

"Debuttanti"

(Nostra corrisp. particolare)

New York, ottobre

In genere quando si paragona una ragazza ad un fiore, si sceglie per questa similitudine floreale la rosa, o meglio il boccio di rosa, perché ci sembra che solo l'intatta freschezza di una corolla ancora non dischiusa, renda chiaramente l'immagine della giovinezza alle porte della vita. Ma, quando si tratta di una « debuttante » americana, bisogna ricorrere ad un fiore più complicato ed artificioso, per lo meno quando si vuol parlare di una « debuttante » newyorkese. L'orchidea, fiore prezioso, si impone alla nostra scelta ed effettivamente ci sembra il solo prodotto di serra o di giardino che possa evocare la grazia complessiva, elaborata, artificiale, di queste giovinette che una moda relativamente recente trasforma in esseri strani che hanno tutti i difetti e tutto il fascino delle *glamour girls* professionali.

Sempre la « debuttante » americana ha avuto una grande importanza nella vita di società e il suo ingresso nel mondo all'età di diciassette o diciotto anni ha invariabilmente dato luogo a feste e ricevimenti di eccezionale ricchezza. In provincia, in genere, i ricevimenti e le feste avevano ed hanno ancora luogo nella villa o nel palazzo di famiglia, ciò che mantiene il carattere di una tradizione logica, mentre nelle città più importanti, e soprattutto a Nuova York, la festa del debutto ha immanicabilmente luogo in un albergo scelto fra i primissimi della città, le cui sale vengono addobbate specialmente per l'occasione. Ecco dunque che la festa di famiglia diventa subito assai più impersonale, solo per il fatto di avere per sfondo un ambiente pubblico, per quanto di una classe inegabilmente superiore. La festa sfarzosa riunisce spesso quattrocento o cinquecento persone e costa una piccola fortuna. Fiori, rinfresco, addobbo, orchestra fanno un totale che impressiona persino gli americani i quali tuttavia ne sorridono compiaciuti; ma a noi europei fa impressione in tutt'altro senso o, a dirla franca, fa una brutta impressione.

La festa del debutto segna l'inizio di un anno tutto trepidante di balli, di pranzi, di ricevimenti, di nottate passate nei *nights clubs*, di villeggiature d'inverno e d'estate nei luoghi di moda più eleganti e più costosi. Fino a ieri le « debuttanti » più facoltose avevano anche nel programma del loro anno di gloria un soggiorno a Parigi e la presentazione alla corte d'Inghilterra, ma quest'anno dovranno accontentarsi dei successi locali.

Da qualche anno lo stile delle debuttanti è notevolmente cambiato, perché esse vengono più o meno considerate che come merci costose da vendere, e per venderle bene — scusate l'espressione un po' brutale — si ricorre a tutti i mezzi che gli hanno dato i loro ottimi frutti, se non proprio in commercio, in un determinato ambiente che non sembrerebbe davvero quello più adatto ad esser preso come esempio per lanciare una fanciulla fiore. Si tratta dello stile e dell'ambiente cinematografico e teatrale, inconcepibile in America senza un *press agent*, un individuo cioè che vanta le migliori conoscenze nella stampa di tutta l'America e che, dietro congruo pagamento fa sì che ogni minimo gesto o atteggiamento della debuttante, sia riportato e commentato largamente con l'appoggio di numerose fotografie, fotografie di marca illustre o semplici *condid camera shots* presi a tradimento in qualunque luogo, in modo che la debuttante diventa un essere di dominio pubblico, proprio come un'attrice di teatro o di cinematografo. Ancora non credo si sia arrivati alla caccia degli autografi delle debuttanti famose, ma forse se l'idea viene in capo ad un *press agent*, vedremo anche questo.

La debuttante tipo di quest'anno è stata Brenda Frazier, una brunetta piccolina, graziosa e nulla più, ma molto ricca e dotata di una madre intraprendente e di un *press agent* implacabile, grazie al quale Brenda è diventata di colpo la *glamour girl* 1939, adulata, corteggiata, fotografata senza posa. Tutti sanno chi sia il sarto di Brenda, il suo parrucchiere, quale sia il suo colore preferito, la sua attrice prediletta, l'attore del suo cuore. Ogni sera Brenda senza *chaperon* esce scortata da uno dei suoi *flirts* e si fanno scommesse sull'esito matrimoniale di questi *flirts*, sulla loro probabile durata. Brenda va ad ogni prima di teatro, inaugura tutti i *nights clubs* e la sua caratteristica, spontanea o calcolata, è quella di non bere nulla di alcoolico. Si sa che Brenda Frazier beve invariabilmente del latte ghiaccio, mentre i suoi compagni e le sue compagne bevono da bravi americani un whisky dopo l'altro, e si ammira Brenda per questi suoi bicchieri di latte che parlano ancora dell'infanzia non lontana, e che forse sono soltanto un trucco pubblicitario.

Un'altra debuttante, Cobina Wright, deliziosamente bionda e fragile, ha puntato sul debutto, o meglio sua madre ha puntato per lei, le ultime briciole di una fortuna una volta importante e ormai alquanto sbocconcellata, e siccome in questi dodici mesi bisognava trovare un marito, o comunque una posizione, e Cobina ha una graziosa vocetta, la sua mamma e il suo *press agent* hanno pensato di farla scritturare nei *nights clubs* più famosi, come dictrice col microfono di quelle canzoni che si cantano più che con la voce con un bel sorriso e due occhi socchiusi e una ondulosa figurina. Cobina è stata scritturata e ha avuto un successo di curiosità che le ha fatto sperare di salire gradino a gradino la scala della gloria. Cobina è andata a Hollywood per fare un provino, ma Cobina, bella, bionda, fragile e canterina, è tornata a New York senza contratto, raccontando che dopo tutto non le sarebbe piaciuto di fare del cinematografo... E si sa che cosa ciò voglia dire!

Due esempi, due ragazze che proprio in questo periodo vedono scader l'anno del loro debutto e che rientreranno forzatamente nell'ombra, spinte dalle nuove debuttanti che tentano la loro sorte con le medesime armi, e con l'entusiasmo di chi non sa ancora che cosa le aspetti. Il titolo di *glamour girl* non spetta più a Brenda o a Cobina, e la stampa si occuperà sempre meno di loro perché il *press agent* aveva solo un contratto per un anno. Sta di fatto che il marito ideale in questi dodici mesi scintillanti, snervanti, faticosi e immensamente costosi, non è stato trovato, ciò che dopo tutto mi fa pensare che i giovanotti americani abbiano più buon senso di quanto non mi si voglia far credere.

V'immaginate che cosa possa essere sposare una ragazza che ha ormai già visto tutto, che ha partecipato alla vita più brillante che ha avuto un corredo di sogno, che possiede già, come Brenda Frazier, tutto un assortimento di gioielli importantissimi e li porta normalmente? Una ragazza che ha il suo appartamento privato, separato da quello della madre, e ha la sua servitù personale, una ragazza che ha letto per dodici mesi ogni giorno il suo nome e ha visto il suo ritratto sui più importanti giornali e sulle riviste più eleganti e che quindi ha potuto credere di essere il centro di attrazione della sua città, una città di sette milioni e mezzo di abitanti?

Forse anche nell'ambiente dove fioriscono queste debuttanti straordinarie, i giovanotti sognano, come avviene da noi, una brava ragazza, bella o graziosa ma senza esagerazione, intelligente e buona, una compagna serena, una futura saggia mamma. Una di quelle ragazze, insomma, che un giovanotto scopre egli stesso, senza bisogno di un *press agent*: magari una modesta violetta, ma sicuramente, non un'orchidea. Ah no, un'orchidea, proprio no!

Servizio

Assurdità

«Egregio Direttore, alcuni negozi delle principali vie dell'Urbe (Via Tomacelli, Via del Tritone, Via Nazionale, ecc.) tengono esposte in vetrina grandi fotografie di attrici americane. Fin qui, poco male. Ma il male è che fra queste attrici straniere (che, tutto sommato, non interessano più nessuno) si vedono sempre in piccolo e brutte fotografie di attrici nostre, quasi sempre tagliate da giornaletti cosiddetti « cinematografici ». Ora non vi pare che sarebbe meglio vedere, anche nelle vetrine, Elisa Cegani al posto di Greta Garbo, Vivi Gioi al posto di Joan Crawford, Alida Valli al posto di Mirna Loy, e così via? Anche questa potrebbe essere una piacevole forma di autarchia cinematografica. Ed ora, egregio Direttore, toglietemi una curiosità: perché gli attori del film non portano mai il distintivo Fascista all'occhiello? Io, per conto mio, non lo toglierei, anzi...
Scusatemi se mi sono espresso male.
G. F. GIGI GREGORI »

Traversie di "Bionda sottochiave"

«Egregio Direttore, Cesare Zavattini, autore della trama di « Bionda sottochiave » si scarica d'ogni responsabilità relativa alla riuscita del film, donando il carico alla frettola e alla faciloneria con la quale si procede alla realizzazione del film (v. «Tempo», N. 17, pag. 22). A questo riguardo Zavattini non ha tutti i torti. C'è però da rilevare che una manchevolezza d'origine era già inerente alla stesura stessa della trama, formata di appena dieci pagine di scrittura a macchina. Ciò significa che si trattava di una commedia assai schematico da ricomporre di sana pianta ad libitum del regista e del direttore di produzione. Pur trascurando ogni considerazione sulla mentalità di questi due ragguardevoli personaggi, c'è da tener presente che il loro libitum può essere più strettamente vincolato alla trama se la trama è tale da non concedere scappatoie e se l'autore si tiene accanto al regista e al direttore di produzione per ottenere che la loro opera non ne trasgredisca le linee, il pensiero, gli intendimenti. Quando la trama non sia ben definita in tutta la sua consistenza e se non sviluppi in sé il dialogo passo passo con l'azione, il che il dialogo *debut* può essere inventato da tutt'altre persone che non l'autore, ne viene di conseguenza che il film risentirà delle incertezze e manchevolezze di cui la trama stessa è stata l'origine, perché sprovvista degli elementi indispensabili alla buona riuscita della sua metamorfosi da scritto ad azione cinematografica. Questo, spesso, da una trama eccellente nasce un pessimo film. La responsabilità comincia proprio dagli autori, ai quali incombe l'obbligo di presentare alla produzione trame definitive ed inderogabili, complete di didascalie e dialoghi, e soprattutto meritevoli del crisma della realizzazione, rigorosamente eliminando quelle difette dalla tabella della faciloneria; e l'obbligo, ancora, di assistere il regista nella sua non agevole opera di realizzazione. In quanto ai produttori, spesso, da una trama eccellente ad intendere che non è tanto questione di cassetta, quanto un impegno d'onore che coinvolge in sé l'intera classe del cinema, la capacità e il buon nome dell'industria nazionale, essendosi ancora chi sperpera lungo la via, a cuor leggero, le sue pur molte possibilità di trionfo.
SALVATORE LO CURCIO »

Un cacciatore di noi

«Egregio Direttore, sono un ammiratore di « Film », indiscutibilmente il miglior settimanale di cinema che si pubblichi in Italia. Carte e foto, però, le scusate le scuse (franchezza) non posso fare a meno di notare nei nei, delle note stonate. Nell'ultimo numero, per esempio, nella rubrica « Dissolvenze », sotto il titolo « Pubblicità », scrive quattro cattive sul film della Garbo che non mi sembrano di buon gusto. L'articolo, poi, di Nannipieri sui successi della Merini a Buenos Aires, dietro mio modesto avviso, è un po' troppo esagerato ed infarcito di paroloni. Non ho opinioni sulla bontà o cattiva cinematografica di Lucio d'Ambrà. Ma valeva proprio la pena di scrivere una critica sì lunga e al sonante di «logi per un film come « Castelli in aria », buono ma senza pregi eccezionali? E per finire — chiedendo prima scusa all'illustre artista — perché mettere nel paginone un attore al vecchio e al barbuto?
FRANCO SPERTI »

Un sosia di Girotti

«Egregio Direttore, ho visto le cinque fotografie di Massimo Girotti pubblicate sul vostro giornale e sono davvero rimasto ammirato della sua brillante fotonologia. Massimo Girotti somiglia molto a me e sentendo tutto quel gran bene che si dice sul suo conto ho preso una parte delle lodi per me, perché credo di avvicinarci notevolmente al suo tipo. Le due fotografie che voglio accludervi sono a testimoniare che spesso un dilettante con la propria modesta macchina può fare fotografie meglio riuscite di quelle di qualsiasi attrezzatissimo e rinomato fotografo. Esse sono state infatti eseguite da me medesimo mediante autoscatto, mentre il sole entrava dalla finestra.
FRANCO GADIANI »

Posta

Girolamo Cimino, Palermo — Riceverete quanto prima la fotografia di Isa Miranda che v'interessa. Anche voi ripetiamo che, con ogni probabilità, editoria prossimamente in volume la vita di Rodolfo Valentino apparsa a puntate su « Film ». E' da escludersi, invece, l'edizione di una serie di fotografie riflettenti « Hotel Imperiale » — Rino Guidi, Siena — Per quanto dotati di straordinaria pazienza, per quanto cortegiosissimi, non ci sentiamo di rispondere alle vostre 27 domande. Potrete trovare facilmente i dati che v'interessano nella « Storia del Cinema » di Francesco Panzetti, un libro che gli appassionati cineasti come voi dovrebbero tutti possedere.

Vera

È uscito il N. 1 di



sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare

PUBBLICAZIONE SETTIMANALE DI 16-24 PAGINE CON COPERTINA A COLORI

Contiene la cronaca politica, diplomatica, militare, economica della guerra che si sta combattendo, raccontata da scrittori specialisti in ogni materia



Costituirà un primo racconto cronologico e storico degli avvenimenti che si svolgono oggi nel mondo, così da darne un quadro organico, documentato e completo

Illustrazioni, fotografie, carte geografiche e topografiche, e cartine dimostrative in ogni numero

COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTÀ UNIVERSITARIA



Esprese con misura perfetta la sua gratitudine: un unico miracoloso sorriso, un lieve bacio invitato con la mano al loggione. E, lasciandosi cadere sulla poltrona, punto di mira di tutti gli sguardi, s'inclinò discretamente a un Arciduca presente. Il quale tra parentesi, rimase stupefatto di quell'attenzione. Appena un istante prima aveva chiesto chi era Thelma.

Dopodiché le luci si spensero e il sipario si alzò.

III

— Devo dirglielo ora... prima di andare a cena. Ora, in pubblico, perché non possa farmi una scena...

Così continuò a ripetersi Robin per tutta la sera. Ma non trovava assolutamente il destro. Nell'intervallo Thelma era il centro di una folla di ammiratori. I riflettori l'innondavano di luce, il pubblico si affollava in ranghi compatti dietro una piccola guardia del corpo di smici. In una simile atmosfera dovrebbe essere difficile, non vi pare?, beccare la produzione. Thelma riuscì tuttavia a soffiare diverse frecce avvelenate.

Agli autori del libretto disse che adorava la musica; ai responsabili della musica dichiarò che il libretto era divino. Ai parenti dell'attrice A, lodò l'attrice B e viceversa. Fu particolarmente cordiale con i finanziatori. « Che coraggio! » sussurrò loro con intimità quasi sinistra.

Dopo un po', fra le quinte, nei camerini affollati dei principali interpreti, il suo rapido passaggio fu come un vento gelido. « Certo che l'opera resisterà » proclamava. « Il pubblico di stasera non conta... ». Piantava così due semi di mortale dubbio dove, poco prima, fioriva l'ottimismo.

— X. X. ne è entusiasta — annunziò trionfante, citando il critico più decrepito e più disprezzato della stampa londinese. « Non stare a sentir la gente, caro (o « cara »), parlano per gelosia! — Questa battuta fu ripetuta varie volte con successo.

Nel complesso Thelma fu molto contenta della sua « prima ». Era riuscita nello spazio di pochi minuti a impegnare una dozzina di battaglie. E il suo tragitto dalla porta del teatro alla sua automobile fu così trionfale, che la successiva apparizione degli interpreti dell'opera destò solo un blando interesse.

IV

Andante cantabile... alla marcia... molto vivace... allegretto tempestoso... Questi, musicalmente, gli equivalenti delle diverse fasi della discussione di Thelma e Robin al « Grill » del Savoy. (Fu più un monologo, per la verità, che una discussione). Ordinata appena la cena, Thelma cominciò con una voce calma, quasi sognante:

— Che cosa è questa storia, caro, di un nuovo numero per Fay? Un numero dove si parla di margherite, se non sbaglio? Robin inghiottì un gran sorso di champagne. Il momento era finalmente giunto.

— Margherite, già — balbettò.

— Sì. E di che si tratta?

— Oh, soltanto una canzone.

— Capisco. — Sospirando Thelma gli prese una mano. — Povero Robin!

Robin la fissò sconcertato. Non si aspettava quel genere d'attacco.

— Perché? — chiese con imbarazzo.

— Come ti sfruttano, tesoro! Perché farti scrivere tanta roba che non si può assolutamente adoperare? Se non ti vuoi così tanto bene, caro, ti giudicherei un debole. Un debole, sì. Non dovresti lasciarti persuadere sempre!

— Non mi sono lasciato persuadere — protestò Robin. — L'idea è stata completamente mia.

Thelma sorrise e scosse il capo.

— Sei molto generoso a dir questo, caro, e ti fa onore. Ma io ci vedo chiaro; tu ti sei lasciato abbindolare.

— Ti sbagli... — ricominciò Robin.

— E se me ne fossi accorta in tempo — seguì Thelma imperturbabile — sarei intervenuta. Quest'idea di dare un altro numero a Fay è naturalmente assurda.

— E' un po' tardi, per dirlo.

— Assurda — ripeté Thelma — con tranquillità.

Robin cercava di mantenersi anche lui calmo.

— Prima di dirlo non sarebbe meglio che tu vedessi il numero?

— Oh no, caro, il numero non c'entra. Sono certa che è delizioso.

— Allora è solo perché Fay lo canta? Thelma inarcò le sopracciglia.

— Devi proprio urlare, caro? Dietro quella colonna c'è l'Aga Khan!

— Non è colpa mia. Il numero si farà!

— Non credo, Robin caro!

I due avversari si squadrarono. Il guardo era gettato.

V

Alla marcia. Una nota energica vibrò nella voce di Thelma.

— E visto che siamo su quest'argomento, Robin caro, ti avverto che questa mania di dare tutto a Fay deve cessare.

— Tutto... ma che diavolo...?

Thelma fece il gesto rapido di portarsi la mano alle orecchie. Guardando fisso la tovaglia osservò con voce sorda:

— L'ambasciatore francese, caro, non è sordo!

— Sono felice di udirlo, cara, ma...

— Sì, caro, eccolo lì a quel tavolo con diversi amici miei.

Thelma sospirò. Guardando di nuovo nella direzione del tavolo piegò con gesto regale il capo, senza guardare precisamente nessuno. Ci fu una pausa.

— Vediamo un po'... che cosa dicevo? Ah, già... Fay. A proposito...

Thelma ficcò la mano nella borsetta.

— Ieri sera, caro — disse tirando fuori alcuni fogli — ho buttato giù qualche appunto. Si tratta di Fay. Desidero aiutare quella cara ragazza.

— Magnifico!

— Ed ho pensato che era meglio informarti prima di quel che propongo...

Thelma si schiarì la gola. E stava per cominciare quando guardò Robin aggiungendo:

— La parola « propongo » è forse inusitata. Questo... — e toccò i fogli — è il mio desiderio!

E cominciò a informare Robin delle decisioni prese la sera precedente.

Robin ascoltava con stupefazione crescente. Era quasi preparato a rinunziare al numero delle pratelline. Alla peggio aveva pensato, conveniva cedere qui, nella

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols

CAPITOLO XVIII

Una fine e un principio

I

speranza che la canzone potesse essere inclusa nel programma dopo qualche settimana... se la rivista resisteva. Ma ora sembrava che anche il numero degli « alberi » dovesse sparire. Era incredibile.

Thelma seguiva ad esprimerle il suo « desiderio ». Anche la parte del Giglio doveva esser tolta a Fay, se Robin non capiva male. Egli tentò di protestare, ma con un gesto Thelma glielo impedì. Gli stava spiegando le generose proporzioni cui aveva ridotto le parti di Fay in « Un colpo di sole ». Invece di arrivare correndo sulla scena per il suo piccolo dialogo con Starr, formando un contrasto fresco e necessario con la torbida figura di Thelma in quel numero, Fay doveva limitarsi qui a chiamare Starr *tre volte*, di dietro le quinte: « Jack! Jack... Jack ». Punto e basta.

Robin perdeva la pazienza.

— E' inutile continuare — disse.

— Un momento solo, caro.

— Ho detto che è inutile continuare, — ripeté Robin. Qualche cosa di molto strano gli stava accadendo; qualche cosa che gli fece buttare ogni prudenza al vento.

— Non può farlo, la citerò! Mi appellerò ai sindacati! La farò bandire da ogni teatro di Londra!

Il signor Harris sospirò:

— Ma, caro signor Winterton, — disse — Thelma può farlo benissimo. Questa clausola, nel suo contratto...

— Chi ha osato accettare questa clausola?

Winterton afferrò il documento e lesse:

— « La contraente ha il diritto di ritirarsi se tutti i membri della compagnia non incontrano la sua approvazione: E' incredibile! Non ho mai udito niente di simile in vita mia. »

— Ma l'avete firmato voi, signor Winterton.

Il signor Winterton non trovò niente da replicare: si augurava di non aver mai lasciato la sua clinica. Thelma era certo mille volte peggio dell'appendicite.

— Sì, signor Starr — approvò Bert gratandosi la testa — se fosse mia moglie, io le rompere la testa. — Io preferirei spuntarle in faccia — insisté Starr. — Non fare la stupida. — mormorò Robin. — Fay sbatteva disperatamente le palpebre. Era molto vicina alle lagrime. Litigava per la prima volta con Robin.

— Mi dispiace. Ma è proprio quello che farò.

Si volse per andarsene.

— Fay, vieni qui!

Lei scosse il capo.

— Se ci lasci, darò anch'io le dimissioni. E Thelma potrà dire, immagina con quanta soddisfazione, che è tutta colpa mia. Per amor del cielo, non mi mettere nel torto. Farai esattamente questo se ci lasci ora.

Fay scosse di nuovo il capo.

— Non andrà così, vedrai. Appena sarò sparita tutto tornerà a posto. — Inghiotti un singhiozzo. Lo sforzo di non piangere le dava un'aria ostinata e selvaggia.

— Piccola caparbia malvagia...

Ma Fay era già scappata su per le scale. Sconvolto, Robin la guardava fuggire. Era mai possibile che egli le avesse parlato con tanta malvagità? Era mai possibile che le avesse rinfacciato il suo sacrificio?

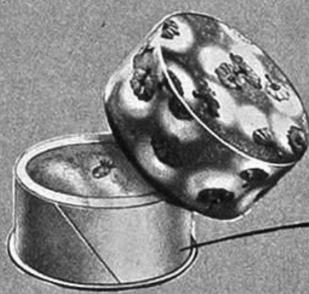


QUESTO GESTO CHE VOI RIPETETE SPESSO DURANTE IL GIORNO PUO' CELARE UN'INSIDIA

Difatti è provato che una delle cause più frequenti della dilatazione dei pori è data dalla cipria che contiene adesivi artificiali o sostanze permeabili all'umido. Quando particelle di tali ciprie si inseriscono nei pori, sotto l'azione dell'umidità della pelle, si gonfiano e forzano l'apertura dei pori dilatandoli definitivamente.

La Cipria Coty non contiene adesivi artificiali e quindi non dilata i pori. Oltre ai suoi numerosi pregi, ha quello inimitabile di aderire alla pelle in modo mai raggiunto. Questa impalpabilità è ottenuta con un procedimento specialissimo mercè il quale la polvere, turbinando vorticosamente in un soffio potente di aria secca, passa attraverso un fitto tessuto di seta.

Fra le 12 gradazioni di tinte della Cipria Coty esiste proprio quella che si addice perfettamente al vostro colorito, profumata con lo stesso profumo Coty da voi preferito.



12 tinte nuove nei vari profumi di lusso Coty L. 6,50 - L. 10.

COTY

la cipria che abbellisce

SOC. ANON. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTI IN MILANO

Thelma lo fissava perplessa. — Mi dai quei fogli, per piacere? — Thelma non si mosse.

Robin si piegò sul tavolo. Le strappò i fogli di mano e li lacerò in pezzi minutissimi. Poi chiamò un cameriere:

— Un vassoio, per favore!

Gli fu recato un vassoio.

— Buttate, questa roba, per favore, nel recipiente delle immondizie!

VI

Molto vivace... Allegretto tempestoso.

Thelma non era mai stata insultata così in vita sua, Robin era forse un gentiluomo in Australia, ma questo non è dir molto. Tutti sanno che l'Australia è stata popolata da forzati, non è vero? Lei, Thelma, non sarebbe certo tornata alle prove prima di aver ricevuto scuse formali davanti all'intera compagnia.

Dal vivace si passò rapidamente al tempestoso. Fin dall'inizio, gridò Thelma, (anche se l'ambasciatore francese era sordo c'era una qualità così acuta in quella voce che egli non avrebbe mancato di udirlo) fin dall'inizio i suoi desideri erano stati calpestati! Humbert era un incompetente. Lou aveva appesantito l'atmosfera. Robin aveva lavorato come un schiavo per tutti tranne che per lei. Ci mancava solo che perdesse la testa per quella piccola Fay! (« Sì, caro, sento il dovere di dirti finalmente la verità! »).

Quella sua ridicola passione stava rovinando l'intera rivista. L'equilibrio delle parti era perduto; non c'era più posto per un po' di sana farsa. Tutti i numeri suoi avrebbero dovuto esser tagliati. In breve, il rimedio era uno solo: Fay doveva andarsene!

— Non può farlo! E' un ricatto! Humbert si lasciò cadere stanco in una sedia.

— Senza dubbio, Lou, cara, o ci rassegniamo a quel che vuole Thelma, o la rivista non si dà.

— Non possiamo cedere!

— Se cedessimo dovei dare le dimissioni. Non è tanto per lo spettacolo... potremmo anche fare a meno di Fay. E' una questione di principio. Non mi rimarrebbe un filo di autorità; non metterei più paura nemmeno a un servo di scena!

Lou digrignò i denti:

— Ci vuole una licenza speciale per comprare il vetriolo?

— Al mio paese — intervenne Starr, — le sputerebbero addosso!

Però, Fay era veramente ostinata. E anche se per assurdo avesse ceduto, gli altri non potevano cedere. Anche se egli, Robin, avesse acconsentito a sacrificare Fay, gli altri si sarebbero opposti. Ciò posto, l'ostinazione di Fay non serviva che a complicare maledettamente le cose.

Egli avrebbe dovuto seguirlo forse, ma non ne trovò la forza. Aveva i nervi a pezzi. La sera prima aveva bevuto; non aveva chiuso occhio. L'avevano rintonato di strilli per ore e ore. Tutti i suoi sogni finiti, tutte le sue speranze...

E Fay in lagrime su uno sporco autobus.

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone)

(Continua) 17 - (Proprietà riservata di "Film")

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI DALLA DOMENICA 22 OTTOBRE AL SABATO 28 OTTOBRE (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

- 15.45 PR. III. Dal « Comunale » di Firenze: « Rigolotto ». Opera in tre atti di Giuseppe Verdi. Interpreti principali: Attilia Archi, Gino Bachì, Bruno Sbalchieri, Giulietta Simonotta, Ferruccio Tagliavini. Direttore m. Mario Rossi.
- 17.05 PR. II. Dalla Sala della « Filarmonica Laudense » di Messina: Concerto di musica da camera, eseguito dai vincitori della « Rassegna Nazionale dei Concertisti ».
- 20.30 PR. I. « Notturno », un atto di L. Gigli (novità).
- 20.30 PR. II. « Addio a tutto questo ». Tre atti di Corra e Achille.
- 20.30 PR. III. Sinfonia brillante.
- 21.00 PR. I. « L'Elisir d'amore ». Opera in due atti di Gaetano Donizetti. Interpreti principali: Salvatore Baccaloni, Margherita Carosio, Beniamino Gigli, Maria Huder, Afro Poli, Dirett. m. Fernando Previtali.
- 21.00 PR. III. Varietà.
- 21.40 PR. III. Quartetto di cetre « Madami ».
- 22.00 PR. I. Concorso Sinfonico diretto dal maestro Giandomenico Govazzani.
- 22.15 PR. I. Conversazione di Vittorio Beonio Brochieri: « Confessioni di un pilota solitario ».

Lunedì

- 12.25 Radio Sociale.
- 21.00 PR. I. Varietà.
- 21.10 PR. III. Musiche brillanti.
- 21.40 PR. II. Banda della R. Guardia di Finanza.
- 21.50 PR. I. Conversazione del con. naz. Franco Chiarantini: Premio al Premio Bagutta Tripoli.
- 22.10 PR. III. « Intorno a noi ». Scena di Vittorio Calvino.
- 22.20 PR. II. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
- 22.30 PR. II. Concerto del violinista Enrico Pierangeli.
- 13.00 PR. II. Concerto per solista e orchestra diretta dal m. Fernando Previtali col concorso del pianista Muzio Montanari.
- 18.10 Concerto di musiche portoghese.
- 19.50 PR. I e II. Notiziario.
- 20.30 PR. III. Selezione di opere.
- 21.00 PR. I. « Le smanie della villeggiatura ». Tre atti di Carlo Goldoni.
- 21.00 PR. II. Stagione lirica dell'« Elir »: « L'Elisir d'amore ». Opera di Gaetano Donizetti. Interpreti principali: Salvatore Baccaloni, Margherita Carosio, Beniamino Gigli, Maria Huder, Afro Poli. Dirett. m. Fernando Previtali.
- 20.30 PR. III. Canzoni di Piedigrotta prescelte nel Concorso dell'O.N.D. - Anno XVII.
- 22.15 PR. II. L'Inno dell'Impero.

Martedì

- 12.25 Radio Sociale.
- 20.30 PR. III. « Il giardino del cigliere » 4 atti di Antonio Pavoni.
- 21.00 PR. I. « L'Elisir d'amore ». Musiche di Autori spagnoli. Direttore m. Vincenzo Bellezza.
- 21.00 PR. II. Canzoni e ritmi.
- 21.45 PR. III. Dal Teatro Moderno di « La Spezia ». Concerto Nazionale fra giovani interpreti della canzone italiana.
- 22.00 PR. II. Conversazione del consigliere naz. Ezio Maria Gray.
- 22.15 PR. II. Voci del mondo. Biciette per la via dell'Urbe.
- 22.20 PR. II. Concerto diretto dal maestro Franco Felcis.
- 12.25 Radio Sociale.
- 21.00 PR. III. Canzoni e ritmi.
- 21.00 PR. II. Stagione lirica dell'« Elir »: Musiche di autori spagnoli. Direttore m. Vincenzo Bellezza.
- 21.30 PR. III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
- 21.40 PR. III. « Il coraggio ». Un atto di Augusto Novelli.
- 21.50 PR. I. Varietà.

Mercoledì

- 12.25 Radio Sociale.
- 21.00 PR. III. Canzoni e ritmi.
- 21.00 PR. II. Stagione lirica dell'« Elir »: Musiche di autori spagnoli. Direttore m. Vincenzo Bellezza.
- 21.30 PR. III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
- 21.40 PR. III. « Il coraggio ». Un atto di Augusto Novelli.
- 21.50 PR. I. Varietà.
- 12.00 Suono delle Campanie delle torri Civiche e delle sirene dell'Urbe.
- 17.00 PR. II e III. « Fantasia Fascista » di Giuseppe Pettinato.
- 17.10 PR. I e II. Conc. bandistico corale della Banda e del Coro dell'Accademia della G.I.L. al Foro Mussolini. Nel pomeriggio: Cronaca dell'inaugurazione del Comune di Pomezia.
- 17.45 PR. III. Concerto di musiche italiane dirette dal maestro Mario Gaudiosi.
- 21.00 Celebrazione della Marcia su Roma.
- 21.10 PR. I, II e III. Radiocommedia vinitrice del Concorso XXVIII Ottobre.

Sabato

IN VENDITA IN TUTTE LE LIBRERIE

DALLE GUERRES NAVALES DE DEMAIN DEL COMANDANTE Z... E H. MONTÉCHANT Prefazione del Maggiore A. TRIZZINO

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

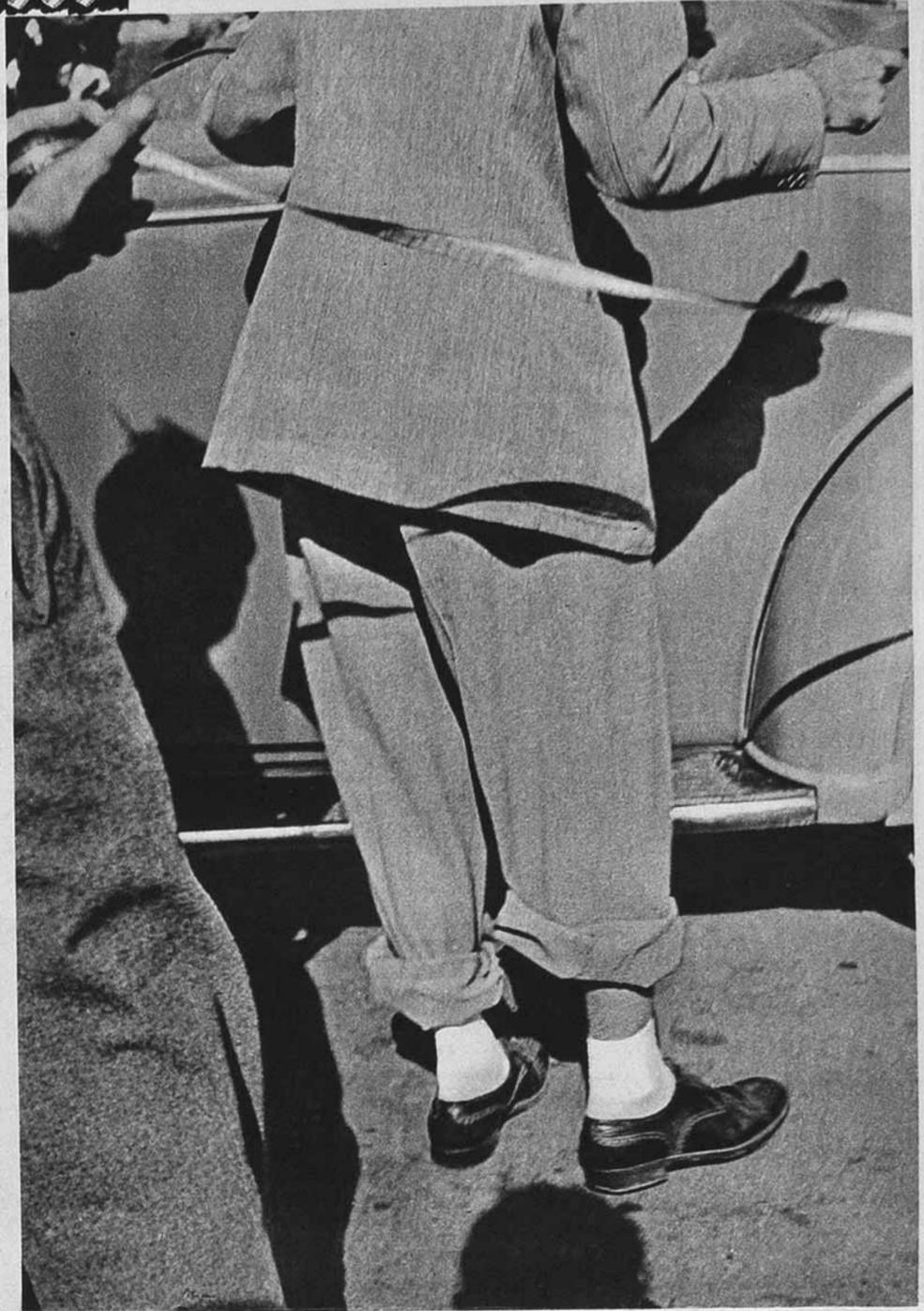


EDIZIONI DI QUADRIVIO - ROMA

Film



Isa Miranda in una suggestiva scena di "Diamonds are dangerous" (I diamanti sono pericolosi)



Particolare di Mario Soldati mentre dirige "Dora Nelson": notare la piega dei pantaloni. (Produzione Urbe-ici - Fotografia Zumaglino).



La più recente fotografia di Charles Laughton, il celebre attore inglese.



Svaghi autunnali di Andrea Leeds (Artisti Associati).

Film