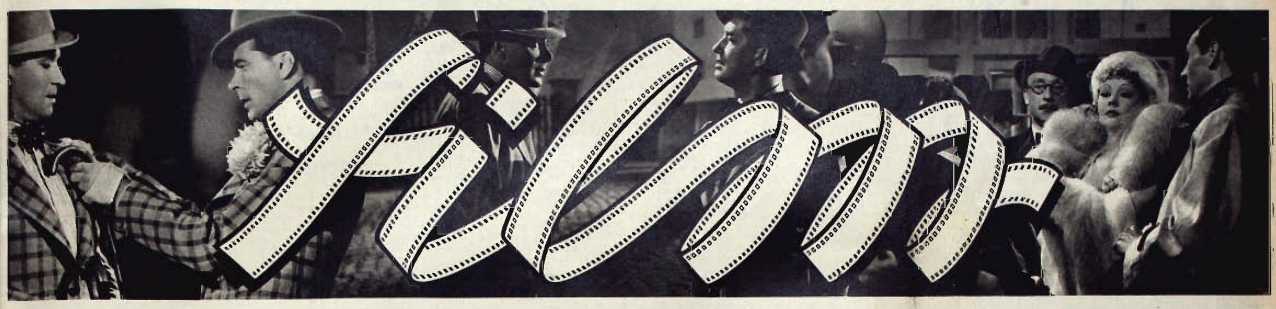
ANNO II • N. 10 • ROMA, 11 MARZO 1939-XVII DODICI PAGINE UNA LIRA SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

A. CALCAGNO
CALZINI
COLANTUONI
CONSIGLIO
COSTARELLI
DOLETTI
GHERARDI
GUERRIERO
HANDAMIR
PAOLA OJETTI
ORANO
OSSERVATORE
P.
PETTINATI
VERA
X.

La prosa contro la poesia

Corrono giorni duri per gli autori drammatici italiani. Silvio D'Amico finisce appena di dire che quello degli autori è un «ambiente malfamato» (e le smentite a getto continuo, e le rettifiche, e le chiacchiere dell'indomani non sono servite a smentire niente) che ecco S. S. (al secolo: Santi Savarino) salta fuori a dichiarare solennemente, a proposito degli stessi autori, che si fa troppo sciuplo, in questi tempi, della parola «poeta» e che ce n'è già troppi (di autori) «che non diciamo lo usurpano codesto nome, ma che certo non hanno ancora dato la prova convincente e definitiva della loro immortalità». Spiritoso, non c'è che dire: spiritoso almeno quanto lo era allorchè lo stesso S. S. scriveva le commedie per Angelo Musco (e la poesia non c'entrava).

Naturalmente, la gratuita insinuazione di S. S. è raddolcita da un «noi tutti desideriamo e auguriamo che ci siano in Italia tanti poeti e poeti degni del sacro nome...», ma se l'augurio è sincero, il modo di confermarlo è piuttosto strano perchè non è certo con gli insulti, le male parole e le qualifiche veementi di vigliaccheria che un buon capitano ottiene dai suoi soldati l'eroismo necessario alle imminenti conquiste. E, in altre parole, non è certo con la prosa che si conquista la poesia.

D.

Loretta Young, che è stata scritturata dalla R.K.O. (vedi notizia nell'interno del giornale).

L'ULTIMA "CRUZADA"

Appunti per un film sulla Spagna

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

Con questo primo articolo ha inizio il servizio del nostro inviato speciale Alberto Consiglio sugli spettacoli della Spagna liberata. Dopo questi "appunti" preliminari di argomento cinematografico, Alberto Consiglio tenderà conto anche dei varii spettacoli dell'arte teatrale spagnola (musica, teatro di prosa, danza, varietà) ma anche dello stato in cui la terribile e gloriosa guerra ha lasciato le grandi tradizioni spettacolari di questo popolo di guerrieri, di cavalieri e di poeti.

San Sebastiano, marzo.

Accade che i paesi troppo ricchi di colore, troppo mossi, e mutevoli, e moltiplicati in aspetti esteriori, si nascondono infine sotto una specie di scenario artificiale dipinto da un secolo o due di luoghi comuni. Venezia, Napoli, la Turchia, i Mari del Sud, la Spagna. Un bel giorno ci si avvede che questi paesi troppo noti, troppo analizzati, scavati, descritti, riprodotti, sono addirittura inediti.

E' un fenomeno spiegabile. Ricordate *La lettera smarrita* di Edgardo Allan Poe? E' uno di quei quattro o cinque racconti dai quali ha inizio, propriamente, la letteratura gialla. Un uomo acuto deve nascondere un documento politico di grande importanza. La polizia rovista l'appartamento da cima a fondo: solleva i mattoni, scruta nei muri, fruga nei soffitti. Invano. La lettera era deposta in una di quelle volgari cartelle da muro che si usavano nell'Ottocento per mettere in evidenza la corrispondenza recente. In quel posto la lettera era praticamente «invisibile» agli occhi di un investigatore.

In altri termini, noi non «vediamo» tutto ciò che è obbiettivamente visibile. Ho già fatto questa esperienza io, napoletano, a trent'anni. Un bel giorno l'entusiasmo di una donna giovane e intelligente innanzi al colore sentimentale di quella città dagli intonachi elaborati dal tempo e dall'intemperia, mi fece scoprire un paese sconosciuto: per tre anni ho viaggiato per vie, per vicoli, per marine e per sobborghi, e so che mi rimangono ancora degli angoli, delle piazzette, degli angiporti da visitare e da sperimentare.

Questo velo impenetrabile sulla bellezza intima dei paesi meravigliosi un tempo era tessuto dalla letteratura, dalla pittura, dalle canzoni, dal teatro di varietà. «Viaggi sentimentali», *Reise to ghcsbuch, Souvenir de Naples, Souvenir de Venise*, «Notti moresche», «Giardini dell'Alhambra», «Sivigliana», «Morenita», «Gitana»... Si può continuare per un pezzo.

Non fatevi illusioni. Che si tratti di Lady Morgan o di Madame de Staël, di Wolfgang Goethe o del Presidente de Brosse, di Norman Douglas o di Hermann Keyserling, di Giacinto Gigante o di Beppe Ciardi, di Claude Debussy o di Ravel, di Granados o di De Falla, il risultato è sempre lo stesso: ridurre la cosa vista ad una formula estremamente semplice in riferimento alla infinita complessità della cosa in sè.

Qui parliamo di paesi, di città, di vedute, di ambienti, di interni. Ma io ricordo lo sdegno di cui si accendevano i reduci, nell'immediato dopoguerra, alla lettura di pagine nelle quali qualcuno aveva tentato di deporre il frutto di una ispirazione letteraria tratta dalla vita di trincea. Gli era che l'arte, — se era arte, — acquistava valore e profondità nel trascendere, nel semplificarsi, mentre la realtà opera di Dio rimaneva fatalmente superiore a qualunque tentativo di riprodurla.

Insomma, era impossibile, o quasi, che le impressioni destate da un paese in un viaggiatore non fossero orientate da un sistema preesistente di luoghi comuni letterari e artistici. E' accaduto, poi, per alcuni paesi, — vedi specialmente Capri, — che i luoghi comuni si sono accumulati e concretati come uno strato coralligero, per modo che non esiste ormai altra realtà al di fuori di essi.

Questa lunga introduzione è necessaria per richiamare l'attenzione del lettore su uno degli aspetti più singolari e determinanti del nostro tempo. Al luogo comune letterario o pittorico si è sovrapposto il luogo comune cinematografico. Se un tizio, che non si è mai mosso dal natio paesello, intraprende un viaggio per la Spagna, scopre ad un tratto che, in sè stesso una nozione visiva della Spagna già esiste. Suo nonno l'avrebbe cavata dagli scritti di Merimée o dalle illustrazioni di Doré; suo padre dalle pagine di Pierre Louys o di Edmondo de Amicis; suo fratello maggiore dagli articoli di Paolo Monelli; ma lui l'ha cavata dal *Don Chisciotte* di Pabst, dal *Desire* di Lubitsch, dal ricordo di Dolores del Rio o di Ramon Novarro, dal *l'Ultimo treno per Madrid* e da quei pezzi di colore spagnuolo, — *patios*, balconi, *castañuelas*, — di cui i registi americani si servono al momento opportuno.

Vedremo che il luogo comune cinematografico è peggiore degli altri. Perchè mai? Eppure aveva a sua disposizione dei mezzi di riproduzione e di interpretazione di gran lunga più ricchi e variati. Nessuna arte poteva mettersi al servizio della realtà meglio del cinema.

(Continua a pagina 2)

Argomenti di questo numero:

Charlot intimo

Fosco Giachetti sarà "Colombo"?

Isa Miranda in vacanza in Italia

Sergio Tofano regista

Simone Simon presentata da Diego Calcagno

Mancia competente

a quello sceneggiatore (o a quel dialoghista) italiano, il quale, avendo fatta la sceneggiatura (o i dialoghi) di un film, può constatare che della sua sceneggiatura (o dei suoi dialoghi) è rimasta — alla fine della realizzazione — qualche parola.

Appunti per un film sulla Spagna

(CONTINUAZIONE DALLA PRIMA PAGINA)

Senonchè, mentre il luogo comune nelle altre arti era determinato dalla limitatezza materiale delle espressioni, dalla necessità di rendere in musica, in pittura, in letteratura, uno solo o pochi degli aspetti di un paese, il «luogo comune» in cinema è determinato unicamente dalla ristrettissima capacità di comprensione degli anglosassoni di America.

Il lettore avrà notato che tra i nomi di film e di attori citati più sopra per richiamare alla memoria il «luogo comune spagnuolo», manca la *Bandera*, il film di un vero regista, di un latino, di uno spirito capace di mettere devotamente i mezzi espressivi della sua arte al servizio di una grande realtà. La sua Spagna è la *vera* Spagna. Tanto *vera* che bisogna fare uno sforzo per capirla. Il monocolo comandante della «Bandera» rielaborato dalla fantasia creatrice di Duvivier, è più *spagnuolo* di Milan Astray al quale il regista francese si è ispirato e che, in fondo, messo in panni borghesi, potrebbe sembrare un qualsiasi eroico mutilato inglese o italiano.

Voi vedete, anche, che nella serie non abbiamo incluso *Morena Clara* e gli altri due o tre film che gli Spagnuoli inviarono a Venezia quattro anni or sono, ingenui come lo furono, — e come forse lo sono tuttavia, — i film italiani su Napoli e su Venezia: una smania di metter tutto, di accumulare il «colore locale» a grosse chiazze, a grosse pennellate, senza intendere che quel certo colore in fotografia non è più colore, anzi non è nemmeno più una cosa vivente.

Gli americani, invece, riducono la Spagna, come hanno fatto con la Cina in *Buona terra* e nella serie troppo lunga che ha sfruttato la guerra dei generali e dei partigiani, da *Shangai Express* all'*Amaro tè del Generale Yen*, ad una formula strettamente misurata sulla loro capacità di comprensione e sulla loro curiosità per la vita spirituale degli altri popoli.

Formula che equivale esattamente ad una serie di zeri moltiplicati, sottratti, addizionati tra di loro che per un miracolo vincitore di tutte le matematiche si risolve in una cifra espressa in milioni di dollari di profitto.

Accade alle volte, — ma di rado, — che un americano ricordi improvvisamente di avere nelle vene gli augusti millenni della razza bianca. Allora vien fuori un *Halleluiah!* o un *Verdi pascoli*. Formula di grosse cifre aggrovigliata in complicate equazioni che si risolvono in un magnifico zero commerciale.

Sono nella migliore posizione per guardare il mondo dal punto di vista di un *requeté*. Quindi sento vagamente, (molto, molto vagamente, e se analizzo troppo, anche questo «vago» rischia di sfumare,) l'importanza etica di uno sputo su di un miliardo.

Non passerà gran tempo e i «maghi» di Hollywood cominceranno a coniare dollari infetti con la materia eroica di questa magnifica Spagna.

Il pericolo è grande, il pericolo è mortale. Si correrà il rischio di perdere la nozione reale di questa Spagna crociata nella ebrezza stupefacente di una formula commerciale. Dio!, chè hanno fatto dello zarismo e del bolscevismo! La conclamata forza divulgatrice del cinema riuscirà, forse, a creare qualcosa di più radicale e resistente dell'ignoranza, — che è una sorta di verginità mentale, e quindi accessibile a tutte le influenze fecondatrici e modificatrici. Diffonderà e ribadirà la «falsa nozione».

Ma credete, forse, che io voglia, dalle colonne del massimo giornale cinematografico italiano, pronunciare una requisitoria implacabile contro il Cinema? Lasciatemi dire! Quando fu inventata l'arte della stampa, i chierici e gli amanuensi dissero e dimostrarono che il nuovo mezzo di diffusione avrebbe mirabilmente servito il Diavolo.

Così fu. Ne sanno qualcosa le piazze di Spagna che hanno visto roghi di eretici e di libri. Gli ultimi piani di certe case di Valladolid e di Burgos, di cui anche l'intonaco ha tre buoni secoli di vita, hanno qualche evidente traccia di fumo. *Quien sabe?*...

Eppure, in ultima analisi, dell'arte di Guttemberg si è servito più Dio che il Diavolo. Dunque, lasciate che io vi metta in guardia sull'uso che ha il Diavolo fatto, e che più ancora farà, dello schermo. Questo non significa che io non creda nel Cinema, o che voglia predicarne la distruzione.

Vediamo, dunque, che cosa bisognerebbe fare per mettere un film sulla Spagna al servizio di Dio. Di Dio che poi è il Maestro della Verità.

I combattimenti in cinema sono facili, troppo facili, come nella realtà. E, in fondo, presi in sè stessi, nei loro aspetti esteriori, sono poco rappresentativi. Essi rappresentano la *Guerra*, in senso umano, sì, ma anche generico. In senso più universale, essi possono assumere un valore altamente tragico, nel rappresentare la evoluzione dei mezzi tecnici coi quali l'uomo uccide o si lascia uccidere per un ideale. Non so se un film di questo genere, — che del resto quadrerebbe benissimo in una mentalità anglosassone non pacifista, — non so se sia stato fatto, nè se sia realizzabile per ora.

Il difficile è nel realizzare *una certa* guerra, nel coglierne la particolarità, le peculiarità. Badate che trascorso un lungo periodo di tempo, l'epoca e le nazionalità sono affidate alle divise. (E queste in gergo diventano *costumi*: parola profonda e significativa!) Ricordo un film degli ultimi anni del primo cinema italiano, *Attila*, scritto e interpretato da Febo Mari, in cui per persuadere lo spettatore che gli Unni erano davvero feroci, si mostrava in primo piano un guerriero che avendo letteralmente agguantato un romano, lo uccideva mordendolo alla gola con una espressione sul volto non di crudeltà guerresca, ma di voluttà gastronomica! E dire che nell'esercito romano, dicono gli storici ottimisti, di romani ce n'era giusto uno: Ezio!

A parte ogni nuova considerazione sulla Spagna vivente, io credo che nessuno potrà pensare ad una interpretazione cinematografica della *Cruzada* se non avrà lungamente meditato sull'opera di un regista avanti lettera: gli *Orrori della Guerra* di Goya. Perchè le terribili acquaforti hanno questo di cinematografico, che trascendono nella sfera dell'arte non idealizzando, ma frugando, scovando, denudando la realtà con un misticismo feroce, fanatico...

Ora la guerra spagnuola, come ogni vera guerra moderna, è qui, in quella vasta zona che vent'anni fa chiamavano *retrovie* e *fronte interno* e che i franchisti chiamano *Retroguardia*, forse con termine che dà meglio l'idea di un esercito in marcia.

Ci sono delle città spagnuole, specialmente su nel Guipuzcoa o nell'Estremadura, o giù nell'Andalusia, che vivono e sperimentano giorno per giorno il terzo anno di guerra. *Tercero año triunfal.* Nella Cataluña, per guadagnare il tempo perduto, aggiungono: *de la Era Azul!*

E questa ridondanza è una realtà. Una realtà nella cui sfera potevano prosperare un Calderon de la Barca, un Lope de Vega, un Miguel Cervantes. Chi vorrà ignorarla, per divulgare e americanizzare la Spagna, non *farà* la Spagna. Chi risolverà la penisola iberica in questa sola realtà, non *farà* la Spagna.

Invero, i tre anni di questo paese sono i tre anni di una qualunque umanità in guerra. L'aspetto che colpisce, che vi fa sentire migliori e quasi umili, che diffonde nell'animo un senso di nuova, di inedita serenità, è la maniera di vivere «malgrado tutto». Malgrado tutto. Perchè in una *vera* guerra, — è meglio non farsi illusioni, — tutto succede: l'orribile, il crudele, l'eroico, il sublime.

Vi raccontano, per esempio, che un ufficiale delle brigate internazionali, fatto prigioniero, è stato ucciso senza processo. Vi raccontano l'episodio a Parigi, a Londra, ad Amsterdam, a Nuova York, a Berna, a Ginevra. E' falso; ma dovunque ve lo raccontino, — che non sia nelle vallate di questo paese sofferto, — comunque lo giriate e lo rigiriate, un prigioniero di guerra è stato ucciso dai suoi carcerieri senza processo. Orrore? Orrore. La guerra è *civile*, tra partiti, non tra nazioni avverse. E' falso, ma la giustizia sommaria, la rappresaglia, lo esempio necessariamente crudele potrebbero spiegare e giustificare l'atto. Non importa. L'orrore rimane in fondo alla nostra anima.

Ma ponetevi in uno di questi dolci caffè di San Sebastiano, ad un tavolo di *alferez* adolescenti, già zoppi, guerci, monchi, ma con quell'aria caratteristica, un po' vaga e inebriata, che hanno i combattenti in licenza: l'episodio vi apparirà diverso. Come spiegarne la umanità? E' difficile. Quasi impossibile. Gli «atti di valore», raccontati o scritti, prendono un colore di rettorica quasi offensiva. Si direbbe che l'eroismo abbia il pudore di sè stesso, che non tolleri di essere contaminato dai testimoni oculari, e forse nemmeno dagli stessi eroi.

In fondo, non si lascia celebrare che dai poeti. Bisognò attendere quindici anni perchè l'eroismo della trincea inglese diventasse vivo ed evidente in un'opera di pura poesia: *L'Ultimo viaggio* di Sheriff. Ricordate il comandante della *Bandera?* Il cupo monocolo che condanna la spia a vivere, la spia che pure ha superato i limiti dell'eroismo umano, e chiede la morte liberatrice e redentrice?

Tanto è difficile rendere per l'uomo di pace l'atmosfera degli eroi.

Ma ritorniamo al «prigioniero». Per chi potrà averne bisogno, allineo i più scarni, i più nudi appunti.

L'uomo ha quarantacinque anni. Ha avuto un passato, è stato qualcuno. E' arrivato al punto in cui una vita non si rifà più, non si ricostruisce più. E' il momento in cui si gioca e si guadagna trentasei volte la posta. Sono quelli che pensano alla *Legione straniera*, al *Tercio*, all'Africa, al Klondyke, ai Mari del Sud.

Per fortuna c'è di meglio. La Spagna. Che ne sa lui? Si combatte. Si arruola naturalmente nell'ufficio che vanta gli idoli più antichi, più sentiti: democrazia, umanità, socialismo, proletariato. Roba di un secolo, quindi rispettabile. Si può rischiare la vita per queste cose.

Poi viene la guerra dura, la guerra atroce, la guerra moderna. La guerra che per grazia di Dio non è più quella delle talpe, dei Cinque Anni, quella della morte anonima e grigia. Re Carlo dalla barba fiorita è risorto. Sigfrido e i Nibelunghi corrono di nuovo le terre. Ecco un uomo che esce solo da un ricovero. Non ha che una bottiglia di benzina e qualche bomba nel tascapane. Combatte uomini? No. Combatte mostri. Dieci, venti, trenta tonnellate d'acciaio. Dieci bocche che vomitano fuoco. Ogni colpo di lingua ardente porta via una testa, un braccio, una gamba. Il Sigfrido moderno corre a frantumare i cingoli, ad incendiare il motore. C'è qualche tipo del *Tercio* che ha fracassato tre carri d'assalto in una volta. C'è qualche tipo che ha incassato diciassette pallottole prima di sputare l'anima.

Non sentite il ritmo largo della canzone di Rolando? In fondo Roncisvalle non è lontana, le gole dei Pirenei son sempre quelle e la Spagna è sempre la chiave di volta della civiltà cristiana.

Un giorno l'avventuriero della Brigata Internazionale è preso. Dopo una di quelle azioni per le quali si parte in novecentotrentaquattro e si rimane in nove, in quattordici, o in cinque. Dopo due ore. Poco male. La posta è perduta. Valeva la pena di rischiarla. Ma tutto andrebbe molto meglio se non si dovesse passare attraverso l'orribile miseria della sconfitta: la stanchezza fisica, la sporcizia, la disillusione, il disgusto. Gli idoli appaiono subitamente nella loro nuda realtà. Il «disperato», che aveva disperatamente creduto, è prigioniero dei giovani. Questo soprattutto sente: di essere vecchio, irrimediabilmente vecchio.

Con terrore indicibile egli vede spuntare, non la morte, ma una specie di vita. Chi pensa mai di ucciderlo? Chi pensa mai, quando arriva il momento di abbandonarsi sulla terra, chi pensa mai di continuare gratuitamente la terribile bisogna? I «ragazzi» guardano con un senso di pena quella faccia patita sulla quale la barba spunta bianca, troppo bianca. Gli si tende una coperta, una scatola di latte, delle sigarette:

— Bè! Meglio che stai con noi. Indietro potresti trovare una testa calda.

Entonces l'uomo balza in piedi, allora il prigioniero squassa le catene con le quali la vita vorrebbe condannarlo ad un inferno eccessivo. Sa quali sono le parole, le ingiurie, le infamie che feriscono quei ragazzi. Le dice tutte. Finalmente uno dei vincitori si alza e gli brucia le cervella, o lo fredda con un paio di pugnalate.

Solo Dio sa che l'ultimo sguardo del caduto è stato un sorriso di pace. L'uccisore ha dovuto vincere la stanchezza, la ripugnanza. Anche lui è in pace. Quella uccisione non gli morderà mai la coscienza. Non è stata una vendetta. D'un tratto, da buon ragazzo, ha capito che non aveva il diritto di lasciarlo vivere, di imporgli la vita. Cioè, che bisognava usargli misericordia.

Il mondo? Il giudizio dei borghesi? Al diavolo! Quei due uomini erano innanzi a Dio.

(Sono — ripeto — appunti di fantasia per un film di realtà).

Tutto il senso di questa tremenda penitenza di tre anni, tutta la materia a disposizione di un poeta è qui: nella necessità di ristabilire una proporzione tra la vita e la morte. Duvivier l'aveva capito: il capitano monocolo condanna il traditore alla vita. La realtà è migliore, più clemente, più umana: i *pistoleros*, i *desesperados*, gli *anarquistas* ricevono la morte che chiedono.

Viva la muerte! Guai a chi non ha capito il significato terribile di questo grido. Di questo grido che pare l'urlo della ferocia pura, del fanatismo cieco, della gozzoviglia di sangue.

Mentre la razza bianca era sul punto di precipitare in un imbestiamento coperto con l'orpello della civiltà, i figli di Filippo II e di Domenico di Guzman si sono levati dal loro torpore sdegnoso e hanno gettato un milione di uomini nelle fauci della morte.

Che cosa, in ultima analisi, ci distingue dalla bestia priva di spirito? Questa nostra rossa, terribile facoltà di dare la vita per una idea astratta, per una pura costruzione del nostro spirito che diventa concreta, tangibile solo attraverso la lotta, la guerra, il nostro sangue. Questo significa essere uomo.

C'è qualcuno in Francia, uno scrittore che si chiama Jean Giono, che ha teorizzato il pacifismo e il diritto dell'uomo a vivere esattamente tutti i giorni a lui assegnati dalla natura: «se non potremo rimanere dei francesi liberi, saremo schiavi di qualcuno, ma vivremo». Un animale non esprimerebbe una opinione diversa.

Viva la muerte! Il colore di una Spagna cinematografica non sarà *reale*, se non tradurrà la fresca, la trepida gioia di vivere che domina, in questo terzo anno, su tutte le rovine, su tutte le cose fracassate, frantumate, sbertucciate, rappezzate della Spagna. Una gioia di vivere che trema negli occhi di queste ragazze dipinte alla Murillo e che si chiamano, infatti, *Milagros, Angeles*. Miracoli, Angioli...

Alberto Consiglio

Queste altre volte

"Suez" o il pressapoco della storia, di Raffaele Calzini;

•

La prima corrispondenza di G. G. Napolitano dall'America;

•

"Ricordo del primo cinema" di Rosso di San Secondo;

•

Incontri con Maurizio Chevalier, di Geraldina Tron.

FILM
Settimanale di cinematografo teatro e radio
Direttore MINO DOLETTI
Si pubblica a Roma ogni sabato in dodici o più pagine
UNA LIRA
DIREZIONE E REDAZIONE: Roma
AMMINISTRAZIONE
PUBBLICITÀ
ABBONAMENTI
45 — L. 23
70 — L. 36
CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: Berlino ... Budapest ... Hollywood ...
TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 10, Anno II, di "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Vogliamo la celebrità", prodotto dalla Jack Buchanan Productions Ltd., distribuito dalla Manderfilm, diretto da René Clair e interpretato da Maurice Chevalier, Jack Buchanan e June Knight.

Zarah Leander, protagonista del film "Casa paterna". (Produzione Ufa - Esclusività E.N.I.C.)

7 giorni a Roma

Raffaele Calzini

Adriana Lecouvreur

Film come questo mi fanno ancora ripensare se l'arte cinematografica non sia prima di tutto un'arte plastica e, come tale, destinata alla recensione dei critici d'arte. Il film dove la bellezza visiva; «immaginativa», predomina (capolavoro in questo campo fu l'insuperata ricchezza pittorica e pittoresca di «Capriccio spagnuolo»), dove l'istrumentazione degli effetti chiaroscurali prevale sul congegno drammatico della vicenda e sull'emozione delle parole, forma, in teatro, la delizia dei pittori, degli scultori, e degli incisori (rammento la passione di Libero Andreotti per il cinematografo). Il pubblico se ne compiace, senza rendersi ben ragione della via per la quale il soggetto lo ha interessato e lo ha emozionato. E soltanto i «VISIONANTI» (che corrispondono agli «ORECCHIANTI» degli spettacoli d'opera), ricordano un motivo di bellezza cinematografica, il particolare di un fotogramma: vanno in sollucchero rievocando un primo piano come se ne vedevano in «Anna Karenina», una natura morta come in «Le mogli di Enrico VIII», un paesaggio surrealista come in «Capriccio spagnolo». Adriana Lecouvreur è la esaltazione del settecento francese, espressione stilistica che predominò in Europa per quasi un secolo invadendo con la raffinatezza decadente e con la politica dei tre Luigi, l'architettura, la pittura, la scultura e le arti decorative. Regia, soggetto, dialogo e recitazione, scompaiono o si umiliano dietro la folgorante retrospettiva delle scene, dei costumi, degli interni e delle ornamentazioni decorative. Lo sforzo di questa celebrazione di un'epoca è palese: e il fotografo indugia con una compiacenza da «visionante» a ritrarre in un primo piano perfino i particolari stupendi di un abito femminile. Alle fonti dei pittori francesi del secolo galante: Boucher, Fragonard, Watteau, hanno attinto certamente gli inscenatori del film e più ancora a quelle degli incisori come Moreau le Jeune, che con la maestria del bianco-nero e con la scrupolosa perfezione del particolare e la curiosità pettegola di descrivere scene di teatro, o di alcova, o di villa, hanno descritto da contemporanei il più immortale documentario di un'epoca.

Certo l'autore della «Commediante Veneziana» si sentiva umiliato davanti a quello sfoggio di «Adriana Lecouvreur» e si rammaricava che, tra tanti sforzi del cinematografo italiano, uno non si fosse mai rivolto alla celebrazione del solo «settecento» che tien vittoriosamente testa al settecento francese cioè «IL SETTECENTO VENEZIANO». Nella celebrazione di un paese o di una civiltà, il cinematografo è istrumento di divulgazione anche più prezioso e più intelligibile del libro. I francesi, che hanno perduto terreno nel mondo letterario internazionale, lo vogliono riacquistare nel settore del cinematografo e, state sicuri, che, attraverso le romantiche vicende della Lecouvreur essi tentano di contrabbandare la pubblicità per la loro moda, le industrie di lusso e il repertorio teatrale.

Il dialogo di François Porché, marito di Simone alla quale è dovuto il canovaccio della lacrimevole vicenda, è ricco di raffinate sfumature e di giocate grazie che si intonano bene al conflitto geloso delle due donne che incomincia con Marivaux e finisce con Scribe. Yvonne Printemps è più ottocentesca che settecentesca nella interpretazione della eroina, i suoi abbandoni le sue civetterie e le sue reazioni sdegnatissime ricordano la «Dama delle Camelie» più della psicologia passionale e frivola, ambiziosa e plebea, di un'attrice della «Commedia Francese». Benissimo la Junie Astor nella parte della duchessa e Pierre Fresnay in quella del Duca che, per ripetere una battuta della moglie, «non fu mai becco quanto avrebbe meritato» (gentile la signora!). Approfondito all'estremo, senza pedanteria lo studio del trucco, del costume, del gesto, e quasi del «tic», settecentesco, sebbene, quanto a verità storica, il clima sia un po' troppo disinfettato e ozonato. Il settecento teatrale puzzava anche di frittelle, di grasse cucine e di decorati vasi da notte. Ma quel maresciallo di Sassonia che, nel film, fa la figura dell'asino di Buridano avrebbe arricciato il naso e nella alcova maliziosamente luccicante di specchi avrebbe buttato la polvere insetticida. Perchè nessuna galanteria di avventuroso viaggio e di notte amorosa fu disgiunta allora dal tormento delle pulci, dei russanti vicini, e dei gatti in amore. Vedi i romanzi comici di Scarron o dell'abate Chiari, le memorie di Casanova e del Gerani: gente che se ne intendeva!

Raffaele Calzini

Paola Ojetti

La signorina mia madre

Quando si torna dall'aver veduto Danielle Darrieux sullo schermo si ha l'impressione di tornare dall'averle fatto visita. Si pensa che andare a vedere un suo film sia un modo spiccio e semplice per intervistarla. Danielle, infatti, è sempre sè stessa e state pur sicuri che se la interrogaste sulla sua vita, Danielle vi racconterebbe, appunto, un filmetto, magari più domestico e più ingenuo, o più moderno e meno «pochade» di quello che recita, ma pur sempre un filmetto con moine e boccucce a forma di cuore. S'intende che dicendo i «suoi film» alludo ai film vivaci e moderni, non a «Mayerling» o a «Katia» e nemmeno a «Port Arthur»; alludo cioè a «Quel diavolo di ragazza» o a «Ragazzaccio», all'«Intrusa» o a «Allora la sposo io», a tutti quei film, insomma, in cui la più parigina delle parigine si è vestita da Danielle e si è buttata a capofitto giù dal trampolino della diavoleria. L'America, appunto, l'ha fatta debuttare in un film nel quale ella dovesse rappresentare la quintessenza della parigineria ma non ha potuto darle il solo ambiente dove Danielle è veramente regina, la commedia francese; soltanto la «pochade» può dar ragione ai suoi vezzi, alle sue smorfiette, alle sue strizzatine d'occhio, a quel bamboleggiare che ci stuccherebbe nella persona più cara, a quell'atmosfera che, leziosa quanto si vuole, ha dato sfogo a una tradizione di attori.

Pierre Brasseur, dinoccolato e impomatato tanto che, se avesse il viso meno a punta, lo si crederebbe un bamboccio di cera esposto in un grande magazzino dei Champs Elysées (è perfino vestito male come tutti gli uomini francesi), è una nota parigina di più e, da quello squisito attore di teatro che è, si crogiola nella pochade di Verneuil come un gatto in grembo alla padrona.

Alerme è un capovaloro e, tutto sommato, Danielle, pur facendo le bizze, non era cascata male quando lo aveva voluto suo sposo...

Henry Decoin, come regista, è stato un marito perfetto: voglio dire che, con la sua regia, si è preoccupato, anzi tutto, di non far scoppiare a vuoto neppure una delle bollicine dello spumeggiare di sua moglie e, quanto lei, gliene è grato il pubblico che si diverte a crepapelle a vedere un film che possiamo senza nessuna offesa chiamare un film di second'ordine

Paola Ojetti

Mino Doletti

Alibi

Diavolo d'un uomo!, direbbero di Erich von Stroheim certi umoristi di recente promozione. Diavolo d'un uomo! Ha superato i confini dell'antipatia; è andato oltre l'odiosità e la repugnanza; è scivolato dal grottesco con pretese al ridicolo senza attenuanti; ha lasciato da parte anche la sua caratteristica più spiccata — la cavalleria verso le donne —; eppure... Eppure, sì, diavolo d'un uomo!, alla fine, se usciamo insoddisfatti, non è con lui che la pigliamo, ma col regista, magari, o con il produttore, o con gli altri interpreti, o con noi stessi che siamo entrati; ma non con lui, diavolo d'un uomo!

Non decadrà, dunque, mai Erich von Stroheim? Forse, mai. Perchè decadere, in cinematografo come altrove, significa cessare di essere un po' sè stessi, significa invecchiare, pèrdere fascino, pèrdere giovinezza; significa anche, ad un certo punto, «piacere» meno. Ma von Stroheim non è «piaciuto» mai, non è stato mai giovane, non ha mai avuto fascino; ed è stato, ed è, sempre lui: sempre odioso, sempre pronto a respingere qualunque sfumatura di simpatia, sempre ansioso di mettersi nella peggior luce, sempre crudele verso sè stesso fino al sadismo: e, dunque, egli non decade; forse non decadrà mai. (In «Alibi», non avendo più nulla da escogitare per farci rabbia, ci si presenta perfino a torso nudo, con un asciugamano attorno alla vita, mentre è nell'atto di affidare i suoi piedacci alla pedicure!). Non può pèrdere nulla chi non ha niente da pèrdere.

O, forse, qualche cosa anch'egli la va perdendo. Qualche cosa di impercettibile: la sfumatura di assurda civetteria che gli rimaneva. La civetteria delle belle morti, dei gesti teatrali (il generale ribelle che in «Fiamme sull'Oriente» prima di seguire il plotone di esecuzione, bacia la mano alle signore), la civetteria della sofferenza non capita, del dolore nascosto sotto un cinico sorriso, la civetteria delle ferite e delle cicatrici. In «Alibi» tutto questo non c'è più; in «Alibi» Erich è ancora più chiuso, più misterioso, più cupo, più sinistro, più rapato. Diavolo d'un uomo, come fa?

Pierre Chenal, il regista, è come se non fosse Pierre Chenal, ma un altro qualsiasi. Molto bravo è Louis Jouvet; singolarmente espressiva Jany Holt. Soggetto giallo «psicologico», come spiega il cartellone (il che faceva supporre che cadaveri non ce ne fossero e colpi di rivoltella neanche; invece di cadaveri ce n'è due: uno per colpo. Vuol dire che «psicologico» significa un'altra cosa).

Mino Doletti

•

Alla rubrica "Sette giorni a Roma" collaborano: Ugo Ojetti, Massimo Bontempelli, Luigi Freddi, Luigi Chiarelli, Raffaele Calzini, Indro Montanelli, Mino Doletti, Renato Tassinari, Arnaldo Frateili, Diego Calcagno, Corrado Alvaro, Gherardo Gherardi, Vito De Bellis, Stefano Landi, Paola Ojetti, Alberto Donaudy, Cesare Vico Lodovici, Alessandro Varaldo, Corrado Pavolini, Attilio Frescura, Alberto Consiglio, Guido Stacchini, Antonino Foschini, Luigi Motta, Edoardo Antòn, Gian Gaspare Napolitano, ecc.

Una rara fotografia di Pina Menichelli nei provini de "Il fuoco". A parte la scenografia, ormai invecchiata, si guardi bene se l'atteggiamento e la femminilità di questa nostra grande attrice di ieri non trovano qualche eco anche nella cinematografia americana di oggi..

IL COMPAGNO DI TOM MIX

Lettera al cavallo prodigio

Illustre collega,

l'ebbrezza del trionfo cinematografico non t'insuperbisca, nè l'aureola che avvolge la tua testa gloriosa ti privi dello squisito piacere della semplicità, inducendoti a dimenticare, nell'ora della fama, gli oscuri compagni: l'umiltà è la virtù dei grandi.

Consenti invece, illustre collega dello schermo, che un vecchio e sconosciuto cavallo appartenente da tre anni al signor Modesto Paracqua, lavandaio a Seltimo Torinese, ti indirizzi questa povera lettera. E' vergata su carta rozza, senza motto in filigrana, nella goffa calligrafia dei cavalli plebei che poco tempo hanno potuto dedicare agli studi e non dispongono, come tu disponi, di sapienti puledri dattilografi per la corrispondenza privata.

Scorrendola distrattamente nel tuo lussuoso appartamento di Beverly Hills (Hollywood), vi scoprirai, forse, molti ridicoli errori di ortografia che ti faranno ritirare di collera. (Come si scrive «collera», amico mio? Con una, oppure con due elle?). Noi, cavalli dei lavandai, poco sappiamo di belle lettere; e sconosciute ci sono le formule del bello scrivere mondano. Alle espressioni fiorite care alla nobiltà equina alle quale, a buon diritto, appartieni, preferiamo quelle, povere e disadorne, che provengono direttamente dal cuore. Ma la nostra sincerità, credimi, riesce spesso a profumare anche gli errori di sintassi.

* * *

Accingendomi a scriverti, un tremito nervoso mi agita i polsi. L'impresa mi appare assurda e disperata.

Le tue prodigiose avventure nei «Banditi dell'Arizona»; il salvataggio di Mary in «Mani in alto!»; l'inseguimento di Ted (detto confidenzialmente «il Terrore dell'Ovest»); in «Prateria in fiamme» hanno scatenato un diluvio di aggettivi lussuosi.

Il critico di «Hollywood Reporter» ha scritto che tu «voli sulla perfezione rapidosa del tuo meccanismo». Ecco: noi, ignorantissimi cavalli di lavandai, non abbiamo capito troppo bene il significato della frase, ma ci siamo ugualmente divertiti a leggerla. Commossi fino alle lacrime, abbiamo ammirato, all'ingresso dello «Splendor Cinema», le fotografie che ti hanno colto nel secondo fatidico in cui offri galantemente la zampa alla moglie dello sceriffo di Burbanks City.

Non veremmo, dunque, che questa lettera ti turbasse il glorioso riposo dopo la fatica artistica. Ma il tuo nome è sulle bocche di tutti, e le gazzette cinematografiche «Splendor Cinema», le fotografie che ti hanno colto nel secondo fatidico in cui offri galantemente la zampa alla moglie dello sceriffo di Burbanks City.

Non veremmo, dunque, che questa lettera ti turbasse il glorioso riposo dopo la fatica artistica. Ma il tuo nome è sulle bocche di tutti, e le gazzette cinematografiche non si stancano di ripeterlo per la felicità dei lettori. Nè è tutto: in queste notti già piene di un'anticipata inquietudine primaverile, tutte le cavalle del mondo pensano a te, balbettano nel sonno il tuo nome, invocano l'impossibile dono del tuo amore.

Nell'ora incantata, noi, poveri cavalli di lavandai, inutilmente tentiamo di avvicinarci ad esse: il loro cuore è tuo, per sempre.

* * *

Stranezza dei destini. Il mio nome è «Biondone». Da tre anni, il signor Modesto Paracqua, che non ha la fertile fantasia dei produttori di California, mi chiama così, nell'ira e nell'affetto. Non sorridere, amico mio. «Biondone» è un nome un po' buffo, alla buona, da cavallo povero al quale manca il tempo per cercarsi un grazioso nomignolo. Non affaticarti, quindi, a cercarlo nell'almanacco di Gotha equino, chè non lo troveresti.

La storia della mia famiglia non è registrata, come la tua, in un diligente «pedigrée». I miei antenati non avevan nomi complicati: non erano, come i tuoi, di nobile casata trainavano carri pesanti noia. Potrai, allora, venire a trascorrere un po' di tempo con noi, sconosciutissimi cavalli di lavandai. Ti apprenderemo, in sette lezioni, molte piccole e meravigliose felicità che ora ignori.

L'ospitalità che ti offro non è lussuosa, ma cordiale. Nella piccola stalla (che non è, come la tua, in stile novecento) troverai «Carrubo», un maltizioso ronzino zoppo che conosce un'infinità di storielle grassocce.

Molto affettuosamente, ti saluta il collega «Biondone».

E, per copia conforme,

X.

VITA DI GIOVANNI PASTRONE

Da "Cabiria" al "Fuoco"

(Continuazione vedi numeri precedenti)

XXXVI.

Troppe erano state, in precedenza, le baruffe con i noleggiatori, perchè Pastrone, producendo *Cabiria*, si adattasse ad affidare la prediletta creatura alla loro tutela. Ammaestrato dalle dolorose esperienze, rifiutò quindi di subirne le pretese e sfruttò direttamente il suo film.

I contratti di cessione comprendevano alcune clausole che, agli esercenti di tutto il mondo, facevano obbligo di restituire le copie, oppure di distruggerle alla presenza di un notaio. Gli americani, tuttavia, riuscirono ad eludere fingendo un incendio nella cabina del «Crystal» di New York. La copia di *Cabiria* rimasta nelle loro mani, venne così comodamente sezionata, analizzata al microscopio dai produttori indigeni. L'esame del positivo rivelò quanto la proiezione aveva occultato abilmente. Si scoprì, per esempio, che nella sequenza dell'incendio dell'Odeon, il negativo era stato passato 18 volte *in macchina*, realizzando un piccolo miracolo di inventiva e di precisione. Tutte le innovazioni tecniche che la visione storica conteneva vennero senza altro adottate e copiate. Al saccheggio non sfuggì nemmeno quel tipo di finale ad azioni parallele che doveva poi passare alla storia, dopo *Intolerance*, come il «finale alla Griffith».

Nell'edizione americana, il famoso «fitto d'asino» si trasformò così in quello di scimmia. Ma la genialità di Pastrone che, dopo *Cabiria*, era ovunque posta fuori discussione, in Italia — la povera Italia di Giolitti — continuò ad avere i suoi ostinati negatori.

In quegli anni, il criterio dei commercianti di pellicole è perlomeno curioso. Ubbidienti al loro timido buon senso, essi prediligono i film nei quali la cafoneria più grottesca è elevata alla dignità di principio informatore. Hanno un sacro terrore del nuovo. L'esca sconosciuta offerta da Pastrone alla loro avidità, li allontana dall'amo: molte delle bobine da lui girate restano per lungo tempo invendute sugli scaffali dell'«Itala». La battaglia con i caparbi noleggiatori, che vorrebbero frenarne l'impeto innovatore, diventa furiosa.

Produce, ad un certo punto, una pellicola alla quale, in piena coscienza, attribuisce una buona quotazione artistica e la offre ad un noleggiatore inglese, precisando che esige un compenso minimo di 50.000 lire. La risposta non tarda a giungere: «Non riteniamo di poter riconoscere al vostro film un valore simile: è fatto con pochi personaggi, senza grandi masse e senza cavalli; non contiene nemmeno un incendio».

Tuttavia il film viene presentato agli esercenti. Il loro fiuto è migliore di quello dei noleggiatori e l'offerta raggiunge le 60.000 lire. Pastrone rifiuta: «50.000 lire oppure tengo il film per me». Dal conflitto di resistenza esce vincitore il noleggiatore. Ma per poco, chè, a distanza di pochi giorni, lo stesso film, ceduto per la somma fissata ad un neofita del noleggio che non discute troppo, quadruplica come rendimento il suo prezzo originario.

In un'altra occasione, per l'inaugurazione di un grande cinematografo torinese ora scomparso, Pastrone approntò un *Maciste*. Le bobine vengono consegnate al l'operatore all'ultimo momento, dopo una notte trascorsa dal regista a rifinire il montaggio. Quando mancano poche ore all'apertura del locale, il telefono squilla negli uffici di direzione dell'«Itala». Dall'altra parte del filo il direttore del cinema chiama rabbiosamente Pastrone.

— Ho visionato il vostro *Maciste*. Non va assolutamente: lo tengo a vostra disposizione.

— E perchè, se è lecito?

— Perchè il tono di recitazione e l'ambiente del film stonano con le dorature ed i marmi del mio locale!

Pastrone si precipita dal direttore-esteta e lo convince, dopo molti sforzi dialettici, ad accettarlo. Due giorni dopo, il Municipio deve predisporre un servizio d'ordine per disciplinare la circolazione che, nelle vicinanze del cinema, per la ressa paurosa, è diventata caotica.

XXXVII.

Il successo folgorante di *Cabiria*, la patente di «posta dello schermo» che dopo quella opera monumentale viene concessa al suo produttore, non bastano a migliorare l'ambiente in cui, faticosamente, fra mille incomprensioni, Pastrone deve muoversi.

E' il momento in cui un noto critico d'arte, interrogato da una rivista letteraria sul tema cinematografico, afferma che «il cinema sarà sempre una modesta e trascurabile industria», che «il fenomeno cinematografico è estraneo a qualsiasi manifestazione di vera arte». Nella distillazione dei suoi pronostici, non è solo: quasi tutti i «veri» artisti della Penisola «non solidali con tali nel rifiutare all'arte muta ogni considerazione. Mentre *Cabiria* percorre il suo cammino di gloria, la legione dei nemici di Pastrone s'infittisce. A non saperli perdonare il successo sono in molti.

Da una parte i concorrenti. L'«Itala» è nata dal coppo industriale della «Pathé»; la concorrenza, da quello molto più modesto della «Lumière». Il contrasto fra le due concezioni è stridente. Mentre Pastrone sogna ed attua continuamente nuovi progetti, i suoi colleghi si cristallizzano in una produzione utilitaria, di carattere artigianino. Quando *Piero Fosco* dichiara che, girando un film, non si prefigge soltanto di guadagnare del denaro — e quindi ne guadagnerà moltissimo — la concorrenza sghignazza e predice catastrofi a tre mesi data. Uno dei suoi migliori campioni (per la precisione, un ebreo) ordina ai direttori di scena alle sue dipendenze «della pellicola impressionata che non gli costi più di 10 lire il metro»; e poichè uno di essi, per un film napoleonico, gli sollecita i fondi per l'acquisto di un calamaio artistico, egli ordina che l'attore, per ragioni di economia, intinga la sua storica penna fuori campo!

Dall'altra, un ambiente nel quale regna dispotica la più artistica confusione in materia di orientamenti cinematografici. Le poche voci coraggiose (Nino Oxilia, Guido Gozzano) sono sobissate dal coro degli improvvisati esteti e dei catastrofici profeti.

Mentre Giovanni Pastrone concentra i suoi sforzi nella conquista di un posto al sole per la cinematografia nell'Arte, i direttori di banca, impressionati dalle sue concezioni grandiose (le stesse che verranno adottate, con successo, in America) affidano a discreti *detectives* l'incarico di documentarsi sulle esatte condizioni del suo stato mentale.

Unico conforto, fra tanta incomprensione, l'appoggio incondizionato del pubblico, più furbo e generoso dei poeti e dei banchieri.

(Continua nella pagina seguente)

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

17. Diego Calcagno presenta Simone Simon

I giornali, allora, non ne parlarono per evitare uno scandalo. Ma avvenne una cosa veramente straordinaria: alla prima di «Settimo cielo», in una città di cui non faccio il nome per un naturale riserbo, la giovane attrice francese, verso la fine del film, mentre i «poilus» sfilavano per le vie di Parigi cantando la «Marsigliese», s'asciugò le lacrime di glicerina e si staccò dallo schermo. Un urlo di raccapriccio percorse la sala tenebrosa. Come un fantasma lattescente, Simona mi venne incontro con le braccia tese e in «argot» mi sussurrò d'alzarmi e d'andarmene via con lei.

Mi accompagnò a casa. Abitavo all'ultimo piano e c'era la luna. Simona mi disse:

— Come la mia concittadina Madama di Tebe, ho qualità divinatorie. Il tuo amico Ercole Patti scriverà un giorno sulla «Gazzetta del Popolo» che io sono una di quelle buone ragazze che vanno negli appartamenti degli scapoli, accendono il gas, mettono tutta la biancheria in ordine nei tiretti e poi, a furia di mansuetudine e di dolcezza, riescono ad intenerire i tipi più brutali e finiscono per farsi sposare. Menzogna. Non ho niente di giudizioso. Sono quella che vive sui tetti e che traversa un fragile pontiello sospeso nel vuoto per mat'fiare ogni mattina una pianta di geranio. Senza calcoli, senza piani, nuoto nell'amore come un pesce nel lago. Il disordine, la miseria, il dolore siano benedetti, accanto all'uomo del mio cuore, anche se egli non mi sposa, mai e fa di professione il fognatore. Tu sei un poeta e puoi capirmi. Anche tu devi vivere come me sui tetti, nutrendoti di ciliege e di baci.

È scomparve, dopo questo consiglio.

* * *

Nella mia stanza c'è una gabbietta dentro la quale si amavano due pappagallini. Quei pappagallini azzurri, che chiamano indivisibili e che sul pollice della zingara girano per i villaggi ai tempo delle fiere estraendo col becco il pianeta della fortuna. In ricordo dell'apparizione della dolce stella cinematografica sul mio firmamento, ho attaccato alla gabbietta un cartellino: «Casa Fognatori», ripensando all'incantevole vita dei due innamorati di «Settimo cielo». E, in memoria di quel film, ho battezzato il pappagallino Cico e la pappagallina Simona. Cico un giorno è volato via dallo sportello aperto e Simona, nella gabbietta, è rimasta sola. Ogni mattina le cambio il miglio, l'acqua, l'insalata. E l'esile figurina della Simona vera è sempre nella mia immaginazione. Fresca e aspra come una prugna, direbbe Guido Gozzano, essa viene di notte a passeggiare nei miei sogni con le sue ginocchia lucenti e leggere. E abbiamo tante cose da raccontarci.

Altri film di Simona Simon mi è poi capitato di vedere, dopo l'indimenticabile «Settimo cielo», anche se nati prima, «Occhi neri», nel quale la bella parigina aveva un berretto di pelo e un costume russo su una lunghissima slitta; e «Il lago delle vergini» dove ella mostrava esperienze e lascivie insospettate.

A poco a poco la Simona dei miei sogni si è fatta meno assidua. Poi, è scomparsa del tutto. Un bel giorno ho preso tra le mani una rivista americana che portava una fotografia della stella diletta: irriconoscibile. Fianchi imperiosi, seno arcidueale, due gambe solenni come staffieri del re. E toilette addosso degne di Barbara Hutton, e copiosissimi gioielli. E una faccia così guizzante di sessappollo da far dannare un santo, una faccia così poco innocente che pare dipinta dal diavolo per mandarci tutti all'inferno carichi di peccati.

E' stata una grande delusione. Simona cambiata, americanizzata, sensualizzata. Era americano anche «Settimo cielo», ma la diva non era ancora rovinata. La mia Simona, quella che si nutriva di ciliege e di baci, deve essere precipitata schiantandosi nel vuoto mentre andava a innaffiare i suoi geranì tra i comignoli.

Quella che si va evolvendo negli ultimi film americani non m'interessa. Della piccola Simona, che un giorno si staccò dallo schermo per accompagnarmi a casa, non mi rimane che un piccolo ricordo: un piccolo pappagallino azzurro che beve l'insalata.

Diego Calcagno

(Continuazione dalla pagina 3)

XXXVIII.

Mentre *Cabiria* — opera grandiosa e, sotto certi aspetti, retorica — regala al suo esecutore la fama di regista impareggiabile della storia, Pastrone, per una strana civetteria, si compiace di dimostrare la sua bravura nei filmetti disinvolti.

Impiega genialmente un certo numero di attori dalle origini piuttosto oscure. Quasi tutti hanno rotolato per molti anni nella pula dei nomadi circhi equestri. I loro volti sono segnati da cento capitomboli, la loro educazione artistica è qualcosa che rassomiglia terribilmente al nulla. Sono dotati, in compenso, di uno stile di recitazione immediato, pronto, a scatti, squisitamente cinematografico. Un ottimo materiale umano che, nelle mani di Pastrone, diventa preziosissimo.

XXXIX.

Il successo di *Cabiria* crea intorno a Giovanni Pastrone un'atmosfera di curiosità e di attesa che non sempre è benigna. Lo si aspetta al varco di una nuova opera d'impegno. Sono in molti a spiegare il trionfo della visione storica come il casuale e non ripetibile risultato di una serie di circostanze fortunate; e non manca nemmeno chi ne attribuisce il merito totale a Gabriele d'Annunzio: ad un misterioso d'Annunzio, giunto in segreto dall'eremo dorato di Arcachon, che avrebbe diretto, in ogni particolare, l'esecuzione del film!

Le previsioni della vigilia sono unanimi: Pastrone produrrà un'altra opera storica; ormai ha trovato la vena d'oro; il Poeta sta scrivendo per lui un altro soggetto. In realtà, c'è qualcosa di vero. D'Annunzio ha firmato con Pastrone il contratto per un nuovo film; ma il sopraggiungere della guerra mondiale tronca ogni progetto.

Allora, nel 1915, nasce il *Fuoco*, il secondo dei tre film ai quali è strettamente legata la fama del torinese. Quando tutti sono concordi nel ritenere che egli si rituffi fra le masse e le costruzioni, Piero Fosco gira discretamente un film interpretato da due soli personaggi, dalle caratteristiche opposte a quelle che determinarono il successo di *Cabiria*.

Trionfa nel *Fuoco* la bellezza di Pina Menichelli.

Dopo il successo, sulla diva bionda e flessuosa, circolano le voci più strane. Ognuno è in possesso dell'autentica storia della magnifica donna che manda in estasi le platee. Vi è chi giura sulla sua provenienza russa; altri la definisce di origine levantina; tutti sono però concordi nel constatarne la straordinaria potenza espressiva. Pastrone lascia dire, incoraggia abilmente la gratuita pubblicità alla sua prima attrice. E' soddisfatto della sua «invenzione». Perchè, in realtà, ha inventato un'attrice.

Durante il periodo dell'elaborazione del soggetto, Pastrone si era dilettato a visionare a domicilio la produzione della concorrenza. Una sera stava seguendo distrattamente sullo schermo un film dell'epoca napoleonica. Le palpebre si appesantivano già, quando, d'improvviso, Piero Fosco notò, fra la folla, un volto che lo colpì in modo straordinario. Era quello stupendo di Pina Menichelli, semplice comparsa (una tamburina!) della produzione. Ordinò allora all'operatore di ripetere la proiezione per documentarsi meglio sulle virtù fotogeniche della recluta. Il secondo esperimento avallò la prima impressione.

Staccato un fotogramma dal film, Pastrone lo spedì al suo rappresentante romano ordinandogli di scritturare quella certa ragazza scarmigliata che picchiava con tanta convinzione sul tamburo e fissava — ribelle ai sacri canoni della recitazione cinematografica — l'obiettivo con tanta insistenza. La bionda diva dall'occhio freddo e chiaro giunse così a Torino, scritturata dall'«Itala» a 1000 lire il mese.

Tre anni dopo, Pina Menichelli, in lacrime, scongiurava Pastrone di scioglierla dagli impegni, avendo ricevuto l'offerta di un contratto a 300.000 lire l'anno.

Il *Fuoco*, concepito ed attuato su basi esclusivamente cinematografiche, dovette essere dolorosamente mutilato in più parti in seguito all'offensiva scatenata dai moralisti ad oltranza. Il metraggio scampato alle ire del censore non fu eccessivo: tanto che Pittaluga, dopo avere visionato il film, lo rifiutò «perchè troppo corto». Per indurre il noleggiatore ad includerlo in programmazione, Pastrone dovette accordargli notevoli facilitazioni. Le amputazioni non riuscirono, tuttavia, ad impedire che l'opera ottenesse, per la sua potente vitalità cinematografica, quei successi che ancora oggi si ricordano.

Per esaurire il doloroso tema della censura, ricorderemo che, nel 1918, il famoso *Maciste alpino* subì sorte anche peggiore. Per ragioni misteriose di concorrenza, di quel film venne addirittura proibita la proiezione e l'esportazione. Motivo: «Diminuisce l'interesse dei documentari girati al fronte».....

Una specie di involontario elogio.

Dopo *Tigre Reale* — che completa il trittico famoso di Piero Fosco — l'atmosfera dell'industria cinematografica italiana si fa pesante.

Giungono in Europa i primi film americani. Mentre Pastrone sostiene la necessità di conservare ai nostri film quei caratteri di spontaneità che ne hanno assicurato il successo, gli uomini che dominano il mercato si ostinano, invece, a rifare sotto il sole di Roma i film girati sotto quello di California.

Il giorno in cui gli italiani copiarono gli americani — mi dirà Pastrone — il nostro cinema segnò la sua condanna, perchè dichiarò l'inutilità della sua permanenza sugli schermi mondiali. Diventammo in quel momento nulla di più che dei falsi dollari...

Si ritira dall'«Itala», assorbita dall'Unione Cinematografica Italiana, e non vi ritorna che per breve tempo nel 1921. L'ambiente è mutato, Pastrone non ci si ritrova più. Tuttavia, animato dalle migliori intenzioni, progetta un grandioso film storico. Chiesta ed ottenuta carta bianca, acquista migliaia di metri di cavi elettrici che dovranno servirgli per l'illuminazione degli esterni. I dirigenti brontolano, ma non reagiscono ancora. Scateneranno, però la loro violenta offensiva contro il «pazzo» quando Pastrone compera due motori di aeroplano per fare gli uragani, quattro camions «18 BL» per trasportare fuori del teatro le dinamo che gli procurano l'energia elettrica. Il colpo di grazia glielo darà l'acquisto di un vagone di cavalli ungheresi e di tre falchi ammaestrati.

Il regista viene considerato come un visionario e licenziato.

Da quel giorno, Pastrone non si è più occupato di cinematografo. Annoiato e deluso, trova nell'agricoltura le sue migliori soddisfazioni: è il Cincinnato della celluloide.

Quando lo interrogo su una recente produzione americana, evade la domanda informandomi che, quest'anno, ha raccolto 50.000 chili di olive. Ma poi si rituffa subito nell'argomento che predilige.

— Al nostro cinema occorrono elementi che uniscano il senso della realtà a quello della poesia: ingegneri, autori di commedie fischiate, letterati appassionati di meccanica...

Non è una cattiva idea. La cedo, gratuitamente, ai produttori italiani.

A.

FINE

La bella Milena Penovich in "Grandi Magazzini", di Mario Camerini, girato a Cinecittà.

Rallentatore

Segnalazione

Segnaliamo alle competenti autorità un inqualificabile articolo di Tullo Gramantieri (detto anche «il pallino dell'arte pubblicitaria» perchè ha scritto sull'argomento un vero e proprio trattato facendo sganasciare tutta la Penisola). In questo articolo — inqualificabile se non con una parola molto dura: disfattista — Tullo Gramantieri, riprendendo un concetto già da noi esposto all'indomani del Monopolio — necessità di creare un «divismo italiano» —, lo condisce su *Cinegiornale* con affermazioni del genere di questa che riproduciamo:

«...il pubblico pur senza avere alcuna intenzione... boicottatrice, ha cominciato a disertare i locali...»

E perchè?, si domanda Tullo Gramantieri. Perchè — è sempre lui che risponde — non viene fatta abbastanza bene la «propaganda» al film italiano. (Il che — tra parentesi — potrebbe anche essere vero; ma siccome il nominato Gramantieri è capo dell'Ufficio Stampa e Pubblicità di una casa americana che ha lanciato e lancia anche film italiani, dovrebbe cominciare con il darsi dei pugni in testa lui, se non ha saputo fare ad essi la «propaganda» che era necessaria. Ma passiamo oltre).

Ora vediamo, fatta la diagnosi, quali sono i rimedi che questo nuovo Esculapio del noleggio indica alle popolazioni della Penisola. Eccone qualcuno:

1°) Sbaragliare nell'animo del pubblico ogni possibile diffidenza verso i nostri film. (*E come? Ascoltando forse le parole che escono dall'autorevole penna di Tullo?*).

2°) Impedire che gli spettacoli cinematografici vedano comunque diminuita l'affluenza del pubblico. (*E come? Facendo dei cordoni di truppe per le strade e convogliando intere famiglie, con bambini e masserizie, verso i più vicini locali?*).

3°) Compilare in maniera vivace, brillante ed attraente notiziari, reportages, articoli illustrativi, ecc. ecc. (*Ah, qui lo volevamo, il vate! Lo volevamo proprio qui per riprodurre un brano di un programma da lui compilato in forma «brillante ed attraente» per il lancio di «Tutta la vita in una notte»*:

Descriver la trama
d'un film è un'impresa
che elude ogni brama.

Per questo chi brama
sapere la trama
del film sopradetto
occorre che invece
di andarsene a letto
discenda in istrada
e subito vada
(comprando il biglietto!)
al cinema in cui
il film si proietta
per gli altri e per lui

E' un dramma avvincente
di amori e rancori,
è un urto fremente
di corpi e di cuori:
son odii, son lotte,
è il sogno, è la speme
che scoppiano insieme
nel cuor della notte;
è l'urto fatale
del bene e del male

non stato di fuori,
ma entrate, sapendo
che il film è stupendo!

Pensiamo che il «campione» sia sufficiente per indovinare il resto).

4°) Creare in Italia un Centro di propaganda (*Ed ecco che Tullo Gramantieri pone, si capisce, la sua candidatura...*).

Tutto questo, oltre ad essere sciocco, e ridicolo, e ci stupisce che il Gramantieri abbia trovato un giornale così ospitale da pubblicare la sua prosa. O meglio, ci stupisce un po' meno se pensiamo a due ordini di fatti:

1°) che nello stesso numero del giornale fanno bella mostra di sè ben tre pagine di pubblicità della casa cinematografica di cui il Gramantieri regge l'ufficio stampa (una mano lava l'altra: io ti dò la pubblicità e tu mi pubblichi gli articoli; la pubblicità costa, su quel giornale, 800 lire a pagina; gli articoli vengono pagati 25... Chi ci guadagna è sempre il giornale...);

2°) che in un numero precedente dello stesso giornale Tullo Gramantieri spezzava, non richiesto, e soprattutto non autorizzato, (e, aggiungiamo facendo una «cappella» tremenda), una lancia contro la «proposta sospensione dei pur non molti settimanali e quindicinali di divulgazione cinematografica». E diceva testualmente: «Solo un calcolo di concorrenza editoriale può avere pensato e suggerito di sostituire ai leggeri, spigliati e insinuanti settimanali tipo... (e qui alcuni nomi) i mattonacci giornaloni tanto lontani dal gusto delle masse per il semplice fatto che sono in definitiva lontani dal gusto di tutti (e qui niente nomi; ma si capiva bene a chi era diretta l'allusione). Ora, poichè tra i candidati all'esterminio c'era anche il giornale sul quale il Gramantieri ha fatto tale sproloquio, si può intendere con quanta gioia il direttore del medesimo (che aveva passato fior di paure e si era raccomandato a tutti perchè ci mettessero una parolina buona) ha trovato chi gli toglie le castagne dal fuoco.

Comandamenti

Tempo fa Anton Germano Rossi pubblicava sul *Milione* 11 «Comandamenti per fare del cinematografo» e allineava le regole per realizzare un buon film. Ci ha procurato, dunque, viva gioia apprendere che Anton Germano Rossi sta, appunto, facendo un film a Cinecittà. Così potremo giudicare se le sue regole sono buone.

Cantonate

Sul *Bertoldo* leggiamo questo pezzo, a proposito de «La Vedova»:

«Avevamo visto Leonardo Cortese in «*Ettore Fieramosca*» nella parte di Guy de La Motte. Un padreterno. Composto, misurato, non era Leonardo Cortese: era proprio il Guy de La Motte creato da Massimo d'Azeglio...».

Per fortuna il *Bertoldo* è un giornale umoristico; quindi ha sempre la scappatoia di non fare sul serio. Ma, per la cronaca, il Guy de La Motte del «Fieramosca» «non era Leonardo Cortese», per il semplice fatto che era Osvaldo Valenti.

I due Fornaretti

I personaggi dei film italiani vanno di solito a coppia: *I due sergenti, Le due madri, I due misantropi, I due barbieri, I due derelitti, Le due orfanelle*... Com'era possibile, dunque, fare *Il Fornaretto di Venezia*, dato che è uno solo? Allora, a buon punto, è sorta una seconda iniziativa per fare lo stesso film; e così anche i Fornaretti di Venezia sono diventati due. (Per la cronaca, le case produttrici sono: la Romulus Lupa Film e la Viva Film).

Il piatto

Evi Maltagliati ha concesso tre colonne di intervista all'*Ambrosiano* per dire che è «scontenta» del cinematografo. Eppure, il cinematografo, l'ha accolta con tutti gli onori; eppure, ella ha appena finito di fare due film e altri tre deve farne per contratto... (C'è, fra il popolo, un modo di dire un po' brutale, forse, ma efficace: non si sputa nel piatto in cui si mangia).

Munificenza

Il concorso del «Chi è?», bandito da un settimanale cinemagazzinografico si è concluso la settimana scorsa con questo impressionante bilancio: ben 6784 sono stati i lettori che hanno ricevuto in premio l'abbonamento annuo al giornale. Se non erriamo, 6784 abbonamenti costano 169.600 lire. Come farà il giornale a sostenere tante spese?

I misteri di Parigi

Con la lingua francese le nostre conoscenze non sono, per vero dire, molto strette; ma, se pure — come è risaputo — la nostra pronunzia è difettosa, fino a capire il senso di ciò che leggiamo siamo certi di poterci arrivare. Ed è appunto leggendo la *Cinématographie française* che c'è venuta sott'occhio una imponente e certo molto costosa pagina pubblicitaria su «Le père Lebonnard» («Papà Lebonnard»: fin qui ci arriviamo...). Tale pagina dice testualmente:

«*Jean Murat Madeleine Sologne et R. Ruggieri (sic!) dans un film de Jean de Limur* Le Père Lebonnard *scenario et découpage de A. Tolnay et J. De Féraudy d'après la pièce de Jean Aicard. Musique de Jacques Ibert avec de Jeanne Provost et Charles Dechamps, Robert Sellen, Sylvain Itkine et Hélène Perdrière avec Pierre Brasseur. Distribution Grande Region Parisienne et Lille: Ciné-Sélection 22, rue d'Artois, 8°. Ely. 66-67. Vente pour le mond entier: Lumen-Films 3, r. Godot-de-Mauroy. Opé 08-20. Belgique Films Athos 10, Place des Martyrs, Bruxelles.*

Ora, se non andiamo errati, *Papà Lebonnard* è stato girato a Roma e ad Amalfi dalla Scalera Film. Ci chiediamo, dunque, perchè mai il nome italiano non figura nel testo pubblicitario francese e perchè mai i fratelli Scalera che hanno speso i varii milioni di lire (esportati in Francia) e fanno tanti lodevoli sforzi debbon poi essere così traditi dal loro rappresentante parigino, al quale risale senza dubbio la responsabilità dell'inserzione. Ma forse sono misteri. Già: i misteri di Parigi.

Una vecchia zitella, ad un trattenimento famigliare, cantava la famosa romanza "Vorrei morir nel fior degli anni". Enrico Viarisio, che assisteva intrepido alla esibizione ad un tratto mormorò all'amico vicino:

— Non ti pare che, per essere già morta da un pezzo, canti discretamente?

* * *

Il figlio di due notissimi attori ha avuto nella pagella la seguente osservazione: "L'alunno * è molto ciarliero". Al maestro la pagella è tornata con questa postilla: "E' un male di famiglia, dovreste sentire sua madre".**

Una novella cinematografica

La solita storia

— ...e avete un nasetto come un bottone di rosa: proprio come la Merlini!

— Mi pare che ora basti, signore, lo credo...

— Io credo a una sola cosa: che siete carina!

Silenzio. Ella sèguita a fissare il paio di scarpette da sera nella vetrina. Il cristallo trasparente le riflette fra gli ultimi modelli la figura dell'uomo che le parla con un noioso stillicidio, standole dietro. Certamente è anziano; e insopportabile. Ella non si volta, ma non sa come liberarsi.

— Datemi ascolto. Avrei da suggerirvi una mia idea... — insiste il signore.

Allora è il caso di interrompere: potrebbe passare lui e sarebbe un disastro. Le viene il batticuore: a quest'ora lui è sempre a spasso. Lui è tutto: ed è Franco. Tutto, più della via che si pesta, delle colonne di automobili che sfilano urlando, della folla che trascina a ondate verso le sabbie della vita senza scopo. Entra di scatto nel negozio; però con tre lire e venticinque centesimi non si compera un paio di scarpe. Intanto il signore se ne va ed ella lo intravvede oltre i vetri camminare importantissimo con le ghette bianche, come un piccione di razza.

— Accomodatevi, signorina! — dice il commesso porgendole lo scanno e il posapiede — Prego: che modello? Da sera, in camoscio con fermaglio dorato?... Da mattina in tinta coloniale?... — Intanto, ad occhio, le misura il piede.

— ...in tinta coloniale! — ...con lire tre e centesimi venticinque! Eppure ne avrebbe bisogno. E fissa trepidando il commesso che accumula in terra al suo fianco una piramide di scatole bianche, che la consiglia sfumando la voce persuasiva. Le sembra assai grave ingannare questo bravo giovane che si affatica per lei, in ginocchio. La colpa è di Elsa Merlini: ma da alcuni mesi tutto è colpa della Merlini anche se Franco l'abbandonerà, anche se ella si spezzerà una gamba, anche se smarrirà la borsetta vuota... Voi somigliate ad Elsa Merlini: ma sì, ma sì, anche troppo! Fu dopo che a Roccaricchetta proiettarono, con debito ritardo, «Trenta secondi d'amore» la voltata del suo destino: non si poteva più cucire in bianco e, avendo una zia a Roma, sembrava assurdo respingere il tentativo che suggeriva la strana similitudine di due volti... Ora non si può tornare più indietro, soprattutto perchè è sorto Franco; poi perchè tutto il paese la rinnegherebbe — il paese che la mandò a Roma per avere la propria «stella» — a sentire che anche il portiere di Cinecittà le ha riso in faccia asciugando il sudore nell'interno del proprio berretto gallonato. Solo un signore distinto si limitò a sorridere con mezza bocca, scrisse una lettera e gliela diede da presentare a un suo amico il quale era in grado di offrirle una occupazione «un tantino cinematografica». Perciò da un mese e mezzo passa ogni giorno a quell'ufficio con l'animo fermo sulla bilancia della speranza e dello sconforto, giacchè il commendatore Sapeti non si è ancora degnato di riceverla, e un vecchio usciere le ripete metodicamente di ripassare. Ripassando, ripassando, Sapeti ancora non l'ha ricevuta; ma ha incontrato Franco quel tanto che basta a una provinciale per innamorarsi, malgrado somigli ad Elsa Merlini.

— Ecco il tipo che cercate! — il commesso le prende il piede: il piede scotta. E' impossibile, santo cielo, impossibile levarsi la scarpa! Ha i buchi nelle calze: sente benissimo che attraverso uno esce l'unghietta dell'alluce. Il commesso non sbuffa perchè la cliente è bella: scende in magazzino per portare altri tipi. Allora entra una madre con i ragazzi e tutti le sono attorno a servirla. Le torna il batticuore, si alza, passeggia presso la porta, poi esce e fugge per la via assolata. E' convinta di avere rubato e si volta indietro ogni tanto, come la inseguissero. Così, per la consueta calamita, finisce sulla porta dell'ufficio di Sapeti, dove il portiere la saluta come fosse della ditta.

Sempre quelle larghe scale fredde, la porta a vetri con il panno verde: oltre questa l'usciere le sorride da vecchio amico e le accenna di entrare perchè il commendatore verrà fra poco. Altra gente è contro la parete e attende come lei. I passi suonano sul tamburo di un assito e, più lontano, scroscia la moneta spicciola di una macchina da scrivere. Una coltellata di sole taglia un uomo mezzo addormentato e finisce di punta su alcuni ritratti alla parete. Simone Simon magnifica e ridente sta sullo sfondo di un lago. Se pensa ai buchi nelle calze preferisce chiudere gli occhi; forse è lo stesso parere dell'uomo che sonnecchia sotto al ritratto e, con i piedi incavallati, mostra una suola slabbrata.

Sbatte la porta: entra un signore. Saluto precipitoso dell'usciere che gli si butta avanti affinchè non abbia da toccare alcuna maniglia di porta. La gente si è levata in piedi rispettosamente: lei no, perchè si è mezza addormentata fra le lambiture del sole sulle gambe. Ma poco dopo l'usciere le fa un segno ed ella deve alzarsi per attraversare un corridoio ed entrare in un salotto. Fumo di ottimo sigaro, profumo di essenze costose; e un uomo pingue che sbuffa dietro un tavolo. Ecco le sembra di averlo conosciuto ancora questo commendatore Sapeti che alza il capo e infigge i propri occhietti sul portaspilli del suo seno.

— Oh, ben ritrovato signor nasetto a bottone di rosa!... Come mai siete venuta direttamente da sola, poco dopo che...?

Il cristallo della calzoleria lo rifletteva anche più bello, questo Sapeti. Gli dice appena che è un caso: viene per la risposta alla lettera portata tempo addietro a nome di un certo signore di Cinecittà. L'altro, senza spostare lo sguardo dalla propria mira, ha già ritrovata la lettera e la gioca fra le dita.

— Eh, capisco, capisco! — Si è alzato, ha fatto il giro dello studio, poi si è fermato nel vano della finestra. Non l'ha fatta sedere: o per intimorirla o per studiarla.

— Non ho esigenze: mi basta pochissimo. Ho bisogno di vivere, io... — e, siccome Sapeti si appressa tenendo le dita nelle taschette del panciotto, si rifugia subito a pensare che Franco sarà in attesa sul Lungotevere davanti al giornalaio.

— Tutte dicono così, signorina. Chi non ha bisogno a questo mondo? Vedete: anche noi uomini abbiamo tanti bisogni. Chi è povero chiede il posto, chi è ricco intende il richiamo di una carezza, di una sola parola, talvolta... Ridete? — Ella, precisamente, ride per fingere che non siano parole rivolte a lei. — Eh, non ridete! Così è al mondo la matassa dei bisogni umani... Tuttavia voi, piccola, siete fortunata: si è ammalata una lampadinista al «Fulgore» ed io vi pongo al suo posto in prova. Dopo vedremo se... se, dicevo, andate bene. Mi capite, vero?

Si fa rossa, lei, e ringrazia appena: ha capito perfettamente e non sa più parlare. Sapeti fa una breve telefonata, mormora il suo nome, impartisce alcuni ordini e poi si rivolge a lei:

— Spero di avervi accontentata, cara: oggi prendete servizio. Fra quindici giorni vi manderò a chiamare e, se avrete soddisfatto, vi confermerò. Se poi preferite passare da me prima, studieremo insieme la vostra posizione con la massima benevolenza. Voglio aiutarvi, io... Lo capite?... Ma quanto somigliate alla Merlini!

Così la conduce alla porta. In anticamera ora il sole è posato sul sorriso bruto di Wallace Beery e non c'è più alcuno: è chiaro che il commendatore Sapeti, come al solito, non riceve. L'ultimo ritratto in fondo è di Elsa Merlini. Rallenta e vorrebbe chiederle perchè. Che cosa?... Quanto si sente sciocca!... Sì, sì: eguale: ode dietro, la voce di Sapeti che è venuto fino sulla porta proprio per lei. E la saluta ancora soddisfatto per quel destino che immancabilmente gliela riporterà davanti al tavolo.

No, no, non ci rivedremo: mormora lei per via a denti stretti. Pare che le scappi una maglia dalle calze: non importa. Suona mezzodì. Sotto gli alberi Franco attende e fuma: ha l'automobile presso la spalliera del Tevere. Ella ha deciso che non gli dirà nulla: perderà ogni fascino a confessare che invece dell'attrice si contenta di fare la lampadinista. D'altra parte vi resterà quindici giorni: tanto per comperarsi le scarpe. Non alloggerà mai in una villa, come sognò partendo dal paese, ma nella casa operaia del quartiere periferico ove la riconduce Franco.

Quando si lasciano e la macchina grigia fugge oltre il mercato delle erbe, ella chiude gli occhi e sulla rétina torna la faccia tonda di Sapeti, come il disco del sole troppo fissato. Allora, salendo una per una le otto scale, risente la mano di Franco che poco fa la stringeva e la sua voce: «a ottobre mi laureo e allora...». Mangiando, tace: si illude di potere sedere alla tavola di lui. La zia rumina. Poi si riveste, parlando allo specchio come ci fosse qui Franco e questa fosse la camera nuziale. Lui non c'è, la cameretta ha un solo divano sdrucito per letto; ed è tardi. C'è da prendere servizio fra poco al cinema Fulgore.

Come si presenta, immediatamente il direttore della sala la squadra, ammicca alla cassiera, la cassiera alla maschera. Le fanno indossare una vestina nera con il colletto di pizzo: roba dell'altra, l'ammalata, ma che le va un po' stretta. Commenta qualcosa il direttore, dietro; e una risatella rimbalza dalla bocca della cassiera a quella dell'altra lampadinista. Le spiegano: molta cortesia, agilità, accogliere lo spettatore alla tenda di velluto, condurlo al posto illuminando la corsia, non parlare, non rifiutare nemmeno una parola... Ecco la lampadina tascabile: il fosforo per lei, lucciola impacciata.

Oggi è «première». Nella oscurità il getto di luce della lampadina le pare a volte un'anima stanca in giro sul mondo nero, a volte una grossa moneta d'oro da raccogliere. Ma quando si fa luce mille occhi le scivolano sulla veste di seta e le pungono il corpo: uomini, sorrisi, mezze parole. Ella è sola e diritta in mezzo con la sensazione di essere nuda su di un palco di vendita: s'imporpora, si schermisce, vorrebbe starsene a margine, inviare con i nuovi arrivati l'altra compagna, e pensa cosa le sarebbe accaduto davanti a una macchina da presa, sotto le luci dei riflettori, se una faccia da Elsa Merlini le avesse portata migliore fortuna. Oh, se la vedesse Franco che è tanto geloso!

Una signora vuole un posto nell'ultima fila. Un uomo rifiuta di essere condotto, attende la luce, si guarda attorno poi, rifatto buio, si dirige accanto alla signora. Un giovane la segue e le ripete «Bella bimba!»; siede presso la corsia e, come ella passa, ripete la frase sciocca. Ella torna a scendere la scaletta che, a conti esatti, ha percorsa già diciotto volte.

— Svelta!... Ma cosa fate?... C'è la signora del commendatore Sapeti con la figlia e il fidanzato. Conduceteli al palco della direzione! Ecco la chiave!

Sono tre ombre. La dama è avanti e ride piano; i due innamorati stanno dietro, al braccio. La lampadinista sente il profumo della signorina, che deve avere mangiati molti cioccolatini e succhia ancora; poi la rasatura dell'abito del giovane. Ora sullo schermo passa una notte: nella sala l'ombra è ancora più densa. Li conduce al palchetto. Il disco luminoso della lampada si fa giocare dai piedi. Ma quando ella si ritira il fidanzato si volta, le porge una moneta e le dice sensibilmente: grazie! Adesso, sullo schermo, è già l'alba. Ella alza appena la propria arma di difesa e di offesa — la fontanella di luce — sul viso del giovane. Dunque, è Franco.

Il direttore la prende alle spalle e la trascina fra due tende di velluto. E' arrabbiato, il direttore:

— Ma siete pazza? Non si deve mai alzare la luce sugli occhi degli spettatori nè posarla sulla propria mano per vedere la mancia avuta. Siete una sciocca villana! Ora dovrò andare a presentare le scuse al fidanzato della signorina Sapeti. Non vi credevo così stupida... Via, via! Subito in sala!

Non gli ha risposto. Fra le due tende il direttore accende una sigaretta. In sala la compagna la prende per un braccio e la scuote:

— Ma perchè ti siedi? Ti senti male?

— Un capogiro... Dimmi, il commendatore Sapeti quando riceve?

— Il sabato dalle undici alle dodici il personale. Ma non andarci: non sai che uomo sia!

La colpa è di Elsa Merlini. Se non avesse strizzato l'occhio nel film, se il film non l'avessero dato a Roccaricchetta... E perchè un'attrice deve somigliare a una povera cucitrice che sta in provincia?... Sì: qualsiasi cosa accadrà, la colpa sarà di Elsa Merlini.

Gian Paolo Callegari

"POSTA" DI HOLLYWOOD

Isa Miranda tornerà in settembre per una breve vacanza in Italia

(DALLA NOSTRA CORRISPONDENTE)

Hollywood, marzo

Comincerò questa corrispondenza con una notizia che sarà, spero, gradita al pubblico italiano: nel prossimo mese di settembre Isa Miranda verrà in Italia per trascorrervi un breve periodo di riposo. Tale data prosumibilmente coinciderà con il completamento di « Madame Mistery », il secondo film americano che la nostra attrice sta per iniziare sotto la regia di George Fitzmaurice.

A proposito di questo nuovo lavoro, c'è da ricordare che Fitzmaurice ha già diretto Greta Garbo in « Come tu mi vuoi », la Harlow in « Il mio amore eri tu » e la Rainer in « I candelabri dello Zar ». E' stato lo stesso Fitzmaurice ad insistere presso la Paramount perchè gli facessero dirigere la Miranda in « Madame Mistery », soggetto di vivo interesse e destinato certo a mettere in primissima linea la nostra attrice. Alfredo Guarini collaborerà alla produzione del film e ha già cominciato, con la collaborazione di due sceneggiatori della Paramount, a preparare il copione.

* * *

E' uscita la classifica per il 1938 degli attori e delle attrici più commerciali del cinema americano, compilata secondo i dati forniti dai proprietari dei teatri degli Stati Uniti.

I primi dieci posti sono stati aggiudicati a:

Shirley Temple con 664 punti; Clark Gable 560; Sonia Henie 380; Mickey Rooney 316; Spencer Tracy 300; Robert Taylor 270; Myrna Loy 258; Jane Withers 256; Alice Faye 194; Tyrone Power 180.

A questi seguono i cosiddetti « posti di onore » che spettano ai seguenti attori: Gary Cooper con 143 punti; Wallace Beery 142; Bing Crosby 128; Jeanette MacDonald 125; Deanna Durbin 106; Don Ameche 105; Dorothy Lamour 102; Ginger Rogers 95; Nelson Eddy 92; Bob Burns 85; Errol Flynn 84; Jeanette Mac-Donald e Nelson Eddy 76; Irene Dunne 71; Paul Muni 70; William Powell 60.

Certamente, al pubblico italiano — ed anche europeo — tale classifica sembrerà assai sorprendente e molti si domanderanno — come mi sono domandata io — dove mai saranno state messe le nostre favorite Greta Garbo, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Norma Shearer, od attori come Ronald Colman, Herbert Marshall, Charles Boyer ed altri. Ve lo dirò subito, poichè sono riuscita a scovare anche i loro nomi illustri — e precisamente in un elenco diviso in tre gruppi distinti, comprendenti tutti gli altri attori di primo piano che lavorano a Hollywood.

Infatti ho trovato nel primo gruppo: Fred Astaire e Ginger Rogers, Claudette Colbert, Katharine Hepburn, Barbara Stanwyck, Ronald Colman, Joan Crawford, Bette Davis, Luisa Rainer; nel secondo Charles Boyer, Norma Shearer, Kay Francis, Franchot Tone ed altri — ed infine nel terzo: Greta Garbo, Miriam Hopkins, Herbert Marshall, Douglas Fairbanks Jr., Constance Bennett, Sylvia Sidney ecc.!

Voi mi direte che ciò è assurdo, che Greta Garbo non può essere nell'ultimo gruppo, non può essere inferiore a... Jane Withers, neanche come valore commerciale. L'ho detto anch'io, eppure è proprio così! Certo, bisogna considerare che — trattandosi di risultati commerciali — una attrice che durante il 1938 ha fatto un solo film e, malgrado la sua personale bravura, non l'ha « azzeccato » — magari per colpa del soggetto o del regista — viene ad avere un punteggio bassissimo che non corrisponde al suo reale valore. Il fatto, però, rimane e più che altro va attribuito alla mentalità del pubblico americano, tanto diversa dalla nostra, come lo prova assai chiaramente questa statistica.

Shirley Temple ha certamente anche tra il nostro pubblico i suoi numerosi ammiratori, ma credo che in Europa non sarebbe mai riuscita a mantenere il suo primato per ben quattro anni. Clark Gable piace moltissimo anche da noi, soprattutto al pubblico femminile e quindi non voglio discuterlo, ma sono sicura che il nostro pubblico maschile non assegnerebbe il primo posto tra le attrici a Sonia Henie! E' un'abilissima pattinatrice, ma credo che in Europa tutti converranno con me nel preferirle almeno una diecina di attrici dotate di maggiore talento, fascino, femminilità ed altre attrattive del sesso debole. E lo stesso vale per la piccola Jane Withers e perfino per Deanna Durbin, con tutto il dovuto rispetto al piccolo usignolo americano.

Anche il grande successo di Alice Faye mi sembra un fenomeno puramente americano, poichè — pur riconoscendo il suo valore di attrice — non riesco a preferirla a Bette Davis o Barbara Stanwyck, tanto per citare dei nomi. Ho però il sospetto che l'alto punteggio da lei raggiunto nella classifica, sia anche un po' dovuto al fatto che nel 1938 ella è apparsa in due film di grandissimo successo, come « L'incendio di Chicago » ed « Alexander's Ragtime Band », a fianco di due attori del calibro di Tyrone Power e Don Ameche.

Ma quello che soprattutto risulta dalla classifica in questione è che la preferenza del pubblico americano è andata durante il 1938 alle cosiddette « specialità » — come si possono qualificare le graziose moine della piccola Shirley, il pattinaggio di Sonia Henie, i trilli di Jane Withers e di Deanna Durbin, le canzoni di Bing Crosby e i duetti di Jeanette Mac-Donald e Nelson Eddy, e perfino i film di ambienti tropicali di Dorothy Lamour. Pure Mickey Rooney è — in fondo — una « specialità », benchè bisogna riconoscere che il ragazzo è veramente un bravissimo attore che si è meritato il suo posto in testa alla classifica.

In Europa, le produzioni basate su attori del genere, che sono magari degli assi in qualche genere di sport od altro, non potrebbero certo suscitare un entusiasmo tale da giustificarne addirittura una serie, creata sempre sullo stesso motivo. Ma anche in America la popolarità di film basati su tali attrattive non è che un sintomo del periodo di transizione che il cinematografo americano sta attraversando. E come tale è certamente destinato a finire assai presto. Io non sarò quindi molto sorpresa se, alla fine del 1939, la classifica degli attori « commerciali » presenterà dei sostanziali mutamenti. Anzi è l'augurio che faccio alla cinematografia americana, perchè allora ciò significherà veramente che la crisi attuale è stata superata.

* * *

Alquanto movimentata è stata la realizzazione del film « I take this Woman », su scenario di Charles MacArthur, protagonisti Spencer Tracy e Hedy Lamarr. Joseph von Stemberg ne aveva intrapreso la regia, ma dopo qualche giorno di lavoro è stato sostituito da Frank Borzage. Senonchè dopo settantadue giorni di lavorazione il film è stato sospeso, avendo il produttore constatato che Hedy Lamarr riusciva troppo « vamp » per il ruolo affidatole. Hedy Lamarr apparirà invece in un altro film: « La signora dei tropici » a fianco di Robert Taylor.

Eugenia Handamir

"POSTA" DI PARIGI

Giorni poco allegri per il cinematografo americano in Francia

(DAL NOSTRO CORRISPONDENTE)

Parigi, marzo

La tenebrosa ciurma giudaica, che dispone a Parigi delle principali sale cinematografiche, continua ostinatamente ad avvelenare i programmi con le pellicole americane di importazione, quasi tutte presentate nella loro versione originale. Ma questa cateratta di celluloide *yankee* ha cominciato seriamente ad infastidire il pubblico. Lo snobismo del non doppiato agonizza. Gli ultimi fanatici dell'*yes* integrale di Greta Garbo e dell'*ballò* autentico di Harpo Marx hanno perduta la fede nella loro raffinata mania. Gli spettatori cominciano, insomma, a rifiutare questo genere di spettacoli che li costringono, per tutta la durata del film, a correre freneticamente con le pupille, dalla sgrammatica di alcuni vaghi sottotitoli fino alle ombre animate dello schermo e a porgere le trombe auditive a tutto un diluvio di sillabe gutturali, e, per delle orecchie francesi, fracassose e gracidanti, anche se sospirate dalla labbra ottimiste di Carole Lombard o dal sorriso pieno di denti bianchi di Bob Taylor.

Oltre a questa ostilità d'ordine tecnico, la pellicola americana incontra, a Parigi, una vasta disistima di ordine estetico. Da un paio d'anni a questa parte, il film americano si è dimostrato incapace di rinnovare i suoi temi aneddotici. Ha esaurito le emozionanti odissèe dei suoi *gangsters*. Ha sfruttato, fino alle frontiere dello sbadiglio, la trovata narrativa della coppia amorosa che si detesta lungo tutto il film per poi adorarsi negli ultimi cinque metri di pellicola. Ha utilizzato fino agli estremi le piroette e le freddure dei suoi pagliacci fotogenici, le gambe disincantate dalle sue *girls*, le epilessie danzanti dei suoi negri, la sollecitazione erotica delle sue *stars* in costume 1900, le sue strane ed arbitrarie ricostruzioni della storia, le sue incredibili famiglie piene di imbecilli, capaci di qualsiasi strafalcione psicologico e di qualsiasi catastrofe verbale. Attualmente, il film americano soffre di una pericolosa povertà: quella dei suoi soggetti. Spera di aver trovata una fonte di nuove ricchezze narrative nei film ispirati alle ideologie politiche antitotalitarie, film che in questo momento occupano tutte le fatiche di Hollywood. Ma probabilmente si illude.

Intanto, per colpa dei suoi temi aneddotici esangui e sempre quelli, il film americano sta perdendo, a Parigi, il torrenziale ed assoluto primato di cui aveva ininterrottamente e per tanti anni disposto. Il film francese, dal canto suo, ha realizzato i più incontestabili progressi tecnici ed emotivi ed il pubblico ha abbandonato a poco a poco la vecchia diffidenza verso le pellicole di fabbricazione parigina. Ma come tutte le produzioni cinematografiche del mondo, anche quella francese è ossessionata dalla ricerca di pretesti narrativi. E si illude, ahimè, di aver trovata una fonte molto feconda di temi aneddotici nella letteratura verista.

Crimini a triplo sangue, drammacci con molti cadaveri, prigioni con sbarre e senza sbarre, torbidi eroi della malavita, sgualdrine dal destino disperato, e stanchi della vita affollano in questo momento i programmi cinematografici di Parigi, tutti invasi da un genere di film che, per il colore che impone ai pensieri dello spettatore, si potrebbe chiamare il film nero.

Non ancora saziato dall'atmosfera maledetta ed irrespirabile di *Quai des brumes*, il regista Marcel Carné ha voluto prolungare il suo abile pessimismo nelle scene di *Hôtel du Nord*, ispirato da un romanzo verista dello scrittore Eugenio Dabit, e in cui Annabella, Louis Jouvet, Jean-Pierre Aumont e l'attrice Arletty prestano le risorse del loro fisico e della loro arte ad un quartetto di personaggi sfiduciati e disfatti, di fronte alle battaglie quotidiane della vita. Il regista bolscevizzante Jean Renoir ha, dal canto suo, trasferito allo schermo, con la collaborazione artistica di Jean Gabin e di Simone Simon, l'afoso aneddoto di *La bête humaine* di Emilio Zola. Nella pellicola, come nel libro famoso, il pezzo di bravura è costituito dal torbido delirio del macchinista ferroviario che uccide la donna amata nelle circostanze più raccapriccianti.

Il romanziere Francis Carco — grande specialista della cosiddetta poesia della malavita e del facile lirismo sulle donne di malaffare — ha realizzato *Prison de femmes*, specie di documentario romanzato sulle carceri femminili, traversato dalla sensualità fotogenica e suggestiva di Viviane Romance. Nella pellicola, Francis Carco, improvvisatosi attore e soprattutto attore mediocre, si è perfino bombardato un piccolo ruolo di moralista, incaricato di esprimere la vaga filosofia dell'avventura. Anche *Le ruisseau*, un vecchio e lagrimoso melodramma di Pierre Wolff, che fino al 1914 ha fatto piangere tutti i loggioni d'Europa, è stato trasferito sulla celluloide. Una ingenua giovinetta sedotta da un focoso ufficiale di marina, una madre perfida ed impossibile, l'evocazione dei locali notturni dove la donna costituisce la merce essenziale, e tutte le vecchie risorse della letteratura piagnucolosa si incaricano, in questa pellicola, di intenerire lo spettatore attraverso la fotogenia di una giovane e promettente recluta del cinema francese, l'attrice Gaby Silvia, e attraverso l'alta autorità drammatica di Françoise Rosay e di Michel Simon.

Conflits, grande successo dell'attuale stagione, è la traduzione allo schermo di un bel romanzo tedesco di Gina Kaus, intitolato *Le sorelle Kleb*. Una di queste sorelle, povera e maledetta, cede all'altra, maritata con fortuna, il piccino che ha avuto da una fugace notte d'amore. Il bimbo cresce presso la zia che gli funziona amorosamente da mamma. Ma quando la vera mamma, molti anni dopo, viene a richiederlo, la mamma bis non vuole assolutamente saperne di staccarsi dalla sua maternità di prestito, è vero, ma che le ha procurato tante gioie. Un colpo di rivoltella fra le due mamme fa da giudizio di Salomone al conflitto.

Due eccellenti varianti a questa moda del film nero, sono *Entrée des artistes*, con degli irresistibili dialoghi dello scrittore Henri Jeanson, film che evoca la speciale e tipica atmosfera del Conservatorio, dove Parigi prepara i suoi futuri grandi o cattivi attori, e *Les trois valses* di Ludwig Berger dove, cadenzate dalle musiche di Oscar Strauss, le attrici di tre generazioni successive, nonna mamma e figlia, svolgono e vivono successivamente le loro rispettive storie d'amore nell'epoca di Napoleone III, nel 1900 e ai giorni nostri. Yvonne Printemps presta la sua bella voce appassionata alle tre attrici che il regista ha immerse nelle esatte atmosfere delle tre diverse epoche.

Danielle Darrieux, ben decisa a non fare più ritorno nell'infernale paradiso di Hollywood, ha animato con la sua grazia di fanciulla smarrita le scene del film *Retour à l'aube*, estratto da una novella della scrittrice tedesca Vicki Baum. Si tratta dell'avventurosa notte vissuta a Vienna da una giovane ungherese che, perduto l'ultimo treno della sera, ha avuto l'ingenuità di voler gustare da vicino i pericolosi incanti della vita notturna nella grande città tentacolare.

Accanto al film nero, imperversa ancora, con instancabile successo, il film di spionaggio e tre grandi produzioni *Gibraltar* con i terrificanti connotati di Erich von Stroheim, « l'uomo che si vorrebbe odiare », *J'etais une aventurière* con il sorriso intelligente di Edwige Feuillere (italiana di nascita e d'origine) e *Le capitaine Benoît* con i baffetti ironici di Jean Murat — forniscono al pubblico già da parecchie settimane, lunghi ansiosi fremiti ed innocue palpitanti emozioni.

Vittorio Guerriero

"POSTA" DI LONDRA

Un avvenimento: televisione e cinematografo, oggi sposi

(DAL NOSTRO CORRISPONDENTE)

Londra, marzo

Il connubio fra televisione e cinematografia è ormai un fatto compiuto. Segnate la data — 22 febbraio 1939 — perchè farà storia: è la data della prima trasmissione di un avvenimento, per mezzo della televisione, sullo schermo di un cinematografo. John Baird — che è il vero precursore della televisione e che da più di vent'anni ha previsto il giorno in cui il cinematografo consterà in gran parte di spettacoli televisionati — mi esprime tutto il suo compiacimento per il successo che ha avuto, proprio questo 22 febbraio, la televisione di un intiero incontro di boxe in due diversi cinematografi pubblici londinesi. Ho conosciuto Baird vent'anni fa, quando — in una cameretta del quartiere italiano di Frith Street — compiva i primi esperimenti con un apparecchio fatto di vecchie scatole di biscotti e di certi cartoni resistenti che provenivano da cassette d'imballaggio. E' con quell'apparecchio più che rudimentale che — sopra un muro della stanzetta — riuscì a proiettare il movimento oscillante dell'ingranaggio di un apparecchio cinematografico. Baird era convinto fin d'allora di aver trovato il gran segreto della televisione e poichè nessun giornalista inglese gli dava ascolto (un grande giornale di Londra al quale si era diretto lo aveva fatto riaccompagnare a casa da un usciere credendolo un matto) mi pregò di occuparmi di lui e di parlare a Guglielmo Marconi della sua « invenzione », il che feci ottenendo che Marconi lo ricevesse un giorno, incoraggiandolo a perseverare e discutendo con lui vari punti tecnici che Baird era ansioso di chiarire. Fu con quest'incoraggiamento che Baird — con scarsi aiuti finanziari di qualche amico — proseguì nella sua esperienza passando dall'apparecchio di latta e cartone ad uno più consistente e « acquistando » il primo « personaggio » che doveva servire per le trasmissioni, personaggio costituito da una grossa testa di bambola trovata presso un rigattiere, montata su un manico di scopa generosamente offerto da un domestico del vicinato. Con questo secondo apparecchio e con questa testa di bambola (che faceva paura a vedersi con la sua chioma scapigliata e la sua faccia annerita) si compì il vero, il grande primo miracolo della televisione. Fu quello il primo passo. Dalla cameretta di Frith Street, Baird salì all'ultimo piano di un fabbricato di Martin's Lane ove un largo terrazzo gli permetteva di accrescere il raggio e la portata delle esperienze. Alla testa di bambola fu sostituito un giorno il ragazzo d'ufficio, un giovanottone tanto lungo quanto pauroso che, dopo molte promesse, consentì a rimpiazzare il fantoccio, ma mentre attendevamo di vederlo apparire sullo schermo della stanza vicina egli — impaurito da quel piovere di luce elettrica sulla sua testa — se la svignò nascondendosi in un angolo. Ci volle del bello e del buono per indurlo a ritornare al suo posto e ci volle una mezza corona (tre lire di allora) per ottenere la promessa che non si sarebbe spostato di un millimetro dalla posizione voluta. Il risultato fu questa volta eccellente: il ragazzo d'ufficio — che è ora divenuto uno dei collaboratori di Baird — è stato il primo al mondo ad avere l'onore di esser televisionato... per tre lire.

Da quel giorno il « farsi televisionare » divenne alla moda: nello studio rudimentale di Baird passarono centinaia di uomini illustri, scienziati, scrittori, artisti, tutti desiderosi di assistere a qualche esperienza. Vi accompagnai anche Luigi Pirandello che rimase così sbalordito da profetizzare che la televisione avrebbe un giorno rivoluzionato il teatro. Baird — che si faceva tradurre ciò che diceva il Maestro — non credeva alle sue orecchie.

— Credete che il Maestro mi permetterebbe di televisionare un suo lavoro? — mi incaricò di chiedere.

Pirandello non se lo fece ripetere due volte.

— Certamente — egli promise.

Fu così che « L'uomo con il fiore in bocca », conobbe, primo fra tutti i lavori drammatici del mondo, gli onori della televisione.

— Quanti anni sono passati da quel giorno! — mi dice Baird che vede oggi la sua televisione fatta maggiorenne e alla vigilia di concretizzare le sue conquiste teoriche. — Ora che lo schermo cinematografico è così migliorato da far sì che la televisione sia perfetta, credo che ci stiamo avviando verso una vera rivoluzione del cinematografo causata dal connubio cinema-televisione. Fra qualche anno ogni cinematografo avrà il suo schermo televisivo e non vi è ragione perchè simili schermi non vengano eretti nei luoghi pubblici per diffondere grandi avvenimenti nazionali come si fa ora con la radio. Forse in un primo tempo i locali cinematografici avranno due schermi, quello ordinario e quello televisivo, ma sono convinto che poco a poco il vecchio schermo scomparirà del tutto. La proiezione dei film continuerà; ma ciò che più attirerà il pubblico al nuovo cinematografo sarà l'apparizione sullo schermo di drammi, commedie, opere, numeri di varietà e avvenimenti di attualità televisionati direttamente dal luogo ove si svolgono. Finora le ricezioni televisive sono limitate a distanza fra i 40 e i 50 chilometri, ma stiamo costruendo in Inghilterra impianti che permetteranno alle televisioni di essere trasmesse di stazione in stazione, come si fa attualmente con la radio, in modo da formare un'intera rete che raggiunga i centri più distanti. Non vi sono difficoltà tecniche, come non vi saranno, in un secondo tempo, difficoltà tecniche per la trasmissione di televisioni a colori. Il cinematografo — sono persuaso — si sta trasformando, come si è trasformato con il passaggio del film muto a quello parlante: il film rimarrà, ma rimarrà soltanto come rimangono oggi i dischi rispetto alla radio: una specie di « riserva »: la grande attrazione sarà portata da tutto quell'elemento nuovo che la televisione recherà sullo schermo: sarà il teatro che — in un certo senso — muoverà verso il cinematografo o — se più vi piace — il cinematografo che domanderà al teatro un'alleanza per far sì che, unite, queste due forme di divertimento sopravvivano e si completino nella televisione. Il vostro Pirandello aveva veduto chiaro, la televisione inizia la sua opera rivoluzionaria.

* * *

« Eravamo sette sorelle » ha avuto il suo battesimo ufficiale a Londra con la presentazione che ne ha fatto la B.D.M. sotto i cui auspici il film sarà lanciato in Inghilterra: « Utile e divertente piccolo film » — lo ha dichiarato il critico del « Cinema », « divertente intreccio continentale » — lo ha qualificato il critico del « Film Renter ». Il pubblico ha applaudito e sebbene agli occhi inglesi Gandusio sia apparso un po' esagerato nel suo giuoco, egli viene giudicato come un attore con il quale i cineasti britannici in cerca di commedie divertenti si familiarizzeranno facilmente. Peccato, tuttavia, che il doppiaggio di questo film lasci molto a desiderare e — francamente — sia in alcuni punti veramente manchevole.

Mario Pettinati

Tre momenti di Isa Miranda in "Hotel Imperiale", il primo film americano della nostra diva. Ecco Isa con Ray Milland e con Reginald Owen.

Fosco Giachetti farà "Cristoforo Colombo"?

Un allarme giustificabile aveva destato di recente nella stampa cinematografica italiana (e «Film» per primo ne ha dato notizia) l'iniziativa francese di un film su Cristoforo Colombo, diretto da Abel Gance. E tra le cose dette, non ultimo è stato il rimprovero ai produttori italiani i quali evidentemente si sono lasciati sfuggire l'occasione di esaltare sullo schermo un genio nazionale, abbandonandolo alle malversazioni straniere. Oggi, per fortuna, siamo in grado di annunziare che invece le cose stanno in un altro modo. E che il pericolo di un «Colombo» avulso dalla patria italiana è più lontano di quanto non si creda.

La storia del film colombiano è piuttosto movimentata. Quattro anni or sono fu costituita in Italia una Società di produzione, la «Colombo Film», che doveva appunto consacrare al cinema la figura del genovese. Ma non fu la volta buona, tanto è vero che quella società produsse invece «Ma non è una cosa seria» di Pirandello. Tuttavia il film rimase all'ordine del giorno del gruppo Gallone e di altri gruppi, cosicchè se ne parlò di tanto in tanto, senza arrivare però ad alcuna conclusione.

Finalmente, ecco, l'iniziativa fu assunta dalla Francia, e l'annuncio di questi giorni deriva appunto da questa iniziativa, ormai vecchia di circa due anni, e impostata sul nome di Abel Gance.

Forte di una partecipazione spagnola, la combinazione si trascinò pertanto pesantemente, durante la guerra di liberazione, sino a che, risolta la crisi e riconosciuto dalla Francia il Governo di Franco, si è creduto di poterle dare ad un tratto la spinta finale.

Ma è proprio a questo punto che l'impresa, assumendo finalmente caratteristiche precise, ha destato l'interessamento italiano, ottenuto subito, è doveroso riconoscerlo, dal gruppo produttore francese la più favorevole considerazione.

Ci risulta infatti che la S. A. Industrie Cinematografiche Italiane (I.C.I.) ha iniziato trattative in proposito con la Film Sonor di Parigi proponendo la sua partecipazione alla produzione del film. Le trattative sono in corso e si ritiene che potranno essere concluse in settimana.

Evidentemente Film Sonor ha compreso che un «Colombo» in contrasto con la tradizione storica italiana non sarebbe stato accettato nè in Italia, nè in Spagna, nè nell'America Latina, nè in Germania: mercati tutt'altro che disprezzabili per una produzione di tanta responsabilità. Di qui, dunque, l'accoglienza amichevole fatta alle proposte della I.C.I., le quali, del resto, sono risolutive anche agli effetti della combinazione finanziaria.

Queste proposte prevedono una rielaborazione della sceneggiatura sulla scorta dei documenti già raccolti e selezionati in Italia; una versione Italo-Spagnola del film affidata all'interpretazione di Fosco Giachetti e la ripresa degli esterni a Genova. Niente quindi negazioni della italianità di Colombo, nè esclusione di Genova e di tutto ciò che la Superba ha dato alla vita combattuta e alla storia romantica dello scopritore delle Americhe.

Dobbiamo allora riconoscere che i produttori italiani — per una volta tanto — non sono stati inferiori al loro compito. Al momento opportuno uno tra i più importanti fra essi è intervenuto coraggiosamente offrendo sul mercato internazionale la sua partecipazione decisiva. Ora, se le trattative dovessero naufragare (facciamo le corna) non sarebbe più colpa nostra. Ma la serietà di Film Sonor, e lo stato delle cose, ci inducono a credere che, nell'interesse di tutti, il Cristoforo Colombo di Abel Gance, sarà italiano, nel quadro di una grande produzione internazionale, italianamente concepita e realizzata.

L'allarme della stampa cinematografica non è stato, dunque, infruttuoso. E se una considerazione è da farsi, questa si riferisce al rammarico di aver dovuto fare un tentativo in extremis, mentre sarebbe stato facile, due anni fa, invece di dar la precedenza ad altri soggetti di significato ben diverso, realizzare l'iniziativa (per la quale, del resto, le nostre gerarchie cinematografiche avevano dato ogni appoggio) evitando che passasse invano tanto tempo. Comunque, se Dio vuole, «Colombo» si può dire salvo, nello spirito d'un gruppo produttore che ha già dato allo schermo italiano film di particolare valore etico ed artistico, come «Scarpe al Sole» e «Cavalleria», nel volto di un attore italiano come Fosco Giachetti, già favorevolmente noto all'estero per le sue belle interpretazioni di «Squadrone bianco» e di «Verdi».

Ma se l'allarme per «Colombo» può essere, per lo meno, sospeso, l'occasione è propizia ad altre battaglie. Non sempre infatti si può arrivare in tempo. E non è detto che un Marconi, un Michelangelo, un Leonardo, sian così lontani dai piani cinematografici internazionali da non valer la pena di occuparsene urgentemente.

Lasciamo andare l'Esposizione di New York alla quale *nessuno* farà più in tempo a partecipare degnamente. Ma c'è l'E. 42 alle porte, per la quale si deve far presto a provvedere (e noi abbiamo già indicato in che senso). Che si aspetta a decidere? Forse si aspetta che le nostre idee abbiano il crisma dell'interessamento straniero?

Ecco, la storia del film sulla epopea di Cristoforo Colombo, dovrebbe servire d'esempio: in modo che non possa più ripetersi il caso di una iniziativa soffiata e ripresa, all'ultimo momento, per i capelli.

---

* **Un nuovo "Carretto fantasma".** — Il romanzo di Selma Lagerlöf «Il carretto fantasma» già trasportato sullo schermo nel 1919 per opera di Victor Sjöström, sarà nuovamente tradotto in film a cura di Julien Duvivier. Interpreti principali: Louis Jouvet, Pierre Fresnay.

* **La vita è magnifica.** — Dopo i numerosi film francesi nei quali è mostrata una vita sgretolata e decadente ecco un film in apparenza lieto: «La vita è magnifica». Infatti nonostante il titolo, la azione è stata desunta da una commedia drammatica di Marcelle Vioux. Il regista è Maurice Cloche, noto per aver diretto il documentario sul «Monte San Michele», presentato a Venezia due anni or sono. Gli interpreti sono Katia Lova, Jean Servais, Robert Lynen, Jean Duarand.

Merle Oberon che vedremo prossimamente nel film di esclusività E.N.I.C. "L'avventura di Lady X".

* **Un romanzo di Benoit in film.** — Viene annunciata la realizzazione in film di uno scenario tratto da un romanzo di Pierre Benoit: «La dame de l'ouest». Per ora non sono ancora fissati i nomi degli interpreti, ma soltanto quello del regista che sarà Marcel l'Herbier. Pierre Benoit si occuperà anche della stesura dei dialoghi per il film.

* **Il film su "Brazzà".** — Ecco la distribuzione completa del film su Savorgnan di Brazzà, che ha come sottotitolo «L'epopea del Congo». Il regista è Leon Poirier al quale si deve tra l'altro il film sulla vita di Padre de Foucault. Lo stesso Poirier ha scritto lo scenario. Gli attori sono: Robert Darène nel ruolo del protagonista, Thomy Bourdelle in quello di Stanley, Pierre Vernay in quello del dottor Ballay, Jean Daurand in quello di Hamon, Jean Galland (Leopoldo II), Jean Worms (Ammiraglio de Montaignac), René Fleur (Clemenceau), Cahuzac (Gambetta), René Navarre (Jules Ferry), Odette Barencey (La colomba).

Intervista con Sergio Tofano, regista

Sergio Tofano, nascosto dietro la breve sigla di *Sto*, ha rappresentato per i bimbi di una volta quello che Walt Disney rappresenta per i bimbi di adesso. Forse, anche se molti lo hanno pensato, pochi hanno osato scriverlo; si ha spesso paura a togliere serietà a quello che si scrive, quando si ricorda la propria infanzia. Ma *Sto* non si cancella, *Sto* rimane impresso in una certa cellula del nostro cervello, indelebilmente. E, poichè i medici dicono che in punto di morte si parla la prima lingua che si è imparata, e, magari, si dice la frase più abituale alla nostra infanzia, vi saranno molti italiani che, fra sessant'anni o settant'anni, diranno, esalando l'ultimo sospiro: «Qui comincia la sventura del signor Bonaventura...» e saliranno in cielo, tra gli angeli, sognando il can bassotto col milione in bocca. Adesso il cinematografo ha fatto realtà i sogni e ha tolto all'umanità gran parte dell'astratto che la faceva sospirare: difatti, è venuto Disney che è più reale, pur rimanendo nell'irreale, di quanto non lo fosse *Sto;* ed è venuta l'industria cinematografica a parlare di milioni con tanta semplicità che quel bel milioncino col riccio in fondo all'*o* ha perso il suo valore, il suo delizioso valore di «scambi e sogni».

Prima *Sto* era un attore che non ci portavano a vedere perchè recitava cose da persone grandi, adesso lo conoscono anche i bambini perchè al cinematografo ci vanno tutti, grandi e piccini. Dieci o dodici anni fa andavamo, già grandi, a vedere Bonaventura e la regina in berlina, alle «diurne per bambini», perchè quello spettacolo ci incantava. Era stata una gran trovata quella del «magnifico Cecè» in carne e ossa, una trovata che ci aveva innamorati tutti.

Sergio Tofano, calmo calmo, con quel suo sorrisetto impercettibile, con quella sua olimpica tranquillità ne cova sempre una. Adesso si mette a fare il regista. Annunciandocelo, sorride sotto i baffi (a proposito: i baffi non ce li ha più perchè Brignone glieli ha fatti togliere per «Le sorprese del divorzio», ma egli ci ha promesso di farseli ricrescere, chè quel labbro nudo sembra la poltrona vuota del ragazzo che è andato a fare una scampagnata e si è dimenticato di dire ai genitori che non sarebbe tornato a casa per colazione...).

— E' stata la Scalera a propormi questa regia. E' strano... Ho diretto tanti spettacoli in teatro, ho fatto tanto cinematografo, sono sempre stato un tifoso della settima arte, ma questo fatto ha per me un'importanza enorme. Ci penso molto, lo studio a fondo, ne sento tutta la responsabilità.

Diciamo la verità: Tofano è un meraviglioso civettone. Questa sua modestia è una civetteria di prim'ordine, di quelle civetterie che mandano in solluchero appunto perchè sono condotte con tanto garbo: Tofano è convinto, convintissimo di essere un ottimo regista, di averne tutta l'esperienza, di conoscerne tutte le asperità come tutti i segreti ed è appunto in questo suo timore — il timore, sì, che è sincero — che è la prima e più palese prova della sua conoscenza del mestiere.

Non è facile intervistare Tofano, come abbiamo voluto fare noi allorquando abbiamo saputo che stava per intraprendere la nuova carriera del regista cinematografico. E, naturalmente, Tofano ha voluto, anzitutto, iniziare dai convenevoli.

— Desidero, subito, ringraziare Scalera della fiducia che mi ha dimostrato affidandomi questo compito. Egli mi consente, così, di realizzare un vecchio sogno poichè, dopo tanti anni di «tifo cinematografico», sono veramente felice di tentare la regia. Non ho pretese di fare nulla di eccezionale e di straordinario. Il film è una cosa molto difficile e molto delicata per chi comincia; dapprincipio bisogna andarci coi piedi di piombo e pretendere di fare soltanto una cosa che sia pulita e di gusto; anche nel cinematografo spero di riuscire a fare una cosa che non sia banale, come ho sempre tentato di fare nel teatro. Devo stare molto attento, perchè se alla prima prova faccio un tonfo...

— Il soggetto di chi è?

— Il soggetto è mio...

— Di che genere?

— Comico, con qualche venatura di umanità e di commozione. Un film di ambiente giovanile, perchè desidero sfruttare il più possibile la scuola della Scalera. Per due parti «anziane» avrò, credo, Armando Falconi e Luigi Almirante.

— E voi...

— No, io spero di esimermi da questo compito. Per due ragioni: una, penso al pubblico che, con ragione, diffiderà di «questo signore che fa tutto da sè»: soggetto, regia, interpretazione. Nella storia del cinematografo certi fenomeni sono stati molto rari e hanno segnato date importantissime...

— Non c'è nessuna ragione che voi non segniate una data nella storia del cinema italiano...

— Piano, piano, non esageriamo... E, poi, la seconda ragione riguarda esclusivamente me: come potrò fare a recitare, carico come sarò di preoccupazioni e di apprensioni per la regia? Se Scalera insisterà molto, farò una macchietta che porti via poco tempo, una particina laterale, tanto perchè ci possa essere il mio nome sul cartellone, oltre che come regista e come soggettista, anche come attore. Ma è un problema che vorrei non dover affrontare.

Pensiamo a *Sto* e a quanto ci divertiva, da ragazzi, sapere che *Sto* faceva i versi, faceva i disegni e, per di più, somigliava al signor Bonaventura. Gli portiamo esempi celeberrimi di registi attori, ma Tofano fa l'irremovibile.

— Una parte di responsabilità è, per me, inconciliabile con il compito del regista. Non capisco come si possa vedere un quadro se si sta davanti alla macchina invece che dietro. Questo problema mi è stato penosissimo anche sul teatro, e nel film è ancora molto più grave perchè la visione dell'inquadratura è più capitale di quanto lo sia sul palcoscenico.

— Diteci, almeno, che anche Rosetta Tofano lavora nel film.

— Certo. Non saprei come fare senza mia moglie. Sono tanto abituato ad averla accanto, fedele, impareggiabile collaboratrice che mi parrebbe impossibile di accingermi a questa nuova impresa di lei. Il suo buon senso, oltre alla sua arte e al suo gusto, sono la mia guida più sicura. La metà del successo che ho avuto nella mia carriera la devo a lei. Lei sa benissimo, come nessun altro potrebbe saperlo, il punto preciso dove ci si deve fermare. Anche durante la stesura del soggetto mi ha seguito passo passo. Le idee che scaturivano dalla mia mente prendevano forma proprio per la perfetta comunione che c'è tra noi due. In teatro, sia per il signor Bonaventura che per le commedie, aveva un mare di trovate, una più bella e spiritosa dell'altra; e adesso mi affido molto all'aiuto che mi darà.

— E la farete recitare?

— Spero (così il nome Tofano sarà quattro volte sul cartellone...). Le farò una parte adatta, magari piccola, ma che sia proprio «la parte di Rosetta». Rosetta non ha mai fatto del cinema apposta per questo. Non le importa di fare una parte importante, le basta rimanere nel suo campo, di fare personaggi che le corrispondano, che non esorbitino dal suo tipo così ben definito.

— E i dialoghi di chi sono?

— I dialoghi sono di Gherardi. Stiamo lavorando alla sceneggiatura e sono molto felice di collaborare con lui. Ho fatto subito il suo nome appena mi è stato chiesto chi volevo come collaboratore perchè ho recitato frequentemente cose sue e vado molto d'accordo con lui.

— E il titolo del film?

— Non è definito: forse «Vacanze a villa Godilonda». La vicenda si svolge al mare, nella villa di uno strano tipo di misantropo che vive per conto suo, senza dare confidenza a nessuno ma che, d'estate, apre la sua villa a tutta la gioventù che frequenta quella spiaggia. Naturalmente tutti i ragazzi che invadono la villa finiscono per farne di ogni erba un fascio e per suscitare le ire e le proteste dei vicini... Ma è troppo presto perchè vi racconti la trama che subisce una modificazione al giorno. E da qui a quest'estate c'è tanto tempo! Non cominceremo che verso giugno, anche perchè vi sono molti esterni da fare al mare.

Ancora tre mesi di attesa... Se avesse parlato un altro regista avremmo molto temuto ad annunciare questo film: in tre mesi si fanno e si disfanno tanti progetti, che la villa Godilonda poteva diventare la villa Godivalle e il mare un modernissimo pattinaggio. Ma di *Sto* siamo abituati, fin da ragazzi, a non dubitare mai. Come eravamo sicuri che, all'ultima vignetta del «signor Bonaventura» sarebbe venuto fuori il milione, così siamo sicuri che, dalla prima all'ultima inquadratura del film, Sergio Tofano rimarrà fedele al suo programma e che la sua opera porterà una parola nuova nel rimario dei film comici italiani.

P.

---

* **"Il duello" cambia titolo.** — Dato che un altro film con lo stesso titolo era stato realizzato, i produttori del «Duello», tratto dalla omonima novella di Alexander Pushkin, hanno deciso di modificare il titolo in quello di «Coups de feu». Il film è stato diretto da René Barberis, interpretato da Mireille Balin, Raimond Roûleau, Ginette Lecler, Aimé Clariond.

Charlot, ebreo due volte

(nei ricordi di May Reeves, raccolti da Claire Goll)

La giornalista Claire Collaire Goll ha raccolto i ricordi di May Reeves, una piccola ballerina austriaca amata da Charlot e da lui abbandonata dopo luminose promesse di vita felice. Da ora in poi alla figura di Charlot artista, del vagabondo benefico, dell'amico dei deboli, del raddrizzatore di torti, si sovrapporrà la figura di Charlie Chaplin uomo, avaro fino all'esasperazione, egoista fino al parossismo, crudele fino al sadismo. Nel primo capitolo è stato narrato l'incontro di Chaplin con May.

II.

Lasciandomi, la sera precedente, Charlie mi aveva pregata di accompagnarlo l'indomani alla colazione offerta da Mrs. Gould al Casino di Juan-les-Pins. Quando arrivò, alle dodici e mezza, mi chiese scusa:

— Avrei voluto portarvi dei fiori — mi disse — ma me ne è mancato il tempo.

Quell'appuntamento fu uno dei pochi che egli mantenne. Come me, Charlie arrivava sempre in ritardo: in questo andavamo perfettamente d'accordo!

L'automobile (messa a disposizione di Charlie dai Gould, come l'appartamento del Majestic) ci depose a Juan-les-Pins con enorme ritardo. Al Casino tutti si erano già seduti a tavola. Quando Charlie apparve, sorrisi maliziosi s'incrociarono nella sala. Avvertivo soprattutto da parte delle donne una certa animosità, quasi una diffidenza. Ancora molto ingenua, avevo poca esperienza della vita: ignoravo che intorno a Charlie esistessero persone occupate a tessere continuamente intrighi, nella speranza che egli un giorno si degnasse di renderle celebri. Molte donne gli mandavano fiori, gli telefonavano e mendicavano interviste. Charlie riceveva giornalmente decine di lettere così concepite: «Permettetemi di vedervi. Mi dicono che ho molto ingegno...», oppure: «Tutti mi trovano bella; eccovi il mio ritratto...», «Ho una voce dolcissima: degnatevi di ascoltarla...». Molti di quei mendicanti portavano nomi già noti. Donne sconosciute gli facevano amari rimproveri perchè dopo aver promesso di telefonare, o di andarle a prendere una sera, Charlie non si era fatto più vivo con loro.

Ero imbarazzata: mi sentivo circondata di odio e di invidia. Non sapevo ancora che un attore celebre non è un essere umano e non deve avere una vita privata.

Ma credo, senza vantarmi, che la mia presenza quel giorno rallegrasse straordinariamente Chaplin. Egli era così felice, così esuberante di gioia e di spirito, che non sapeva più come sfogarsi. Con la salvietta annodata al collo si fingeva un bambino che non sa ancora adoperare posate bicchieri e piatti. Stringendo goffamente il cucchiaio nel pugno serrato, se lo battè sulla testa, poi se lo ficcò in bocca e prese a rigirarlo in tutti i sensi, con smorfie irresistibili.

— Voglio quello! — urlò facendo un segno al cameriere che serviva una signora all'altra estremità della tavola.

Poi si ficcò in bocca la salvietta e iniziò un concerto assordante percuotendo con le posate bicchieri e piatti. Quando il maggiordomo gli presentò gli spinaci, egli annunziò come un marmocchio maleducato: — Questi sono di Charlie!

E, preso un pugno di purea, nel vassoio se lo mise sul piatto. I commensali per poco non si strozzarono dal troppo ridere.

Nell'automobile che ci riconduceva all'albergo, ci mettemmo a cantare. Charlie intonò la famosa canzone dell'«Angelo azzurro»:

«I 'm falling in love again... »
«I don't believe you, but say it again».

Gli rispondevo io

E lui:

«You are an angel of love
«Sent down from heaven above
«To love me... ».

Poi si rimise a fare il buffone. Canticchiava motivi americani ed io gli rispondevo con dei «lieder» austriaci. La vecchia dama che ci accompagnava dovette crederci ubriachi: ma eravamo ebbri solo di primavera e di felicità.

— Come mi rendi felice, May! Ti amo, ti amo come non ho amato mai! — mi disse Charlie appena potemmo lasciare la vecchia dama a casa sua. Circondandomi la vita col braccio, mi cantava ora le melodie di «Le luci della città» che non conoscevo. La sua voce era dolce e straordinariamente affascinante. Poi mi raccontò com'era stata composta la musica di quel film:

— Feci venire un giovane compositore e gli cantai i motivi: la... la... la..., accompagnandomi al pianoforte con un dito. Su questi temi miei, l'artista ha poi composto la musica del film.

Per non separarci, finimmo la notte in una sala da ballo.

Secondo il programma prestabilito, il soggiorno di Charlie a Nizza avrebbe dovuto aver termine già da tempo. Ma per amor mio egli aveva rimandata la partenza di varie settimane, sebbene l'attendessero con impazienza in Algeria. Fu deciso infine che l'avrei seguito due giorni dopo. I giornali cominciavano già a parlare di me e chiedevano a Chaplin interviste sul suo romanzo. Ma il suo segretario giudicando che una nuova avventura ufficiale dovesse danneggiare Charlie, impediva ai fotografi di coglierci insieme.

La vigilia della partenza di Chaplin, Gould ci condusse nel suo canotto automobile fino alle isole di Lérins. Sbarcati appena, ci «perdemmo» nei sentieri della foresta di pini. Charlie mi prese per mano e corremmo come scolaretti in vacanza. Giunti in un punto isolato, mi abbracciò con trasporto, e non sarà difficile capire perchè non vedemmo il chiostro, le rovine, e nemmeno l'isola.

— Vorrei costruire qui una casetta e viverci con te! — mi ripeteva Charlie con trasporto. — Sono stufo del cinema: vorrei essere una volta almeno io stesso. Ah, se potessi non tornare più in America! Qui potremmo sognare in pace. Avremmo un bambino: vuoi cara?

Egli era continuamente diviso tra l'ambizione e il desiderio vivo di una vita felice.

Sebbene non dovesse trattenersi ad Algeri che una settimana, per poi ritornare sulla Riviera, l'idea della nostra separazione lo angustiava. Mi supplicava ogni giorno di promettergli che l'avrei seguito due giorni dopo. Giurai tutto ciò che volle.

— Quando verrai, cara, visiteremo insieme tutto il paese. Scenderemo fino a Marrakech: traverseremo il deserto, vivremo sotto una tenda e scopriremo il segreto del Sahara sotto il cielo stellato. Mi accompagnerai davvero nel deserto, di'? Non ti annoierai, con me?

Sorrisi: l'ingenuità di Charlie nei rapporti con il mondo e le donne era più commovente di qualunque giuramento di amore. Per esser certo che l'avrei raggiunto, comprò il mio biglietto con molti giorni di anticipo.

* * *

Arrivai ad Algeri spossata di stanchezza e ancora sconvolta dalla traversata cattiva. Raggiante, Charlie mi strinse con passione fra le braccia. Feci un bagno, poi mi vestii per la festa che doveva aver luogo al Grand Hotel Aletti in onore di Chaplin e sotto la presidenza delle regine di bellezza d'Europa. La parola d'ordine era «A bordo di un panfilo», e tutte le donne indossavano calzoni e berretti da marinaio.

Un'ora dopo Charlie mi sussurrò:

— Il mio segretario verrà a prenderti e ti condurrà via. Ti seguirò un quarto d'ora dopo, per non dar nell'occhio.

Una delle regine di bellezza lo supplicò ripetutamente di ballare con lei.

— Non ballo che con May Reeves! — rispondeva Charlie.

Appena giunta nella mia camera vi fui seguita da Charlie. Mi condusse sul balcone:

— Come sei semplice — mi disse. — La tua dolcezza mi rende felice. Sei la donna più seducente che conosca!

Mi chiese ancora una volta se volevo accompagnarlo nel deserto.

— Forse — risposi — non è il deserto, ma il paradiso, Charlie!

Mi strinse a sè con tale forza, che mi spaventai un poco.

— Non temere, bambina, gli astri vegliano — mi sussurrò sulla bocca.

La mattina seguente facemmo colazione al suono di un tango. Charlie ballava con me stringendomi così forte che inciampai e perdetti una pantofola.

— Ogni volta che udrò questo tango — mi disse — penserò a te. Questa melodia dolce e triste, sei tu!

Mi prende quindi sulle ginocchia, come una bambina, mi arrovescia la testa indietro e mi guarda attento:

— Che viso strano, per una figlia dell'Europa Centrale! Potresti essere benissimo un'araba o un'orientale. Vorrei scrivere per te un film in cui saresti una fanciulla araba. Ti vedo già interpretarlo!

Poi mi descrive come sarà la nostra vita a Hollywood: evoca con immagini fantastiche il nostro arrivo laggiù, appena il suo viaggio in Europa sarà terminato.

— Nessuno, è vero?, ti ha mai baciata come me? — mi domanda a un tratto. — Come sei bella! Hai una fronte intelligente, un viso pieno di spiritualità. Mi piace il tuo pallore, quando non sei truccata. La tua bocca, quando non la dipingi, è molto più invitante.

Mi alzo per prendere qualche cosa.

— Che corpo agile! Salti come un piccolo canguro!

Improvvisamente si rabbuia, diventa quasi triste. Il suo viso si affloscia, si raggrinza: sembra quasi un vecchio, ora.

— Ah se avessi solo dieci anni di meno! Sono troppo vecchio per te! Consentirai a vivere sempre con me, May, e ad avere un figlio mio?

— Ma... ma ti conosco appena, Charlie..

— Se avessi un figlio mio, mi apparterresti per sempre!

III.

Charlie era felice di visitare con me Algeri. Ogni volta che uscivamo, era immancabile una sosta davanti a un negozio di termosifoni, presso il nostro albergo. Nella vetrina era esposta una casetta in miniatura, con tutto l'arredo di un appartamento elegante: le camere, e perfino la cucina, contenevano un mobilio delizioso da bambole. Non era stato omesso niente, nemmeno la bilancia sul tavolo della cucina.

«Non l'ho mai visto dare un soldo a un povero: diceva sempre di non avere spiccioli».

Perchè Charlie non riusciva a staccarsi da quella casetta? Era forse la nostalgia di un borghese per un'abitazione elegante? Certo è che rimaneva fermo a lungo davanti alla vetrina, come un bambino povero che non ha mai posseduto giocattoli.

— Se un giorno dovessi perdere tutto quel che posseggo, e non potessi più fare dei film, credo che mi metterei a fabbricare dei giocattoli — mi dice a un tratto. — Quand'ero piccolo, facevo barchette con i giornali vecchi, e le vendevo ai passanti per non morire di fame.

Quante volte mi ripeteva, agli inizi della nostra relazione: «Se un giorno dovessi perdere tutto il mio denaro...». Aveva il terrore di ricadere nella terribile miseria della sua infanzia.

Fin dalla prima volta che uscimmo insieme dall'albergo, i passanti si affollavano intorno a noi, Charlie mi propose di spingerci al centro della città:

— Là almeno non ci riconosceranno, e ci lasceranno in pace.

Ci fermiamo in una drogheria per fare degli acquisti. Immediatamente una gran folla si addensa davanti alla porta. Dietro preghiera di Chaplin, il droghiere ci fa fuggire da un'uscita laterale. Ancora una volta riusciamo a sottrarci agl'inconvenienti della celebrità.

Erriamo felici, sottobraccio. Ma voltandomi vedo a un tratto un'orda di curiosi che c'insegue. Affrettiamo il passo, ma gli ammiratori di Chaplin ci hanno già raggiunti e si aggrappano ai nostri vestiti. Un branco di sudici marmocchi arabi si attaccano a noi come zecche...

— Entriamo presto in un negozio! — mi dice Charlie.

Facciamo irruzione in uno dei più bei magazzini di Algeri, pieno di vasi arabi, di tappeti, di antichità di ogni specie. Il mercante ci accoglie con riverenze profonde; spera certo di trovare in Charlie un buon cliente.

Ottimo psicologo, si rivolge a me con un sorriso insinuante:

— Se volete degnarvi di scegliere ciò che vi piace, signora, sarà per me un piacere immenso offrirvi un ricordo!

Scelgo un modesto braccialetto cesellato, che Charlie trova bellissimo. Ammira tutto del resto, acquista col pensiero montagne di oggetti, e mormora: «Bisognerà mandare tutta questa roba in America». Ma dopo aver guardato ogni cosa, non fa il più piccolo acquisto.

— Ripasserò più tardi, — dice al proprietario, per consolarlo — e comprerò una quantità di roba.

Intanto la strada è gremita di una folla formicolante di curiosi. Il traffico si è arrestato. Dalla folla sale un ronzio come di uno sciame d'api; le vetrine vibrano sotto la pressione di grappoli di monelli indigeni. Il negoziante è costretto a far abbassare le saracinesche e a barricare le porte. Non essendoci un'altra uscita, telefona alla polizia; e qualche minuto dopo arrivano sei agenti, che ci aprono un varco a colpi di mazza.

Pallido di paura, Charlie mi dice, con mio enorme stupore:

— Passa tu per prima!

Appena metto il piede fuori del negozio, i bambini si aggrappano al mio vestito e lo fanno a brandelli. Raggiungiamo infine la nostra automobile. Ma la folla si arrampica sul radiatore e sul tetto, tamburella ai vetri, ci sbarra la strada urlando:

— Charlot! Viva Charlot!

Chaplin, esasperato, fa roteare gli occhi e digrigna i denti.

— Al diavolo questi sporchi marmocchi! Ah, se fossimo già all'albergo!

L'entusiasmo di quella marmaglia non gli strappa nemmeno un sorriso. Spaventata guardo il suo viso duro e cattivo.

Mostrò lo stesso viso, il giorno dopo, ai giovani «fellah» che dopo averlo condotto alla Kasba, il quartiere indigeno, gli chiedevano una mancia. Anche a Nizza non l'avevo mai visto gettare un soldo a un povero. Diceva sempre che non aveva spiccioli. Stentavo a riconoscere Charlot, l'incarnazione (nei suoi film) dell'uomo pietoso, sociale.

Il pomeriggio di quello stesso giorno ci recammo a visitare i suk, pittoreschi quartieri di artigiani che piacquero enormemente a Chaplin. I ciabattini lavorano davanti a file di babbucce multicolori. Un odore di grasso di montone rancido, di cuscuss, di chiodi di garofano, di acqua di rose di olio e di profumo d'Oriente, riempie le strade: tutto si vende sui marciapiedi.

May Reeves

(Continua)

Annie Vernay

(scritturata dalla SECET per un grande film italiano di prossima produzione)

Osservatorio

Paghe e costi

La critica milanese parte in campagna a favore delle alte paghe e degli alti costi di produzione derivanti dall'elevatezza degli onorari di certi attori.

A proposito del film «Ai vostri ordini, signora...», interpretato da Elsa Merlini, Vittorio De Sica, Giuditta Rissone ed Enrico Viarisio, Filippo Sacchi scrive che «secondo un calcolo probabile, solo le scritture di questi quattro attori messe insieme, rappresentano per il produttore lo esborso di un mezzo milioncino. Sotto questo punto di vista «Ai vostri ordini, signora...» merita il massimo interesse. Dal suo rendimento al borderò si potrà inferire se sono o no fondati gli allarmi sullo sproporzionato aumento di certe paghe e la loro generale ripercussione sui bilanci del film. Tanto più che i quattro si presentano nella loro forma migliore, ecc. ecc.».

Enrico Roma, su «La Sera» rincalza più esplicitamente dicendo dello stesso film, «che non potremmo desiderare di meglio dal punto di vista industriale e che è proprio su questa strada, anche se costosa, che la vittoria infallibile ci aspetta».

Questa presa di posizione, ci scusino gli eminenti colleghi, è pericolosa, per non dire sospetta. Anzitutto va rilevato che il «mezzo milioncino» non corrisponde affatto alla cifra complessiva pretesa dai quattro attori di cui sopra. Ci vogliono altre centomila lire, se pure bastano. Poi, affermare che questa è la via della vittoria, francamente, ci sembra piuttosto strano.

E' unanime la deplorazione delle alte paghe. Tutti sono d'accordo sulla necessità di adeguare le paghe al mercato. Se le alte paghe producessero incassi superiori al massimo che il mercato può dare, sarebbe un altro discorso. Ma il mercato è quello che è. Non si allarga pagando quattro attori seicentomila lire. Allora «la via più costosa», invece d'esser quella della vittoria, è quella della rovina.

Un film che costa, per i soli attori principali, una somma così cospicua, non può costare, complessivamente, meno di un milione e mezzo, a dir poco. E per rifare un milione e mezzo l'incasso lordo deve superare i sette milioni. Va bene che ci sono le percentuali di premio e i buoni di doppiaggio, ma sette milioni sono molti, e corrispondono soltanto all'incasso di film che hanno avuto un successo eccezionale: «Camicia nera», per esempio, «Scarpe al Sole», «Cavalleria», «Squadrone bianco», «Darò un milione», «Casta Diva» e tutti gli altri maggiori successi degli ultimi cinque anni (non parlando dei film in corso di sfruttamento) sono rimasti molto al di sotto. Nè è a dire che «Ai vostri ordini, signora...» possa giovarsi di importanti vendite all'estero, poi che il soggetto da cui è desunto è già stato realizzato in Francia con attori di cartello come Gaby Morlay e Jules Berry...

D'altra parte, dire a proposito di tale film che la strada è questa, anche se costosa, no, veramente no, non è possibile... Salvatore Persichetti è un produttore intelligente e coraggioso: ce ne ha dato la prova con un film dell'importanza, della bellezza, del contenuto etico e politico di «Sentinelle di bronzo». Ma lui tapino, se dovesse ancora sottomettersi alle pretese di certi attori...

La conclusione è dunque ancora la stessa. Per quanto determinati tipi di film, che del resto sono deprecabili per lo spirito che li distingue e per la insufficienza cinematografica che vi si palesa, possano richiedere l'interpretazione di certi attori eccessivamente valutati e pretenziosi, le «paghe» devono essere adeguate ai mercati, astrazion fatta dal regime di premi stabilito dalla legge. E se a questo adeguamento non si può arrivare in sede di libera trattativa fra produttore e attore, bisognerà trovarci un rimedio, così come si è trovato per il teatro lirico.

Asse cinematografico Roma-Berlino

Il recente accordo realizzato sotto gli auspici e con la collaborazione delle competenti autorità cinematografiche, e stipulato tra la Società cinematografica italo-tedesca Difu di Berlino e l'Unione Nazionale esportazione pellicole (Unep) di Roma che riunisce l'80 per cento della produzione dell'industria cinematografica italiana, costituisce un primo passo notevole verso la creazione, da noi auspicata sin dal primo numero di questo giornale, di una stretta collaborazione cinematografica italo-tedesca.

Gli scambi tra Roma e Berlino sono sempre stati avventurosi. Più che altro attivati da interessi e da relazioni personali incontrollabili. Ci sono dei film italiani che non sono stati venduti in Germania, perchè i produttori non eran riusciti ad andar d'accordo con il tale o con il tal altro... Oggi questo non potrà più accadere e la Difu, grazie all'attività del dott. Doering, il quale ha già fatto autentici miracoli in materia, costituirà uno sbocco felice della nostra produzione nei paesi di lingua tedesca.

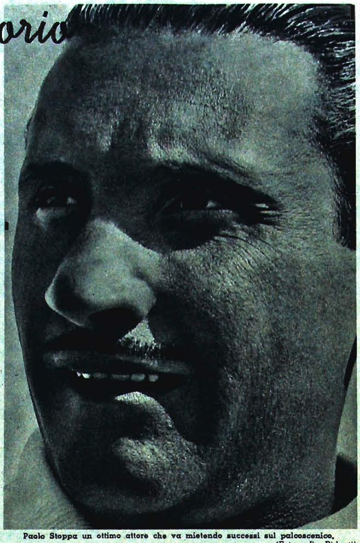
Ma resta tuttavia da regolare il problema dello sfruttamento dei film tedeschi in Italia. Qui c'è una confusione da non si dire. Quali contratti sono in vigore? Chi si occupa del lanciamento della cinematografia germanica nella nostra stampa? Quali rapporti di rappresentanza o di esclusività vi sono stabiliti tra i produttori di Berlino e i noleggiatori di Roma?

Ecco un settore sul quale occorre far luce al più presto possibile, anche in considerazione delle esigenze dell'esercizio nazionale alla vigilia della nuova stagione.

L'osservatore

* **Bette Davis e Errol Flynn.** - Nel film «The Knight and the lady» appariranno insieme Bette Davis e Errol Flynn. Il film è tratto da un lavoro teatrale che ha ottenuto molto successo a Broadway.

* **Willy Forst attore.** - Willy Forst è ritornato a far l'attore. Apparirà prossimamente nel film della Bavaria «Io sono Sebastian Ott», a fianco di Paul Hörbiger, Gustav Diessl, Trude Marlen. Regista è Wiktor Becker. La musica è di Theo Mackeben, operatore Carl Hoffmann.



Paolo Stoppa un ottimo attore che va mietendo successi sul palcoscenico. (Fotografia Ridenti)

il Carro di FUOCO

Romanzo cinematografico di Lucio d'Ambra, Accademico d'Italia

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. - Tornata la figlia Lori da Hollywood — dove era stata attratta dal miraggio del cinematografo — Filippo Triara è stato colpito da una paralisi, cagionata dallo stato in cui la bella e giovane Lori gli è restituita dal "Carro di fuoco" — il cinematografo, secondo la definizione di un suo amico. Filippo è ora in convalescenza, assistito timorosamente dalla figlia minorata ch'è madre di un piccino, nato dallo amore dell'attore Joachim Axel che l'aveva chiamata laggiù. L'altra figlia, Clem, ha ripreso il suo posto di impiegata a Cinecittà e, con gli altri familiari, attende il trionfo del suo fidanzato, Basilio Roero, che tenta di realizzare un grande soggetto cinematografico che esalti l'Italia nuova e segni — contemporaneamente — il trionfo dei giovani artisti italiani.

●

— Dio voglia che la fortuna assista, contro simili manigoldi, la grande anima e l'alto spirito di Basilio Roero! — mormorò Filippo. — Io non ho altra speranza. Mia moglie e le ragazze mi credono illuso. Sono persuase — povere diavole, — che le parole rassicuranti dei medici mi incantino. Invece so che mentiscono. Figùrati se io — che ho vissuto, per scrivere di tutto in cinque minuti, con le enciclopedie sempre in mano, — non conosco il nome della mia malattia e non so che cosa mi è capitato. Sono un povero cristo completamente liquidato, un rudero che resta in piedi a far pietà, buono a nulla oramai, destinato a tirare avanti su la fatica degli altri, tastandosi il polso ogni quarto d'ora, controllando di continuo la circolazione, condannato a stare a letto mezza giornata e a far due passi pian piano attorno a casa, appoggiato, a turno, sul braccio d'una delle tre figliuole. Ma non lo dico. Tengo per me. E c'è adesso anche il bambino, solo, senza padre... Povero me, mio caro Andrea! M'è andata male. E mi finisce anche peggio. A te lo dico: tu sai tutto. Ma con gli altri no: sorrido. Sorridendo io soffro lo stesso: ma gli altri no. Credendomi illuso, patiscono meno. E questo voglio, almeno, io che li amo.

Si fermò un istante a pensare. Poi disse:

— Se Roero vincerà, se, aperta la strada, potrà sposare Clem che l'adora, penserà lui, Basilio, — povero Basilio, — a questa disgraziata baracca e a questo invalido...

— Forse non solamente Basilio, — rispose Andrea Frasso. — Senza pensare ancòra a Gip che è bimba, anche Lori potrà forse trovare un uomo pronto a rifarle una vita, a far da padre al piccolo Edwin...

Con uno sforzo e in un impeto, Filippo Triara fu a sedere sul letto, proteso verso Andrea:

— A chi alludi? Sai forse qualche cosa? C'è qualcuno?

Un'immensa speranza gli era negli occhi, come se gli dicessero di rinascere, di ricominciare a vivere. Ma Andrea Frasso non disse nulla di chiaro:

— Non alludo a nessuno... Penso... Spero... Non so nulla... Lori è molto bella... E ci sono al mondo uomini buoni, generosi, capaci anche per una donna ed un bimbo di mettersi a lavorare sul serio, di riprender le redini d'una vita scapestrata, in disordine...

Fu un lampo nel cervello di Filippo:

— Tu? Tu hai pensato a questo? Tu credi, Andrea, possibile questo?

— Non so nulla... Lasciami pensare, riflettere, conoscer meglio me stesso... E non dire nulla a Lori, ti prego. Non le dare speranze, o idee, prima che la vita, la vita che sempre lavora, che giorno per giorno va avanti...

Ricadde sopra i cuscini, Filippo Triara, con la mano dell'amico nella sua, incerto tra una grande speranza e una possibile delusione:

— Dio voglia... Dio mi ripaghi così del mio male... E sarà benedetto!...

Andrea Frasso continuava a parlare più per sè che per Filippo:

— La vita non vuole macerie... E' una grande e laboriosa ricostruttrice, la vita. Il destino passa e abbatte. E la vita riprende, nel polverone, ciò che può ancòra stare in piedi; e a poco a poco, pezzo per pezzo, aggiusta qui, lì rimedia, mette su, anche nelle catastrofi, qualche cosa che ha un tetto ed una porta, dove ci si può ricoverare, aver pace e forse anche essere felici, poveramente felici, com'è solo concesso su la terra ai poveri uomini...

Levatosi, Andrea Frasso si accostò alla finestra aperta nel sole e vide giù, nel giardinetto, il piccolo Edwin che giocava:

— Ho quarant'anni, — mormorò. — Non sono ancora decrepito. E far da padre al bambino di un altro potrebbe anche essere logico nella vita di chi, potendo essere tante cose, non ha in fondo saputo essere nulla...

S'era riavviato, dicendo queste parole, verso il letto e i luminosi occhi di Filippo Triara che gli disse, le braccia stese:

— Forse saprai, Andrea, essere un santo.

Parlarono del giornale, della cara Cronaca dove Filippo aveva lasciato il suo adorato mestiere, i suoi compagni, i suoi operai, i maledetti telefoni che non gli davano mai pace, che erano il suo inferno e la sua vita.

— Che fanno laggiù? Ci vai qualche volta? Si ricordano ancòra di me? O mi dànno per morto, già cancellato, scomparso?

— Ti aspettano. E ritornerai a lavorare, meno di prima, ma a lavorare. Ho parlato coi medici anch'io, se tu hai creduto d'indovinare assai più e peggio di quello che essi pensano. E sono meno pessimisti di te. Ti dò la mia parola d'onore.

S'udirono in giardino gridi di meraviglia: poi confuse voci delle donne.

— Che cosa c'è? Chi è venuto?

Andrea andò a vedere e dalla finestra riconobbe Clem:

— Come mai a casa a quest'ora? Non dovevate far colazione in stabilimento come gli altri giorni?

Da sotto la finestra Clem spiegò:

— Venti minuti fa una telefonata di Basilio, fuori di sè: non ho ben capito se di gioia o di dolore. Comunque mi ha detto: — «Corri a casa. Non posso venire fin lassù e non posso spiegarti per telefono. Vengo subito a raggiungerti, a parlarti...» E sono qui. Aspetto.

Nel letto, Filippo Triara sorrideva:

— Buone notizie. Ci scommetto: Occhipinti mette fuori i milioni!

Le donne erano tutte in giardino attorno a Clem ansiosa, piena anche lei più di speranze che di paure, quando di gran corsa giunse un tassì dal quale Basilio Roero, senza cappello, i capelli al vento, gli occhi spiritati, le braccia levate in alto, saltò giù prima ancòra che la vettura si fermasse e corse verso Clem senza riuscire a parlare. Solo i disperati gesti dicevano la gravità del fatto e la concitazione dell'animo suo. Le parole non uscivano. Un nodo lo stringeva alla gola e gli faceva nell'affanno una specie di rantolo. Avendolo preso nelle sue braccia e facendolo sedere su una panchina, tutte le altre donne intorno, Clem ansiosamente supplicò:

— Parla... Parla... Mi fai impazzire per la paura? Che c'è? Sei pallido... Non riesci a parlare... Mi fai morire, Basilio, mi fai morire, zitto così...

E Basilio, a frasi rotte, quasi balbettando, raccontò:

— Mi hanno... mi hanno rubato il film... Sì... Sì... E' un disastro... Non avevo di *Italia Nuova* che il manoscritto mio, l'originale... Volevo far copiare tutto dopo, ritoccando secondo gli effetti delle prime letture... E dovevo leggere oggi, proprio oggi, a Occhipinti e a suo figlio... Mi aspettano alle quattro... Ero al bar sotto casa mia, a prendere un caffellatte e due biscotti. Esco fuori... Non c'era più il macinino... E il mio film — tutt'il mio avvenire, la mia vittoria, — era nella macchina, sott'il mio sedile... E chi mai può avere rubato assassinandomi così? E che cosa hanno rubato? Il macinino? Non sta su le ruote e vale due soldi. No, no, il macinino no... Hanno rubato il film, il mio gran film. Dava noia, faceva paura a troppa gente... Hanno tentato il colpo. E ci son riusciti. Ora eccomi qui, Clem, rovinato, distrutto. Non saprò mai più riscrivere, in questo dolore, ciò che scrissi in pieno ardore, nell'entusiasmo, in quelle notti e quel giorno...

E due lacrime, tra le donne strette intorno a lui, sgomente e mute, gli scivolarono lungo le guance, silenziosamente.

* * *

Entrati nella sala d'aspetto che precedeva lo studio di Brunetto Occhipinti, Basilio Roero e Clem videro seduto su una poltrona, in paziente attesa, Pompeo Bazzetta. Immediatamente, nell'inaspettato incontro, Basilio voltò le spalle, mentre Bazzetta girava gli occhi alla finestra guardando fuori. Ma Clem, rimasta in mezzo sorridendo, avvicinò con gli occhi affettuosi i due vecchi amici diventati nemici e non ancòra, passato l'uragano, riconciliati.

— Che ragione c'è di voltargli le spalle? — rimproverò Clem a Basilio in un cantuccio. — Se con te ha altercato, non bisogna dimenticare che con me Bazzetta è stato molto buono...

— Bazzetta per me vuol dire Granata, — rispose alzando le spalle Basilio. — Ed è il suo manutengolo.

— Forse la sua vittima...

— Comunque il suo complice. Avranno tramato insieme il furto del mio manoscritto.

— Tu che ne sai? Gratuite accuse, non degne di te.

— Non farmi la predica.

— Voglio farti ragionare, senza predica.

Lo fece ragionare a tal segno che tre minuti dopo Basilio Roero, persuaso dell'innocenza del vecchio amico, si avvicinò a Bazzetta, la mano stesa:

— Pezzo di mascalzone, vòltati. Ci sono qua io, Basilio Roero.

— Inutile voltarmi. Non vi conosco più, ex-amico.

— Sono meglio e più di un ex-amico, imbecille. Sono un vecchio fratello che, dopo un grosso malinteso, cancellando tutto ritorna con le braccia aperte.

— E io — maledetto cuore, — mi ci butto sùbito dentro.

S'era levato di colpo, Pompeo Bazzetta, posando la pipa in bilico sopra una ceneriera, buttandosi di peso nelle braccia di Basilio, poi gettando le braccia sue attorno alle fragili spalle di Clem come se dovesse, enorme schiaccianoci, spaccarla in due.

— Sei stato un vero cretino — disse tanto per concludere Pompeo Bazzetta, — a prendertela con me. — Io lego l'asino dove vuole il padrone. Io ho a casa cinque ragazzi che non discutono e che all'ora del desinare, moltiplicati per dieci dall'appetito, diventano cinquanta. Quindi io faccio, rassegnato carognone, quello che il dèspota mi fa fare. Vedrai stasera, al cinema, che cosa mi ha fatto mettere insieme come monumento della bestialità. Se Dante stanotte non esce dal suo illustre sepolcro di Ravenna per venirmi a bastonare di santa ragione nel mio letto e se i cittadini di Roma, uscendo dall'ignobile spettacolo della *Divina Commedia*, non corrono tutti a bruciarmi la casa e ad arrostirmi i figlioli, crederò Dante e Roma rimbecilliti.

Attraverso la porta che divideva la sala d'aspetto dallo studio di Brunetto Occhipinti suonò, in uno scoppio, la voce arrogante di Gerolamo Granata:

— Io concludo sempre, caro mio, a conti fatti. E i conti si faranno questa sera. Il vostro signor figlio, matematico illustre che fa i calcoli sublimi ma non sa affatto calcolare su la bestialità del pubblico sovrano, può dire tutto quello che vuole. Gl'illustrissimi letterati di cui mi parlate — gente che per me non esiste e non conta nulla, — possono gridare quanto vogliono. Aspettate il pubblico: il pubblico è con me. Io sono la verità, la realtà pratica, il successo, la cassetta. E tutt'il resto è chiacchiere, è fumo...

— Lo sentito? — esclamò Bazzetta. — Sicuro di sè, idiotescamente infallibile. E che cosa vuoi tu fare con un simile presuntuoso bestione? La dà a bere. Gli altri bevono. Fu dunque sempre carte lui. E io, disonorandomi, ci mangio.

Riabbassata la voce spavalda di Granata nella stanza di Occhipinti, i tre si accostarono alla finestra aperta su la chiara e luminosa mattina. Un miracoloso arco di limpidissimo azzurro s'innalzava sopra le case come avvolgendole tutte d'impalpabile cielo. C'era già nell'aria il respiro della primavera, fresco come quello dei fanciulli appena nati. Un senso di novità era su le più vecchie cose del mondo. Perchè nei giardini di marzo un albero di mandorlo fioriva nel sole tiepido, sembrava che anche le più antiche pietre d'una metropoli millenaria s'infiorassero di corolle, sentissero il verde nuovo e il sole eterno e tutte rinascessero ringiovanendo, masse fatte leggere dall'aria, quasi fluide, in un dorato oceano di luce.

— Il mondo si rinnova perchè già marzo apre le porte alla primavera che ogni volta ricomincia daccapo come se ingentilisse e mettesse il mondo a festa per la prima volta — disse risfumacchiando dalla sua pipa Pompeo Bazzetta. — Io solo, per quanti anni mi vengano sopra il groppone, non posso cambiare. Condannato a vita, irriducibile profanatore di ciò che tu chiami, vecchio Basilio, bellezza e poesia. Solo un pensiero mi consola: che se sono la più evidente vittima del mercantilismo cinematografico, tanti altri cari compagni, assoldati come me, come me avviliti, come me dominati dai più forti, dai nostri ciechi e sordi padroni, vanno al diavolo, seppellendo a ogni passo entusiasmi e fedi, per la medesima strada. Nè è mai possibile risalire questa discesa. All'indietro camminano i gamberi, non gli uomini. E, una volta presa la strada che va in fondo e non in alto, sei un bel matto se speri un giorno, come il mio caro Dante che ho vergognosamente massacrato, uscire «a riveder le stelle». Noi non eravamo peggiori degli altri. Non dico di me che sono un povero diavolo senza cultura, un facchinaccio del mio mestiere, che non ha perduto molto ad andar giù. Ma so di altri: Benvenuti, Aschieri, Canzani. Gente in gamba, uomini ben preparati, che cominciando la marcia avevano la borraccia piena d'entusiasmo e lo zaino zeppo d'ideali. Ma hanno dovuto, per camminare, buttar via tutto. E ancòra ci soffrono, ancòra rimpiangono... Il denaro comanda. Nessun'altra arte è, come la cinematografia, schiava di chi mette fuori i suoi quattro muffissimi soldi. E allora, addio... Che peccato!

Basilio Roero echeggiò:

— Sì... Che peccato! Anni perduti, fatiche sprecate, poeti che si annullano... E i poeti — ancòra i quattrinai non lo capiscono, — sono la più vera ricchezza del mondo.

— Altri hanno potuto in qualche modo difendersi, — continuò Bazzetta, — resistere più o meno, tener duro a difesa di un'arte che deve venire a patti con tutti: il produttore che paga, il proprietario di sale che spacca sentenze, l'agente che vuol dire la sua, l'intermediario che dovunque sgoverna... Ma i valorosi difensori d'un po' di bellezza, giovani e vecchi, ci sono: Arconti, Coppella, Orsèoli, Zingarelli. Ma uno solo, tu solo, Basilio, tu solo tra questi bei vincitori parziali hai saputo essere e sarai interamente il vittorioso. Cominci tra un mese lo so. Farai finalmente quello che volevi fare. Non ho letto *Italia Nuova*. Non sono degno, io, l'eretico, il peccatore incallito nel vizio, di sentir le parole pure della santità. Tuttavia intuisco quello che hai fatto e farai. Lo so. La bellezza esiste. Si può sognarla. Si può anche raggiungerla, pure, completa. Se la pittura ha avuto un Michelangiolo, se la musica ha avuto un Beethoven, può la cinematografia avere anch'essa un suo Padreterno che faccia il miracolo dei miracoli. E questo grande sarai tu. Ma può uno. Non possono mille. Le grandi vittorie dello spirito sono solamente per quei pochi ai quali nulla la realtà comanda: la fede cieca, assoluta, totale, che non piega, non cede, non viene a patti, riesce sempre a sfondare, a trionfare. Ma occorre alla fede l'intransigenza. Ci vuole l'eroe, il missionario, capace di reggere alla solitudine, alla fame, di sfidare anche la

(Continua a pagina 11)

XX FIERA DI MILANO
12-27 APRILE 1939-XVII
MASSIME RIDUZIONI DI VIAGGIO
VISITATELA

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA

LEGGETE "STORIA"

Il problema dello schermo nei confronti con l'Africa italiana

Del problema cinematografico nazionale, che è problema di giorno in giorno più grande, fa parte l'espressione cinematografica coloniale.

E per espressione cinematografica coloniale, non bisogna soltanto intendere un riflesso qualsiasi del nostro mondo africano nell'odierna produzione filmistica, ma una diffusione organica, una divulgazione vastissima dello schermo, come mezzo di sana ed intelligente propaganda, tra la popolazione indigena e coloniale.

Ma così alla produzione tipicamente coloniale, come alla divulgazione piena dei film nei nuovi possedimenti nazionali, si potrà mai giungere per via normale, ossia in virtù della libera privata produzione e della libera privata distribuzione? Questo il problema. Questo l'interrogativo di quanti si appassionano alle sorti della nostra settima arte.

La iniziativa privata ha fatto e farà sempre i maggiori miracoli nel campo industriale; tuttavia, nel caso specifico, non può e non deve che dipendere da disposizioni di indole politica. Il Regime, in ossequio al dettame del Duce, nulla ha omesso per venire incontro ai volenterosi produttori africanisti; ma dire che la buona volontà di questi e la larghissima generosità di quello abbiano dato frutti meravigliosi, non è possibile.

Naturalmente, la colpa della esiguità del raccolto va attribuita ai produttori; i quali non hanno capito o mostrato di capire che l'Africa, come campo nuovo, come prodigio dell'espansionismo italiano, è una sfera sacra, che va trattata con cura speciale; o meglio, più che con cura speciale, con serietà, con una conoscenza non solo della tecnica cinematografica in genere, ma del suolo e degli esseri umani che da questa tecnica dovrebbero trarre fisionomia e consistenza artistica.

Lo stesso film «Luciano Serra» che si estolle vigorosamente e simpaticamente sui più recenti film nostri, non può essere classificato tra i film coloniali, in quanto l'elemento coloniale è in esso incidentale e solo conclusivo. Il protagonista si incontra col figlio in Africa Orientale, come si sarebbe potuto incontrare nel cielo iberico. Nessun episodio morale che sia espressione di un paese piuttosto che di un altro. Nessuna precisa ambientazione etnico-psicologica.

Non è l'Africa in sè che motiva il gesto eroico del nostro Luciano, ma la sua magnifica instancabile fede nell'arma aerea.

Tanto, per dire quanto sia ancora lontano lo spirito coloniale, veramente coloniale, della nostra arte cinematografica.

Nè basta, come in altri film, mostrare le miserie od i virtuosismi coreici degli indigeni, per fare un film coloniale.

Nè, per fare un film coloniale, basta — come in certi filmetti — collocare una vicenduzza qualsiasi nel suolo dei negri. Tanto meno si raggiunge lo scopo, africanizzando uomini e cose che hanno un diverso atto di nascita.

L'Africa, come rinascita, per quanto riguarda la Tripolitania e la Cirenaica, e come nuovo Impero italiano, per quanto riguarda l'Etiopia, ha un significato che dovrebbe ispirare ben diversamente i produttori.

Non si pretendono, nè si consigliano ad essi lavori simbolici nè intellettualistici, ma una produzione che risenta della conoscenza effettiva dell'anima indigena e della missione umanissima del popolo conquistatore.

Quindi, libertà ai produttori, ma non fino all'estremo della profanazione; chè è profanazione certa dozzinale fretta folcloristica chiusa a tutte le altre e più consistenti espressioni.

La censura preventiva cinematografica per quanto riguarda i soggetti a sfondo africano dovrebbe essere esercitata con criteri sottilmente politici da funzionari di competenza indubbia; criteri politici, d'altra parte, profondamente umani.

Sarebbe necessario, contro tanto facilismo arruffone da parte dei produttori, chiarire bene che se il felice soggetto cinematografico in genere non sanno farlo tutti, quello coloniale è ancora più difficile. Svegliare la coscienza di questa difficoltà, vedere il problema dov'è il problema e non la vignetta generosa di raccolto spontaneo: ecco tutto.

Per la stessa ragione, può giovare molto la direttiva politica nel campo della distribuzione dei film.

Ed alludo così ai film coloniali — d'interesse diretto per tutti coloro che vivono in Africa — come ai film, di diverso sapore che sono in programmazione nella Penisola.

Il noleggio si è già spinto e non senza superare serie difficoltà in parecchi punti dell'Africa nostra; ma con quale intensità, con quale illuminata finalità, e fin dove?

La «maggiore arma», ossia l'arma che opera sempre e sempre con risultato, non deve mancare in nessun punto. In Africa, nei confronti degli indigeni, non solo si impone l'espediente delle didascalie aggiuntive nella lingua degli indigeni stessi, ma si impone l'organizzazione degli schermi all'aperto, che soli garantiscono la divulgazione del verbo cinematografico in un suolo come quello africano di nostra recente conquista.

Queste, in poche parole, le linee generali della battaglia da combattere: agguerrimento dei produttori, da un lato, per una intelligente produzione, che sia espressione della conoscenza effettiva dell'Africa; un centro organizzativo locale, perchè l'Africa italiana non sia seconda alla Madrepatria nelle possibilità concernenti lo spettacolo cinematografico, adeguatamente alle condizioni del suolo.

M. Emanuele Orano

Danielle Darrieux e S. Fainsilber in una scena del film "Ritorno all'alba" - regia di Henry Decoin (Esclusività E.N.I.C.).

PALCOSCENICO DI ROMA

1. L'uomo delle caverne

Guglielmo Giannini ha dato all'Argentina, sere fa, un'altra bella prova della sua abilità di commediografo. La commedia non ha intenzioni satiriche, questa volta. Giannini ha abbandonato, almeno per un momento, la sua battaglia strenua contro gli scherzi giuridico-finanziari di certe anonime e si è adagiato in una storia labile, graziosa, divertente, che ha saputo raggiungere con facilità e con sicurezza il cuore del pubblico. Considerata a sè e per sè, questa commedia non è che una buona, divertente, graziosa commedia (e non è poco), ma considerata nella parabola produttiva di questo autore essa rappresenta senza alcun dubbio un passo innanzi. Giannini si matura ogni giorno più, ogni giorno più si affina e perfeziona il proprio gusto. Basta sentire il dialogo di questa commedia per rendersi conto del grado di maturazione stilistica di questo scrittore che, dopo avere incominciato e vinto coi drammi forti, tipo giallo, ha saputo levarsi da quei «modi», da quei «ritmi» e innalzare il piano estetico del proprio lavoro. Noi siamo certi che Giannini (che fra parentesi è giovanissimo e perciò atto quant'altri mai ai processi di sviluppo) ci darà quanto prima altre belle sorprese. Noi crediamo, per esempio, che anche questa fase del teatro leggero di Giannini, non sia che un trapasso. La vera forma nella quale Giannini fisserà la propria personalità, dovrebbe essere, secondo noi, un teatro di sarcasmo mordace, su un piano polemico giuocherebbero in quella specie di teatro tutte le corde di Giannini, da quelle drammatiche che ci ha largamente dimostrato nella prima forma e l'abilità dialogica e il senso ironico che ci ha dimostrato in queste ultime commedie. Tali qualità poste in atto su temi di carattere contingente, vogliamo dire riferentesi a caratteri e atteggiamenti della vita moderna, permetteranno certamente al Giannini di determinare una specie di teatro tutto suo, inconfondibile e di rilevante importanza. Intendiamoci, questi non sono consigli: non ci permetteremmo mai di darne ad autori nè grandi nè piccoli, tanto più che siamo profondamente convinti che ciascuno obbedisce a ritmi interni suoi propri, senza subire alcuna influenza esteriore. Niente consigli. Sono soltanto pronostici, che, essendo permessi nel mondo delle corse, delle gare atletiche, del calcio, crediamo siano consentiti anche nel campo dell'attività spirituale e dell'arte. Diamo dunque Giannini vincente nella corsa che si è detto. Cogliamo l'occasione per parlare della compagnia Calò Solbelli Bernardi. E' una compagnia che non si dà arie. Nessuno dei tre esponenti della formazione è una vedetta» irresistibile. Ma tutti e tre insieme, con un buon volere e una intelligenza, che ha consentito una collaborazione franca e artisticamente fervida, hanno messo insieme una compagnia, nella quale si riscontrano qualità di insieme, di fusione e intenzioni di sobrietà e infine una onestà artistica che in altre compagnie di più smagliante frontespizio, si cercherebbero invano. Non c'è che da segnalare al pubblico il generoso e fecondo sforzo di questi bravi attori, di questi onesti, intelligenti, probi, ostinati, fedeli attori che, senza clamore, realizzano un lavoro considerevolmente importante nel campo dell'arte. Le esecuzioni di questa compagnia sono veramente belle, veramente vive. Non c'è da discutere. Anche quando la parte non calzi magnificamente a questo o quell'attore, che gentile sforzo di adattamento, che modestia di fronte all'arte, che equilibrio e che coscienza! Che cosa si deve dire di più? Il fatto è che per esempio la esecuzione di questa commedia di Giannini è stata degna delle migliori e più famose formazioni. Di fronte a questi fenomeni di sì alto valore morale, viene fatto veramente di sentirsi più vicini all'anima del teatro e le speranze nella sua vitalità eterna, rifioriscono.

Olga Solbelli è un'attrice di ottime risorse. Volonterosa, studiosa, appassionata, non trascura nulla per dare alle sue interpretazioni un carattere, una adesione estetica, un calore autentico. Senza mezzucci senza formule, senza arie, sopra tutto, dà vita alle creature della fantasia con una fedeltà spirituale che testimonia della sua nobiltà artistica.

Romano Calò tutti lo conoscono. E' un attore diritto, solido, sicuro. Per lui il teatro non è un luogo di personali esibizioni pubblicitarie, ma una nobile palestra di idee, di fantasie, di creazioni, alle quali l'attore deve dare il meglio di sè, con tutta coscienza.

Che dire di Nerio Bernardi? Nerio Bernardi che se Dio vuole, non è più bellissimo, prodiga il meglio della sua giovinezza tramontante alle sue creature sceniche. E' un attore che ha fatto molta fatica a farsi strada, forse a causa delle eccezionali sue doti fisiche, ma con tanta fede ha lavorato, con tanta intelligenza si è raffinato che finalmente oggi ha la gioia di vedersi notato, seguito, indicato dalla più nobile critica italiana. Da lui attendiamo molto in avvenire e siamo certi che non ci tradirà.

2. Il problema delle riprese

Gli attori italiani, tutta brava gente. Ma vi sono alcuni punti di vista, alcune regole di condotta oramai tradizionali sulle quali non è possibile discutere con essi. Il difetto che segnaliamo oggi non è di antica data. Anzi, al tempo dei grandissimi attori della grande scuola italiana (Novelli, Zacconi, Garavaglia, Ristori, Tessero, Emanuel, e via dicendo) l'inconveniente non si doveva lamentare. A quel tempo d'oro del teatro, una commedia ben riuscita, che contenesse una parte interessante, che, per il problema che poneva e per il modo come lo risolveva, avesse qualche presa sul pubblico, era rappresentata da più di una compagnia e spesso accadeva che, finito il primo giro di rappresentazioni, altri grandi attori la mettessero in scena. Oggi invece una commedia (e lo rileva molto giustamente il critico del «Messaggero» Ermanno Contini), una volta finito il suo giro di rappresentazioni con una compagnia, non trova più alcun attore che si degni di rappresentarla. Però non v'è alcun attore italiano che non si affretti a riprendere una commedia estera, che abbia avuto buon esito, senza alcun riguardo per il fatto che essa sia stata sfruttatissima. Quali sono le cause di questo modo di comportarsi degli attori italiani?

Quando gli importatori erano i padroni del teatro la causa era là. Essi comandavano, facevano quel che volevano, potevano pagare e pagavano. Oggi non più. Ma la mentalità che essi crearono nell'ambiente dei comici, a quel tempo, è rimasta. E' rimasta la convinzione che «una commedia estera si può riprendere, una italiana, no». La frase: «si è sempre fatto così», che regola tanta parte della vita di palcoscenico, qui funziona in pieno.

Ma c'è di più. Oggi un attore pretende di avere un repertorio proprio (italiano) assolutamente personale. E tra gli esponenti delle principali compagnie c'è un tacito accordo per il quale, non si riprende una commedia già fatta da un altro, come se il farla significasse invadere l'orto del vicino, appropriarsi indebitamente di un patrimonio d'altri. Non importa se il patrimonio è abbandonato. E' di altri.

E fin qui, il fenomeno non ha radici che in difetti che gli attori italiani dovrebbero pensare di correggere.

Poi c'è anche una virtù, che entra a formare questa mentalità. La virtù è questa: gli attori italiani di oggi sono molto modesti, e sono umilmente convinti di non poter fare delle parti che non siano scritte proprio a loro dosso, per le loro «corde». (Queste «corde» saltano fuori ogni due minuti nei discorsi degli attori). Ragione per cui una parte scritta e rappresentata da Ruggero Ruggeri, non può interessare nè Ricci nè altri. E viceversa. Una parte scritta per Giuditta Rissone non può interessare Laura Carli. Ora, il sentimento dei propri limiti, è indubbiamente una virtù, ma non bisogna esagerare. La modestia, l'umiltà, in arte possono diventare difetti in un attimo, nell'attimo cioè in cui, cessando di essere forze, minacciano di deprimere.

Gher.

La settimana musicale

Il buon Rimskiy-Korsakow distingueva lapalissianamente, tre specie di partiture: quelle di difficile, quelle di media e quelle di facile eseguibilità. Naturalmente, dato lo spirito dei suoi tempi ed il temperamento pedagogico del musicista, raccomandava ai giovani compositori l'ultimo tipo. Ma la sorte dei pedagoghi è quella di non essere ascoltati dai discepoli intelligenti, ed i nuovi musicisti scrivon tutti difficile. Ma, poi, che cos'è questa faccenda del facile e del difficile? La musica — ed anche il più «semplice» *adagio* di Mozart, anzi proprio questo — è tutta difficile o tutta facile: dipende da chi l'eseguisce. Certo, ci si accontenta più della mediocre esecuzione di una «Sinfonia» di Beethoven che non della ugualmente mediocre esecuzione di un pezzo moderno: ma, nel caso di Beethoven, inconsciamente, la nostra memoria «corregge» col ricordo delle ottime esecuzioni. Volevamo dire che la musica moderna — certo più complicata di quella classica (ma è questione di abituarcisi) — è generalmente eseguita poco bene e con scarso impegno: a cominciare dagli orchestrali. Questi ultimi si lasciano impressionare solo dai grandi nomi: bello sforzo! Difetto di «acclimatazione»? Forse, ma anche di buona volontà. Insomma l'esecuzione della «Partita» di Petrassi — diretta da Defauw all'Adriano, mercoledì 1 — ci ha soddisfatto poco, così che rimandiamo a migliore occasione il tentativo di una messa a punto di questo ch'è tra i primissimi lavori (risale al '32) del giovane musicista romano. Ma con questo non mettiamo in dubbio la perizia di Defauw, il quale si è fatto apprezzare nell'ottava «Sinfonia» di Beethoven e, nel precedente concerto, nell'«Aroldo in Italia» di Berlioz, reso magistralmente. Solo avremmo desiderato altrettanto impegno nell'esecuzione del lavoro di Petrassi. Il programma comprendeva due novità: «Due schizzi americani» di De Bourguignon, disegnati alla svelta e distrattamente; un «Allegro sinfonico» di Poot, onestamente scritto e non privo di piacevoli colori timbrici.

* * *

L'«Ora di musica» di sabato 4, al *Teatro delle Arti*, ha costituito un avvenimento di straordinaria importanza artistica, per la presenza dell'illustre musicista svizzero-tedesco Arthur Honegger, come autore ed interprete. La personalità di questo artista ed il suo valore sono abbastanza noti perchè se ne debba diffusamente discorrere: chi non conosce ormai il suo «Pacific 231»? La virtù più notevole di Honegger è la sua freschezza di sensibilità: freschezza unita ad una forza tranquilla ma decisa e piena di una volontà che non si manifesta violentemente, ma quasi con urbanità. Ed è appunto per questa freschezza che noi — contrariamente a quanto hanno affermato altri — non parleremo, trattando questo musicista, di «influenze» eterogenee. Honegger, anche quando si accosta per momentanea simpatia ad altri autori, riesce, per quel giovanile vigore che tutto ritrasforma, a salvare la sua originalità. Ci piace segnalare, come risultato ultimo di questo concerto, la «serietà» di Honegger, il suo impegno morale e la sua fedeltà alle proprie convinzioni artistiche. Honegger non fa concessioni: e nemmeno, cosa importante, si diletta di «pastiches», così cari a tanti della sua generazione. Il successo ottenuto, convintissimo, è stato del tutto degno del suo valore.

Altro avvenimento importantissimo della settimana, l'esecuzione della «Messa in si minore» di Bach, avvenuta all'Adriano, domenica 5, per opera della Sing-Akademie di Berlino, diretta da Georg Schumann. Il pubblico, che gremiva letteralmente ogni ordine di posti, ha ascoltato il lavoro con un raccoglimento veramente religioso ed, alla fine, ha tributato agli interpreti e al Direttore uno dei successi più vibranti che complesso artistico abbia mai ottenuto. E' un avvenimento che resterà per sempre nella nostra memoria.

Nicola Costarelli

5 minuti con Arthur Honegger

— Suppongo — ci ha detto l'illustre musicista — che, anzitutto, v'interessi informare i lettori del vostro giornale sulla mia ultima musica per film. Ho scritto il commento musicale per l'«Or dans la montagne» di Hauffler e per «Le déserteur» di Leonide Moguy.

Noi che riteniamo Honegger uno degli autori più competenti e più interessanti di musica per film, abbiamo chiesto al Maestro se egli lavori con piacere, e non soltanto per utilità, in questo campo.

— Certamente. Vi dirò anzi che vi lavoro con passione: a condizione però di avere per collaboratore un regista intelligente, animato da intenti artistici e non esclusivamente commerciali, capace di giustamente valutare le esigenze del musicista. Per fortuna non posso lagnarmi dei registi con i quali ho lavorato finora; per esempio, di Pabst in «Mademoiselle Docteur». Del resto, contrariamente a quanto pensano i più, l'accordo fra cinema e musica non è difficile a realizzare: basti pensare che queste due arti sono entrambi collegate all'elemento «Tempo», loro «radice» comune.

— Quanto al mio lavoro extra cinematografico, vi dirò che sto musicando la «Jeanne d'Arc au boucher» di Claudel, che sarà rappresentata a Zurigo e all'Opera di Parigi; ho composto ultimamente un oratorio «La danse des morts» (dalla «Danza macabra» di Holbein); sto portando a termine la musica per «Nicolas de Flue» di Denis de Rougemont, che verrà rappresentata all'esposizione di Zurigo, il 23 settembre. Quest'ultima opera è scritta per cori ed orchestra di ottoni e di legni.

— Maestro, sarete a Roma per la prossima esecuzione, che dirigerà Molinari del vostro Re David?

— Purtroppo i miei impegni mi obbligano a lasciare presto la vostra città. Ascolterò per radio il lavoro.

C.

Una lettera di Colantuoni

Risposta a Gherardi

In seguito ad una nota di due settimane or sono, Gherardo Gherardi ha ricevuto questa lettera:

Venezia, lì 2 marzo, XVII.

Caro Gherardi,

Lascia, prima di tutto, che, nel mio «gergo» d'autore di «*Lettere a nessuno*», io ti abbracci sul tuo cuore leale, e che del mio ritardo a farlo, dopo la tua confidenziale su *Film* del 18 scorso, io ti spieghi subito la ragione, che prima di adesso non avrei detto a nessuno. Purtroppo, Gherardi: anche gli scrittori linciati hanno, qualche volta, mentre la gente li accoppa, qualcuno di loro sangue, da poche ore, coricato sotto la terra. Ma devono affrontare, egualmente, le battaglie anteriormente decise. Io, nello spazio di 40 giorni, perduti a quel modo ne ho avuti due. Ragione per cui nel mio collasso, abbastanza comprensibile, mi sono trovato, per due settimane, a non aver toccato i giornali. Sicchè, dicevo, il ritardo a risponderti.

Il tono della tua lettera, caro Gherardo, ha operato il miracolo: quello di far aprire gli occhi, non già a me — che, per insonnia costituzionale, non riesco a chiuderli quasi mai (per far dormire gli altri, chiarisce *Il Travaso*) — ma a tutto un blocco di brave persone che, a leggere la stampa romana del 12 e del 13 febbraio, s'era chiesto se, per quel tale fattaccio dell'11 sera, si trattasse proprio di me o d'un caso, ultra-giallo, di omonimia.

L'autore — cioè — di una quinquilustrale *Sagra*, (accompagnata, nel testo stampato, da un lucente discorso di Renato Simoni) e di certi *Fratelli*, abbastanza bene piazzati, o l'improvvisato filo-drammaturgo d'una recita domenicale alla periferia? Il copionaio acchiappanuvole di *La guarnigione incatenata*, laureato a Palazzo Vecchio, in cospetto a tutta Italia con un premio famoso, confermatogli poi da Galeazzo Ciano a nome del Duce e percorso, in tutta la sua vita, da un costante anelito all'arte meno solita e redditizia, o l'esordiente che inciampica, nell'uscire, nel tappeto di scena, e ringrazia a colpi di sedere? Infine: il soldato 1915-18, segnato di qualche segno nelle ossa, e squadrista ante-23 marzo 1919, o il bolficione sedentario, dalle digestioni radiose e i bilanci familiari pieni di conforto?

Perchè, Gherardo mio, dai fogli romani 12-13 febbraio, non si capiva. E, qua e là, la truculenza del «pezzo» critico, ti faceva supporre: o l'apprendistato del giovinastro, spavaldo e vigliacchetto, che incassa, poi, le repliche legittime fortissime dello scrittore vilipeso, e abbozza tranquillo; o l'alterigia di quello che — ignaro del rovello spirituale che sempre ti accompagnò, in ogni attestazione della tua vita non allegra — finge di ignorare che, seppure stavolta tu possa avere sbagliato, il tuo passato probo dovrebbe meritarsi il *minimum* di rispetto dovuto a ogni galantuomo che non bussi solo a denaro.

Dunque: una mia riconoscenza illimitata a te, e al tempestivo esempio di solidarietà morale da te offerto.

* * *

E veniamo adesso alle tue domande, schiettamente perplesse, che tu ti rivolgi, e mi rivolgi, circa il punto dove, in *Lettere a nessuno*, si annidi l'errore iniziale, o dei suoi sviluppi; e che cosa con la mia commedia io abbia «voluto dire»; ossia — e lo esprimi con la maestria del cantore che sei — «quale parola poetica era sulle mie labbra al momento della concezione».

Ebbene eccotela, caro Gherardi: e non già parola poetica solo intenzionale, del tempo, cioè, della genesi del lavoro; ma espressa categoricamente in una «battuta» da me posta sulle labbra del mio *Corrado* nella scena risolutiva del terzo atto, ma che, forse, la tempesta o fenomeno meteorologico, di quella sera impedì a molti d'udire:

... Io volevo che il mio, e tuo, schema d'amore si facesse un'iride. Musica ed ala. E le nostre affinità me le fabbricavo io, giorno per giorno, con le mie lettere a Lelia. Pigmalione? Macchè! La mia statua era ben viva e mi rispondeva a giro di posta. La frode? E chi poteva immaginarla? Rispondeva e mi bastava. L'incredibile, sì. Ma intanto io ubbidivo alla legge di tutti. A quella che doveva essere la mia donna, io mi rivelavo, goccia a goccia, nel solo modo che sapevo. Sai quei cofani a cifra segreta, che a non saperla non li apre nessuno? La mia anima era così. Un segreto di numeri che di giorno in giorno io ti svelavo. Senza quella conoscenza, nessuna comunione sarebbe stata possibile. Scrivevo per determinare l'aderenza perfetta, necessaria a vivere insieme tutta una vita, senza il fallimento immancabile in tutti i matrimoni d'azzardo. E nelle risposte che credevo tue, tu ti chiarivi allo stesso modo: per la certezza di tutt'e due. La scienza dell'incontrarsi, insomma. Come i due settori d'un tunnel che, iniziati ai due fianchi opposti, devono coincidere, nel monte, nel luogo e nel giorno prefissi. Invece, non avevo scritto a nessuno! Come io credevo d'averti fatta con tre anni di convivenza spirituale, tu non eri: come credevo di apparire a te, non potevo essere neanch'io. Nello scavo del nostro tunnel, l'ingegnere dall'altra parte aveva scherzato, e non ci siamo incontrati più. Requiescat in pace.

* * *

Non ti pare, caro Gherardi, un «motivo» artistico, e soprattutto morale degno di saluto? Cantare la santità del dovere nella battaglia, cristiana e fascista, del procreare, è, certo, cosa alta. Ma ti pare degna di fischi una «poetica» che auspichi, insieme, la profondità radicale, e collaudatissima, del vincolo che, tra genitori e geniti, possa attestare della perfetta fusione spirituale che precedette — e dovrà, poi, sempre accompagnare — la fusione della materia?

Battuta non chiara? O inquadrata in un tutto, astruso e arzigogolato quale anche tu credesti, e credi, d'avvertire nel resto della commedia? Può darsi. Ma tu, fraternamente, affermi «impossibile» che io possa scrivere una commedia «senza significato».

E ho voluto, e dovuto, provarti che non sbagliavi.

Ma chiudiamo col tema dell'esecuzione scenica. Mi inviti a nozze dandomi qui il modo di esaltare nel tuo giornale la magnifica forza dei miei interpreti. Quel caro Cervi; e la tutta vibrante Morelli; e Ninchi, e Stoppa, e tutti gli altri? Un amore. Tanto che, forse, più per essi che per me, la mia pena di quelle ore s'era fatta così cocente.

Ma il giorno 18 e oggi, tu e *Film* mi avete ripagato di tutto.

Alberto Colantuoni

E UN MILIONE DI LIRE PER PROVARLI

Gli uomini desiderano una crema da barba fresca, soffice, emolliente, che non si essichi: ed ecco la nuova «Crema Sapone da Barba Giviemme» ● Le donne domandano un rosso per labbra resistente, che consenta un disegno netto e dia risalto al loro tipo: ed ecco il nuovo «Rosso per labbra Tipo» di Giviemme. Perchè possiate provare questi due nuovi prodotti Giviemme vi offre un milione in buoni da una lira che troverete nella famosa pasta dentifricia Erba Giviemme.

Richiedete la Pasta Dentifricia Erba Giviemme contenente il buono da una lira

Gi. vi. emme
MILANO

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

No! Io sono soltanto un uomo preciso. E ciò non è sbagliato. Così, per esempio, quando acquisto l'Aspirina guardo sempre che tanto l'imballaggio quanto le compresse portino la Croce Bayer

ASPIRINA
BAYER

Il rimedio efficace nei raffreddori, nel reumatismo ecc.

WATT RADIO TORINO
l'apparecchio di paragone

LEGGETE "SALUTE"

Come si veste Elsa Merlini

Sono proprio lieta di poter cominciare questo mio articolo con una affermazione franca e sicura. Elsa Merlini si veste bene! L'ho vista proprio in questi giorni in due commedie che richiedevano abiti eleganti e, davvero, gli abiti che questa attrice indossava potevano essere definiti perfetti, sia dal punto di vista, diremo così, psicologico, sia dal punto di vista decorativo, sia dal punto di vista che riguarda strettamente la moda.

Tutti sanno ormai che Elsa Merlini ha fatto una cura dimagrante, e non rivelo quindi un segreto, ma quelli che ancora non hanno rivista in carne ed ossa questa attrice tornata alle scene dopo due anni di assenza, non possono sapere quanto essa sia diventata graziosa, giovanilmente bella, dopo questa cura. Penso che Elsa Merlini sia stanca di sentir definire il suo volto come un volto da giapponesina o anche, con molta minore reverenza, come un musetto da cane pechinese, tuttavia queste sono le immagini che subito vengono sulle labbra o corrono sotto la penna non appena la si veda o si scriva di lei. In ogni modo è un viso unico, un viso indimenticabile e inconfondibile, e credo che nessuna maggiore fortuna possa capitare ad una creatura che intenda dedicarsi al teatro o al cinematografo. E' proprio come se la natura medesima avesse pensato a creare, per un essere destinato ad un'avvenire eccezionale, un volto di eccezione, ed è quindi la riprova di un destino segnato e fortunato.

La figura di Elsa Merlini è oggi in perfetto accordo con il suo viso, una figuretta petulante, nervosa, e al tempo stesso femminilmente morbida che le permette gli scatti prepotenti e maliziosi propri della sua recitazione, e certi molli abbandoni che possono arrivare fino alla commozione e alle lacrime. Non mi pare che fra le nostre attrici ve ne sia alcuna che possa vantare un simile accordo fra la sua personalità fisica e il suo modo di essere e di recitare.

La moda di oggi si adatta, poi, in maniera mirabile al tipo di Elsa Merlini per una ragione piuttosto curiosa, per quel tanto, cioè, di caricaturale che è nei nostri abiti e nei nostri cappelli; e la nostra attrice si è resa perfettamente conto di avere questa carta preziosa nel suo gioco e se ne serve con misura e intelligenza. Pensate un momento ai nostri cappellini e ditemi se non sembrano fatti, tutti o quasi, per posarsi sulla testa capricciosa di Elsa. Cappellini piccoli piccoli, posati molto in avanti in modo da completare la linea spiritosa di un profilo deliziosamente comico. Il primo vestito ultra moderno della stagione l'ho visto indosso ad Elsa Merlini, e vi assicuro che era una cosa perfetta, tanto perfetta nella sua audace originalità, che vale la pena di descriverlo. Era un costumino a giacca di lana rosa, con una grande bordatura di taffetà nero a mezzo palmo dall'orlo, un'altra bordatura eguale sulla baschina della giacca e un nodo di taffetà al collettino rovesciato. I dettagli poi compivano l'armonia originalissima: la gonna leggermente scampanata lasciava passare due dita della sottana di sotto di taffetà nero, i guanti lunghi fino al gomito erano di taffetà nero con un nodino di taffetà al polso, la borsetta di taffetà nero orlata da un volanino e il cappello, una canottierina di grossa paglia nera, era ornato da cocche di un nastro che ricadeva dietro in due lembi fino alle spalle.

Altri vestiti bellissimi, che Elsa Merlini porta molto spesso e con ragione perchè le stanno molto bene, sono gli abiti di stile e pare impossibile, vedendo questa figuretta così piccola e snella, che ella possa portare in giro, con tanta disinvoltura, metri e metri di tessuto. Fra i suoi vestiti più belli ne ricordiamo uno a volani increspati di tulle, alternati uno nero e uno avorio, con l'accento di una cintura rosso ciliegia scuro; e un altro leggero come un soffio, di tulle viola pallidissimo, portato su un fodero di seta dello stesso colore che fascia strettamente la figura in modo che essa appare, in trasparenza, come chiusa in una gabbia di vetro tutta scintillante di pagliuzze d'argento di varia grandezza. L'abito ha, alla scollatura, una «ruche» di tulle molto fitta e la gonna è arricchita da un volano di tulle a vari spessori, ornato da un lato da un ciuffo di lillà.

Fresco e giovanile, veramente un abito che sa di primavera, è quello di mussolina bianca a grandi mazzi di fiori in tinte tenui, con un'alta cintura di taffetà verde tiglio che davanti forma bustino sotto a un corpetto quasi inesistente, tanto è minuscolo, e dietro si annoda in un fiocco voluminoso. Anche questa gonna è appesantita in fondo da un alto volano del medesimo tessuto ornato da due immensi nodi di taffetà rosa. L'abito, che lascia la schiena completamente nuda, ha, in compenso, due maniche a palloncino fissate alle sottili bretelle, e questo quadro armonioso ed elegantissimo è completato da due minuscoli fiocchini, uno rosa e l'altro verde, che Elsa Merlini appunta a destra e a sinistra del gruppo di riccioli che fiorisce proprio in mezzo alla sua testa.

Non sempre nei film Elsa Merlini è vestita bene come sulla scena. Ciò dimostra una volta di più come la prospettiva del cinema sia diversa da quella della ribalta e come ci voglia un occhio speciale e una speciale competenza, per toccare la nota giusta. Il difetto della Merlini sullo schermo è, secondo me, una certa mania non perfettamente misurata di accentuare. Con tutta evidenza ella ha capito che gli effetti devono essere più marcati per arrivare al pubblico, altrimenti non riescono ad uscire dalla cornice del quadro luminoso, esattamente come certe battute, se non hanno il tono giusto, non riescono ad oltrepassare la ribalta. Ma se ella ha capito il meccanismo dell'eleganza sullo schermo, non lo ha ancora dosato e messo a punto a dovere, come invece da qualche tempo è riuscita a fare così bene sulla scena.

Però questa attrice di una intelligenza e di una sensibilità istintiva rara è ormai sulla buona strada anche in materia di eleganza, una materia che può forse sembrare, quando si parla d'arte, di secondaria importanza, ma che invece è un complemento essenziale, poichè crea la immagine e la personalità dell'attrice agli occhi del pubblico.

Elsa Merlini sta creandosi un'eleganza propria, tipica, caratteristica come il suo volto e come la sua persona, un'eleganza che ha tutto il sapore della sua recitazione, la vivacità del suo spirito monellesco, e certe sfumature romantiche che, se guardate bene, si ritrovano sempre nei personaggi — anche in quelli più bizzarri e comici — ai quali, con la sua voce, essa dà vita.

Vera

Un abito cinematografico della Merlini: crinolina bianca e grande nodo applicato di trina nera.

CINECITTÀ E DINTORNI

In una atmosfera di entusiasmo proseguono a Cinecittà le riprese di *Montevergine*, il suggestivo film che Carlo Campogalliani dirige per conto della Diana e di cui è protagonista Amedeo Nazzari.

In questi giorni sono state girate le scene più interessanti del film nella ricostruzione del Santuario di Montevergine, con la partecipazione di una grande folla di comparse, oltre ai principali interpreti del film.

Come è noto oltre ad Amedeo Nazzari prendono parte a *Montevergine* anche Leda Gloria, Elsa De Giorgi, Ivana Claar, Enzo Biliotti, Renato Chiantoni, Giulio Tempesti, Umberto Sacripante, Carlo Duse, Dolfini e la piccola Vandina Guglielmi. Il film è nella sua fase conclusiva.

• • •

E' imminente l'inizio a Cinecittà delle riprese di un film comico di produzione Faro che verrà diretto da Mastrocinque e interpretato da una nuova stella promettentissima: Vivi Gioi. Accanto alla nuova attrice figureranno i nostri migliori attori comico-brillanti.

• • •

Il *Fornaretto di Venezia* verrà posto tra poco in cantiere a Cinecittà da una Società di nuova formazione, la Viva Film, di cui è animatore Vittorio Vassarotti.

I principali interpreti per ora noti, di questo film saranno: Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Enrico Glori, Renato Chiantoni.

• • •

Prossimamente comincerà a Cinecittà la lavorazione di *Due occhi per non vedere* e di *Son fatta così*: il primo, tratto da un soggetto di Pietro Solari e prodotto dalla Mediterranea per la regia di Righelli e l'interpretazione di Caterina Boratto, Renato Cialente, Giuseppe Porelli; il secondo, prodotto dall'Astra per la regia di Max Neufeld e l'interpretazione di Antonio Centa, Carlo Lombardi ed altri ottimi attori dei quali ci più presto renderemo noti i nomi.

• • •

Sono già a buon punto negli Stabilimenti del Quadraro le riprese di *Traversata nera*, il film avventuroso diretto da Domenico Gambino per conto della Serrana e interpretato da Camillo Pilotto, Mario Ferrari, Renato Cialente, Dria Paola, Germana Paolieri, Lola Braccini, Carlo Lombardi, Carlo Duse, Enzo Merusi, Minotti e Gradoli, oltre all'ex campione mondiale dei pesi massimi Primo Carnera.

• • •

Sono quasi ultimate a Cinecittà le riprese del film comico ideato, sceneggiato e diretto da Anton Germano Rossi. Interpreti: Elio Steiner, Silvana Jachino, Fausto Guerzoni, Lilia Dale, Giovanni Grasso, Adele Garavaglia, Adelmo Cocco, Dino Raffaelli. Produzione Felix.

• • •

La preparazione del grande film *Tosca* è già prossima alla conclusione da parte dell'Era.

La regia verrà affidata ad Augusto Genina. Circa gli interpreti si fanno con insistenza i nomi di Amedeo Nazzari e di una grande attrice straniera.

La lavorazione avrà inizio a Cinecittà prossimamente.

• • •

Castelli in aria, il grande film prodotto dall'Astra-Ufa, realizzato da Augusto Genina per l'interpretazione di Lilian Harvey e Vittorio De Sica, è stato in questi giorni presentato all'Ufa di Berlino.

Al direttore generale degli stabilimenti di Cinecittà, dott. Guido Oliva, è giunto questo significativo telegramma che riproduciamo: «Ufa accettato film *Castelli in aria* con completa vivissima soddisfazione scritta, ringraziando et esprimendo certezza successo film. Lieti parteciparvi quanto sopra ringraziandovi per vostro continuato cordiale aiuto et facilitazioni. Molti saluti. — Genina - Barbieri».

FUORI SACCO

✱ **Un film di Machaty.** - Gustav Machaty che da due anni si trova in America scritturato da una Casa di produzione, senza aver ancora realizzato un film, sarà, a quanto pare, il regista di «Within the law» con Ruth Hussey e Lee Bowman.

✱ **Stan Laurel in Francia.** - A quanto pare Stan Laurel, che si è separato da Oliver Hardy, interpreterebbe in Francia un film accanto a Michel Simon.

✱ **Un film su Amelia Earhart.** - Gabriel Pascal, il produttore di «Pygmalion», sta preparando un film basato sulla vita di Amelia Earhart. Lo scenario è di George Palmer Putman.

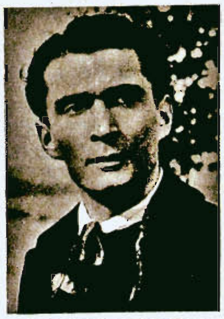
✱ **Un film con Loretta Young.** - La Columbia ha scritturato Loretta Young per la parte di protagonista femminile del film «Our Wife» ch'ella interpreterà al fianco di Cary Grant. Il suo compenso per questo film è stato fissato in 100.000 dollari.

✱ **Cavalleria Rusticana.** - Una casa americana sta esaminando la possibilità di fare una riduzione per lo schermo dell'opera di Pietro Mascagni «Cavalleria Rusticana». La parte principale femminile verrebbe affidata ad Ilona Massey che doveva invece fare il film «Balalaika», ma questo lavoro sarà invece interpretato da Miliza Korjus e Jacques Deval ne sta adattando la sceneggiatura alla personalità dell'attrice.

✱ **Due film con Sonia Henie.** - Prima di iniziare il film giallo «Murder at the Ice Follies», Sonia Henie farà un film musicale tratto dalla novella di George Bradshaw «Heart Interest». Il lavoro sarà intitolato «When Winter Comes» e diretto da William Seiter. Il protagonista maschile sarà Tyrone Power ed una parte importante verrà pure affidata a Rudy Vallee, uno dei più noti direttori d'orchestra da ballo hollywoodiani. Le musiche saranno composte da Irving Berlin.

✱ **Film "in bianco".** - Un film sulla vita degli ospedali sarà realizzato da Jean Boyer su scenario di Paul Fekété. Titolo «L'ora del destino».

✱ **Musica di Beydts.** - Louis Beydts, autore delle musiche per «La Kermesse eroica» di Feyder è stato da Jacques Feyder incaricato di scrivere le musiche del film da lui recentemente diretto: «La legge del nord».



Talvolta i truccatori si mettono d'impegno ed attori di buona volontà si sottopongono a trucchi che valgano a mostrare a quali trasformazioni, senza esagerazioni alla Lon Chaney, si presti il loro volto. Ecco, per esempio, Maurizio d'Ancora al naturale e Maurizio d'Ancora cavaliere del Cinquecento truccato da Roberto Pasetti.

FUORI SACCO

✱ **Film su Wallace.** - Sulla vita del romanziere Edgard Wallace, autore di numerosi romanzi gialli, verrà realizzato un film tratto da uno scenario di Margaret Lane. Di Wallace il film tratterà tutta la vita, dalla infanzia agli ultimi giorni. Tre saranno dunque gli attori che secondo le varie età, sosterranno il ruolo di Wallace.

✱ **I premi per il 1938.** - La Motion Picture Academy di Hollywood ha assegnato i premi per l'anno 1938. Il premio al miglior film è stato attribuito a «You Can't Take It With You», di produzione Columbia, diretto da Frank Capra da una commedia di George S. Kaufman e Moss Hart, con Lionel Barrymore, Edward Arnold, Jean Arthur, James Stewart, Mischa Auer. Al migliore scenario: «Pigmalione» dalla commedia omonima di George Bernard Shaw, sceneggiata da W. P. Lipscomb, Cecil Lewis, Ian Dabymple. Al migliore regista: Frank Capra per «You Can't Take It with You». Alla migliore attrice: Bette Davis per il film «Jezebel» che non è tratto, come erroneamente dice l'United Press, dal romanzo «Via col vento», bensì da un soggetto originale, e diretto da William Wyler. Al migliore attore: Spencer Tracy per il film «Boy's Town». Alla migliore attrice di secondo piano: Fay Bainter. Al migliore attore di secondo piano: Walter Brennan.

✱ **"Cristoforo Colombo" in tre versioni.** Pare ormai assicurato che il regista francese Abel Gance realizzerà in tre versioni: francese, inglese, spagnola, il film «Cristoforo Colombo» su scenario e con dialoghi di Steve Passeur. Il primo giro di manovella verrebbe dato a Granata ai primi di maggio.

✱ **Varie.** - Anna May Wong sarà la protagonista femminile di «Island of Lost Men» che Kurt Neumann dirigerà. — Lupe Velez che da un anno si era dedicata al palcoscenico torna allo schermo nel film RKO «The Girl from Mexico» che verrà prodotto da Robert Sisk e diretto da Leslie Goodwins. — Alexander Korda ha deciso di produrre dei film a Hollywood e per quest'anno ne ha fissati due. — L'Universal invece produrrà probabilmente in Inghilterra un film tratto dal famoso romanzo di Dickens: «Pickwick Papers». — La Fox sta preparando per Tyrone Power un soggetto, in cui il giovane attore dovrà interpretare la parte di un boxeur. — Barbara Stanwyck ha annunziato ufficialmente alla stampa che nella prossima primavera sposerà Robert Taylor.

Domandate a Vera...

ANIUTA. - Cara piccola lettrice fedele, vedrò di accontentarti al più presto dando la fotografia e il disegno del costume da cavallo che mi chiedi, insieme ad altri modelli sportivi. Porta pure le unghie non troppo lunghe se suoni il piano, ma verniciale con una lacca opaca fino in cima così, senza il bordino bianco in alto e senza la lunetta, sembreranno più lunghe. Non sono molto d'accordo per il bolero e il tocco di leopardo, ormai tanto visti. Non c'è pelliccia che venga più presto a noia di quella. Perchè non ti fai fare bolero e tocco di talpa naturale o cosigenata? Saresti certo più elegante e potresti lo stesso portarli con qualsiasi colore d'abito. Sì, il vestito che ti piace può essere eseguito benissimo in lana leggera azzurra con bordi di velluto nero. Avrai visto che mi sono già occupata delle quindicenni. Per carità, non tingerti i capelli: sei tanto giovane e avrai tutto il tempo di cambiare di colore una volta per stagione, se ne avrai voglia!

MARIA LUISA. — Della chirurgia estetica penso tutto il bene possibile purchè sia esercitata da uno specialista coscienzioso. Alcune di queste operazioni, poi, sono realmente tali da non destare preoccupazione, come le operazioni per le rughe attorno agli occhi, sulla fronte, quelle per il doppio mento e anche quelle per correggere la linea del naso. Le operazioni per il seno invece, sono più difficili e preoccupanti, per quanto, oggi, anche in questo genere di operazioni, si siano fatti molti progressi. Anche in Italia esistono ottimi specialisti del genere e se mi scriverete direttamente potrò darvi nomi e indirizzi di chirurghi di fama e di sicura scienza. Per il prezzo dell'operazione non posso dirvi nulla, ma lo specialista medesimo potrà farvi un preventivo, una volta studiato il caso.

GIANNETTINA. — Dato che siete tanto giovane, vi consiglierei di intonare il vostro guardaroba tutto sulle tinte di pastello tanto di moda in questa primavera. Se per il vostro costumino pensate che una tinta troppo chiara vi verrebbe a noia, componetelo con una gonna nera o turchina e una giacchettina di lana azzurra o rosa un po' velato. Il cappello sarà, come tutti gli altri accessori, del medesimo colore della gonna.

I RADIOPROGRAMMI ITALIANI E STRANIERI DALLA DOMENICA 12 MARZO AL SABATO 18 MARZO (DAL RADIOCORRIERE)

DOMENICA 12

ITALIA

Ora	Staz. e programma
8.00	Lezione di amarico.
10.00	Solenne Pontificale per l'incoronazione di S. S. Pio XII.
15.00	PROGRAMMA III. Trasm. dalla Scala di Milano: « Adriana Lecouvreur », musica di Francesco Cilea. Interpreti principali Giuseppe Cobelli Elena Nicolai, Afro Poli. Direttore Mº Umberto Berettoni.
17.00	PROGRAMMA II. Trasm. dall'Adriano di Roma Concerto sinfonico, diretto dal Mº Bernardino Molinari.
	PROGRAMMA I. Canzoni e ritmi.
20.20	Conversazione di S. E. F. E. Cardinale Angelo Dolci.
20.30	PROGRAMMA III. Ritmi e canzoni.
21.00	PROGRAMMA I. Musiche brillanti.
21.00	PROGRAMMA III. « Camera a due ». Grottesco di Enrico Ragusa.
21.00	PROGRAMMA II. Musica da Camera, Soprano Maria Teresa Pediconi, arpista Ada Ruata Sassoli.
21.30	PROGRAMMA I. «La Nascita di Salomè ». Tre atti di Cesare Meano. (Prima trasmissione).
22.30	PROGRAMMA I. Gruppo madrigalisti, città di Milano.

ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.35	LONDON REG. Brahms: « Trio », con clarinetto in la minore op. 114.
19.50	LONDON REG. Selezione di musica di John Strauss.
20.00	MONTECENERI. Festival Weber.
20.10	DEUTSCHL. Conc. sinfonico.
	FRANCOFORTE. Brahms Beethowen.
	COLONIA. Musica tedesca e portoghese.
	BRESLAVIA. Conc. sinfonico.
20.30	PARIGI P.T.T. Violoncello.
21.10	PRAGA. Berlioz: « Sinfonia fantastica ».
	STOCCARDA. Beethoven: « Sinfonia n. 3 » (Eroica).
21.15	SOTTENS. Verdi: « Otello », opera in quattro atti.
	MONTECENERI. Concerto di due pianoforti.
21.30	PARIGI T. E. Quartetto e canto.
	RADIO PARIGI. Concerto sinfonico.
	PARIGI P.T.T. Georges de Porto Riche: « Le marchand d'estampes », dramma in tre atti.
	LILLA. Tolosa. Trasmissione dall'Opera Comique.
21.45	BEROMUENSTER. Musica zigana.
22.00	BUDAPEST. Musica zigana.
	LUSSEMBURGO. Musica brillante.
22.25	BRATISLAVA. Musica zigana.
22.30	DEUTSCHL. Concerto di piano.
22.45	STRASBURGO. Musica viennese.

LUNEDI 13

ITALIA

Ora	Staz. e programma
9.45	Trasmiss. dedicata alle Scuole medie.
19.20	PROGRAMMA III. I nuovi diavoli neri.
19.40	PROGRAMMA I e II. Lezione di tedesco.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. Concerto del pianista Amilcare Zanella.
21.00	PROGRAMMA I. Stagione Sinfonica dell'«Eiar»: Concerto Sinfonico, diretto dal Mº Angelo Questa.
	PROGRAMMA II. « Il Ventaglio ». Operetta in tre atti di Alfredo Cuscinà.
	PROGRAMMA III. « Il Giro de Mondo. Tre atti di C. G. Viola.
22.00	PROGRAMMA II. Concerto della Banda del Corpo R. Guardia di Finanza.

ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.00	PARIGI T. E. Cello e canto.
	LONDON NAT. Varietà: « Lunedì sera ».
	BERLINO. Verdi: «Il Trovatore », opera in quattro atti.
[illegible]	OSLO. Radiorchestra: (Brukner-Brahms).
20.10	AMBURGO. Concerto orchestrale.
	SAARBRUECKEN. Musica d'opera.
21.00	BRUXELLES I. Concerto sinfonico.
	DEUTSCHL. Orchestra filarmonica di Berino.
	LILLA. Concerto d'arpa.
	VARSAVIA Concerto per solisti.
	PARIGI P.T.T. Concerto d'arpa.
	BRUXELLES II. Sullivan: « Il Mikado », opera comica in due atti.
21.15	RADIO PARIGI. Violoncello.
21.20	LONDON NAT. Varietà e danze: «Swing Song».
	LONDON REG. Concerto di musiche italiane.
21.30	MARSIGLIA. Varietà.
	RADIO PARIGI. Messager: « Madame Chrysantheme », opera in quattro atti.
	STRASBURGO. Rennes. Nizza (La Comédie Française): G. de Porto Riche: «Amoureuse», commedia in tre atti.
22.00	PARIGI P.T.T. Mus. da camera.
	BUDAPEST. Musica zigana.
	LONDON REG. Selezione di musiche di John Strauss.
22.30	BRESLAVIA. Concerto.
	COLONIA. Amburgo. Mus. leggera e da ballo
23.25	LONDON NAT. Musica sacra di autori italiani tenore e organo).

MARTEDI 14

ITALIA

Ora	Staz. e programma
15.20	PROGRAMMA I e II. Giuseppe Stellingwerff: la protezione Anti aerea: « Il rifugio ».
19.40	PROGRAMMA I e II. Lezione di inglese.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. Echi e paesaggi. Violinista Angiolamaria Bonisconti.
21.00	PROGRAMMA II. Trasmissione dal Teatro « Reale dell'Opera »: Madonna Oretta. Commedia lirica in tre atti di Primo Riccitelli. Interpreti: Gianna Pederzini, Stela Roman. Direttore: Mº Oliviero De Fabritiis
	PROGRAMMA I. « Il Caffè dei Naviganti ». Tre atti di Corrado Alvaro.
21.00	PROGRAMMA III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21.30	PROGRAMMA III. Musiche Sinfoniche ispirate alla danza (Dischi).

ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.00	KOENIGSBERG. Wagner « Tannhauser », opera.
19.25	LONDON NAT. Chopin pianoforte).
20.00	VARSAVIA. Thomas: « Mignon », opera in quattro atti
20.10	BERLINO. Banda milit.
20.25	DEUTSCHL. Varietà e danze: «Cose piacevoli».
20.30	COLONIA. Mus. ballo.
	SOTTENS. Yvan Noé: « Teddy and Partner », commedia in tre atti.
20.35	PRAGA. Mozart: « Sinfonia in do maggiore ».
21.00	BERLINO. Melodie di film.
	OSLO. Radiorchestra.
	LONDON REG. Musica sacra di autori italiani.
21.10	HILVERSUM I. Varietà: « Il treno del martedì sera ».
21.15	RADIO PARIGI. Musica di Fauré.
	BRESLAVIA. Concerto di piano.
21.30	PARIGI P.T.T. Varietà musicale.
	PARIGI T.E., Bordeaux. Orchestra e solisti.
21.30	STRASBURGO. Rimski-Korsakov: « Il gallo d'oro », opera comica in un prologo e tre atti.
21.40	KALUNDBORG. Flauto e piano.
22.15	BRUXELLES I. Operette classiche.
22.25	BRATISLAVA. Piano e canto.
22.30	RADIO PARIGI. Ben Jonson: « La femme silencieuse », commedia in quattro atti.
22.35	KOENIGSBERG. Musica da ballo.
23.00	LONDON NAT. Bach: « Frammenti della « Partita » in mi » per violino solo.
23.00	KALUNDBORG. Musica da ballo.
0.10	HILVERSUM. Musica da ballo.

MERCOLEDI 15

ITALIA

Ora	Staz. e programma
17.55	Quaresimale tenuto da Monsignor Aurelio Signora.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. « Il Pierrot nero ». Operetta in tre atti di Karl Hayes
21.00	PROGRAMMA I. « Mese Mariano ». Un atto di Salvatore Di Giacomo.
	PROGRAMMA II. Trasm. dal Teatro della Scala di Milano: « Il Piccolo Marat ». Opera in tre atti di Pietro Mascagni. Interpreti: Pietro Biasini, Maria Carbone, Direttore Mº Franco Capuana.
21.35	(circa): PROGRAMMA I. Concerto del violinista Antonio Abussi.
22.30	PROGRAMMA I. Canzoni e ritmi.

ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.00	LONDON REG. Musica sacra di autori italiani.
19.25	MIDLAND REG. Mozart: «Sinfonia n. 39 » in mi bèmolle.
19.30	SOFIA. Bizet: «Carmen», opera.
20.00	BRUXELLES II. Musica da ballo.
20.00	PARIGI T.E. Concerto di piano (musiche di Chopin e Debussy).
20.10	AMBURGO. Varietà brillante.
	BRESLAVIA. Varietà e danze: « A Breslavia ».
	DEUTSCHL. Orchestra e coro.
	BERLINO. Concerto orchestrale.
21.00	LONDON REG. Varietà e danze: « Bond Waggon ».
	VARSAVIA. Piano (Chopin).
	LONDON NAT. (Queen's Hall): Hindemith: « Mathis, il pittore », opera in sette quadri.
21.10	PRAGA. Musiche di primavera.
21.15	BRUXELLES I. Gogol: « El revizor », dramma (adatt.).
	LUBIANA. Quartetto.
21.30	PARIGI T.E., Bordeaux (dall'Odéon); Roger Ferdinand: « Chotard & C » commedia in 3 atti.
	STRASBURGO. Festival Beethoven.
	ALGERI. Radiorchestra.
21.30	SOTTENS. Mus. ballo.
	RADIO PARIGI. Organo.
	LILLA. Tolosa. Trasmissione dall'Opera.
22.15	COLONIA. Haendel - Haydn e Bach.
22.30	DEUTSCHL. Mozart: Sonata in re maggiore, per piano.
	BRESLAVIA. Mus. ballo.
23.20	LUSSEMBURGO. Musica di John Strauss.
	RADIO MEDITERRANEE. Varietà e danze da Montecarlo.
	BUDAPEST. Musica zigana.
23.25	LONDON REG. Musica da ballo.
24.00	PARIGI P.P. Cabaret.

GIOVEDI 16

ITALIA

Ora	Staz. e programma
13.15	PROGRAMMA II. Trasm. di un concerto dalla Germania.
19.20	PROGRAMMA I e II. Conv. dell'on. Giovanni Gorio. « Il primo tessile nazionale ».
19.20	PROGRAMMA III. Quartetto cantastorie.
19.40	PROGRAMMA I e II. Lezione di inglese.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. « Al gatto bianco ».
21.00	PROGRAMMA I. Trasm. dal Teatro « Carlo Felice » di Genova: « Il franco cacciatore », opera romantica in tre atti di C. M. Weber. Interpreti: Emilio Venturini, Enrico Molinari, Gabriella Gatti. Direttore: Mº Vittorio Gui.
	PROGRAMMA II. « La dattilografa ». Commedia musicale in tre atti di A. Mariani. Musiche di G. Setti.
21.40	PROGRAMMA III. «Questa casa si vende» scena di Sergio Pugliese.
22.00	PROGRAMMA III. Musiche per due pianoforti. Duo - pianistico Mina Grilo-Anna Salodini.
22.30	(circa)PROGRAMMA II. Concerto, dell'organista Vignanelli.

ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.30	BUDAPEST. Trasmissione dall'Opera Reale.
19.45	HILVERSUM I. Musica da ballo.
20.10	FRANCOFORTE. Dostal: « Nozze ungheresi », operetta in tre atti (adatt.)
	BERLINO. Musica da ballo.
20.15	BUCAREST. Conc. sinfonico dall'Ateneo.
20.30	LONDON NAT. Varietà e danze: « Lucky Dip ».
	BRESLAVIA. Orchestra e coro.
	PARIGI P.T.T. Concerto di piano.
20.50	LONDON REG. Concerto sinfonico diretto da Thomas Beecham.
21.00	VARSAVIA. Concerto di piano.
	HILVERSUM I. Concerto sinfonico dal Concertgebouw.
	BRUXLLES II. Concerto sinfonico.
	VIENNA. Musica austriaca.
21.15	STRASBURGO. Radioconcerto.
	RADIO PARIGI. Violino.
21.30	PARIGI P.T.T. Serata teatrale: 1. Descaves-Gril: « radiorecita: 2. George Colin: « La première seconde », radiofantasia
22.30	COLONIA. Musica leggera e da ballo.
22.30	DEUTSCHL. Violino e piano.
22.45	VIENNA. Musica leggera e da ballo.
23.00	KALUNDBORG. Musica da ballo.
23.05	VARSAVIA. Musica polacca.
24.00	PARIGI P.P. Cabaret.
0.10	LONDON NAT. Musica da ballo.
	SILVERSUM I. Musica da ballo.

VENERDI 17

ITALIA

Ora	Staz. e programma
9.45	Trasmissione dedicata alle Scuole medie.
17.00	PROGRAMMA I. Trasm. dalla R. Accademia di S. Cecilia: Concerto del trio italiano.
17.15	PROGRAMMA II. Trasm. dalla Sala Borromini.
19.40	PROGRAMMA I e II. Lezione di inglese.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. Trionfo della villana di Laperecchio. Rievocazione di Luigi Bonelli, con musiche di Mario Cremesini.
21.00	PROGRAMMA II. Stagione Sinfonica dell'«Eiar»: Concerto Sinfonico, diretto dal Mº Wilhelm Mengelberg.
	PROGRAMMA I. « La linea del cuore ». Operetta in tre atti di Ezio Carabella.
21.30	(circa) PROGRAMMA III « Cavalleria rusticana ». Melodramma in un atto di Pietro Mascagni. (Trasmiss. fonografica).

ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.00	MIDLAND REG. Beethoven-Sibelius-Larsson.
19.00	SOFIA. R. Wagner: « Il vascello fantasma », op.
19.35	BUCAREST. Trasmissione d'opera.
20.10	STOCCARDA. Rossini: « Il barbiere di Siviglia », opera comica in due atti.
20.10	LIPSIA. Varietà e danze: « Ultime novità ».
20.55	HILVERSUM II. Orchestra di Rotterdam.
21.00	SOTTENS. Radiorchestr
21.05	OSLO. Piano e canto.
21.10	BUDAPEST. Mus. zigana
21.30	RADIO PARIGI. Bouvelot - Barday: « Barbe blond », commedia in 3 atti.
	PARIGI P.T.T., Strasburgo. Nizza. Rennes. Celebri finali di opere, opere comiche e operette.
	ALGERI. Radiorchestra.
21.35	MONTECENERI. Concerto per quattro violoncelli.
22.00	PARIGI T. E. Schumann.
22.15	LUSSEMBURGO. André beucler: « Sentiments », radiorecita.
	BRUXELLES I. Vaxelaire: « Una sola sera », commedia.
22.30	LIPSIA. Musica leggera e da ballo.
	BUDAPEST. Musica leggera.
	LONDON REG. Musica da ballo.
22.40	FRANCOFORTE. Musica da ballo.
23.00	KALUNDBORG. Musica da ballo.
	MONACO. Musica brillante.
23.10	BRUXELLES II. Musica da ballo.
23.15	RADIO MEDITERRANEE. Varietà e danze da Montecarlo.
24.00	LUSSEMBURGO. Musica da ballo.

SABATO 18

ITALIA

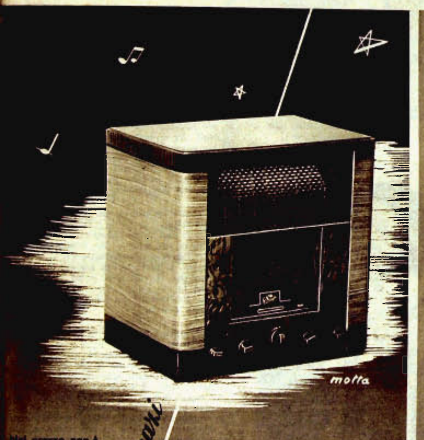
Ora	Staz. e programma
13.15	PROGRAMMA I. « Oggi vi presentiamo ».
17.55	I dieci minuti del lavoratore: On. Tullio Cianetti.
19.20	Ciclo di conversazioni: conversazione del Sen. Valagussa.
19.45	Guida radiofonica del turista italiano.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21.00	PROGRAMMA III. Musica da camera.
21.00	PROGRAMMA I. Trasm. dal Teatro « Carlo Felice » di Genova: « Il franco cacciatore », opera romantica in tre atti di C. M. Weber. Interpreti: Emilio Venturini, Enrico Molinari, Gabriella Gatti. Direttore: Mº Vittorio Gui.
	PROGRAMMA I. « Il cuore silenzioso ». Tre atti di Gino Cornali.
22.15	PROGRAMMA I. Canzozoni e ritmi.
22.25	PROGRAMMA III. Musiche brillante per banda.

ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.30	STRASBURGO. Mozart: «Quartetto d'archi n. 15»
19.45	LONDON NAT. Cello e piano.
20.10	BERLINO. Zeller: « Il venditore di uccelli », operetta (reg.).
20.45	NIZZA. Concerto d'org.
	STOCCOLMA. Chopin: « Studi », per piano.
21.00	SOTTENS. Musica ballo.
21.10	KOENIGSBERG. Musica da ballo.
21.15	RADIO PARIGI. Concerto di piano.
21.15	(ca) PARIGI T. E., Bordeaux. Trasmissione dall'Opera Comique.
21.30	LILLA. Lucien Nepoty: « Les petits, commedia in tre atti.
21.30	SOTTENS. Pierre Vallette: «J'attendais ce jour», commedia in un atto.
	MONTECENERI. Alberto Bianchi: « Il turbante che uccide », dramma giallo.
	MARSIGLIA. Varietà.
	MIDLAND REG. Beethoven: « Sinfonia n. 3 in mi bem ». (Eroica).
	NIZZA. Radiorchestra: (Berlioz - Beethoven - Glazunov).
21.45	RENNES. Orch. e solisti.
22.00	LUSSEMBURGO. Conc. sinfonico.
22.15	COLONIA. Musica brillante.
22.20	SOTTENS. Musica ballo.
22.30	VIENNA. Musica leggera e da ballo.
	ALGERI. Schubert: Trio, per violino, cello e pian.
	MONACO. Musica ballo.
22.45	PRAGA. Musica ballo.
23.10	BRUXELLES I. Musica da ballo.
24.00	LUSSEMBURGO. Musica da ballo.
	PARIGI P.P. Cabaret.
	STOCCARDA. Musica di operette, leggera e da ballo.

Film
SETTIMANALE ILLUSTRATO DI CINEMATOGRAFO - TEATRO E RADIO - IL PIÙ IMPORTANTE SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO D'EUROPA
ABBONAMENTO ANNUO L. 45,-
STORIA
QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE STORICA - LA STORIA DIVERTENTE E INTERESSANTE - RIVELATA - ILLUSTRATA
ABBONAMENTO ANNUO L. 40,-
SALUTE
QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE MEDICA CONSIGLI D'IGIENE - NORME PRATICHE PER VIVERE SANI
ABBONAMENTO ANNUO L. 50,-
L'abbonamento cumulativo ai tre Periodici costa L. 125,- anzichè L. 135,-
TUMMINELLI & C. ROMA

Pannelli di elevato potere assorbente dei suoni
POPULIT-GAMMA
POPULIT-ONDA
per la correzione acustica di
CINEMA
Sale di ripresa sonora - Teatri
estetici non infiammabili economici
S.A.F.F.A. - MILANO - Via Moscova 18



Nel prezzo non è compreso l'abbonamento E.I.A.R.
Regina degli spazi
Radio mod. 1533
L. 1675
Supereterodina a cinque valvole
Tre gamme d'onda.
Alta sensibilità su tre gamme.
Altoparlante ellittico. Alta fedeltà
AUDIZIONI E CATALOGHI GRATIS
G. Marconi
E' UN PRODOTTO
S.A. LA VOCE DEL PADRONE
COLUMBIA - MARCONIPHONE
La radio del domani!
RADIOMARCONI

il Carro di FUOCO

Romanzo cinematografico di Lucio d'Ambra, Accademico d'Italia

(Continuazione dalla pagina 8)

morte. Questo hai saputo fare tu. Ed è infatti l'ora tua. Ma non puoi chiederlo a tutti. Soldati sì, tutti si può essere. Ma eroi sono solamente quelli che Dio fa, perchè li vuole guide e coscienze degli uomini, più agguerriti, più tenaci, più forti. Se fosse così facile volere, se l'eroismo potesse essere gloria di ognuno, saremmo pieni di santi, di apostoli, di missionari, di poeti. Tu eri, in mezzo a noi truppa, il capo. Tu eri, tra i sognatori a vuoto, tra gli acchiappastipendi che son da una parte, gli acchiappanuvole che stan dall'altra, l'uomo capace di afferrare il sogno e di farlo realtà, l'uomo dei grandi pensieri che solo in lui diventano grandi fatti, cioè il primo di tutti, di tutti il migliore, il Profeta, il Dittatore.

Venne un usciere ad avvertire che il banchiere Occhipinti desiderava vedere Pompeo Bazzetta.

— Ricordati di uscire con Granata da un'altra porta — raccomandò Basilio Roero. — Non credo che incontrarsi con me e con Clem gli possa far molto piacere. Nè io voglio, in questa divina mattinata di luce azzurra, sporcarmi gli occhi.

Al momento d'uscire, baciate le due mani di Clem con paterna tenerezza, Bazzetta offerse a Basilio le sue due mani in un sorriso pieno di fraterna, e un po' umile, cordialità:

— Non mi disprezzare troppo... Io ti ammiro.

Basilio protestò:

— Ti so un galantuomo... E non è tua la colpa di non essere con me. Ma non avere paura: quello che io voglio non sarà fatto in un giorno. Mentre io indicherò la nuova strada, tu avrai tempo di camminare ancòra per la strada vecchia. Il paragone, a poco a poco, indicherà agli uomini la verità. Ma tu avrai tempo di portare su i tuoi cinque ragazzi, di farne cinque uomini che non avranno più bisogno di te... E allora, solo allora...

— Solo allora, — completò Bazzetta, — solo allora, senza più doveri, campando con quattro soldi io e la mia vecchia, verrò a dirti: — « Basilio, fammi vedere il tuo ultimo film... ». E me lo godrò, aria pura, cielo nuovo, senz'arrossire...

L'attesa fu breve. Dopo pochi minuti la porta s'aperse e apparve Occhipinti invitando Clem e Basilio ad entrare. C'era dentro anche suo figlio che cordialmente accolse Roero e salutò rispettosamente Clemenza Triara:

— So che cosa questa vostra dolce compagna ha fatto per voi. So che il vostro esordio di regista coinciderà col giorno del vostro matrimonio con Clem. Due ragioni, dunque, di rallegrarsi con voi e di augurarvi...

Occhipinti padre interruppe:

— Mio figlio vi adora, caro Roero. Sempre mi dice d'avere stabilito per voi una sua bizzarra equazione di primo grado per la quale la vostra genialità aggiunta alla vostra fede non hanno incognita. Il vostro trionfo è preveduto e palese. E io, maneggiatore cauto di milioni altrui, ho creduto al matematico di casa e vi ho, come avevo promesso, finanziato. Ora tocca a voi di dare ragione a mio figlio. Non sarebbe rispettoso far pigliare in un grosso errore di calcolo un Premio Nobel per le scienze matematiche, l'uomo che oggi chiamano in America, dove tutti devono avere un soprannome, il « nuovo Newton ».

Occhipinti sorrise cercando sopra la tavola alcuni telegrammi:

— Matematico astratto, — aggiunse quando li ebbe tutti raccolti davanti a sè, — mio figlio non sbaglierà. Ma ho invece sbagliato io, banchiere concreto; e ho sbagliato in pieno. Teniamo riservatissimi questi dispacci. Il film di Granata, il famoso film dantesco, è dappertutto un disastro. Telegrafano gli agenti da Parigi, da Berlino, da Londra. Non ancòra ufficialmente programmato, scambio di sollevare entusiasmo, fa sbellicare dal ridere, tanto è grottesco, i suoi primi pubblici che lo vedono in forma privata. Mi annunziano anche, nei giornali, articoli che violentemente accusano i produttori d'irriverenza, di bestiale volgarità... Leggete qui: è in inglese. Queste due parole vogliono dire « bestialmente volgare ». Come vedete siamo bollati. E a Berlino, l'altra sera, data la *Divina Commedia* per uno spettacolo di beneficenza a spettatori d'alta tariffa, la maggior parte di essi — così telegrafano, — ha con segni di viva indignazione abbandonato la sala a metà spettacolo. E se così è all'estero, qui io mi aspetto stasera, davanti al pubblico pagante, che volino addirittura le sedie.

Uno per uno il giovane matematico rileggeva i dispacci che il padre ritornava a passargli. E, sorridendo, commentò:

— Bazzetta — onore alle vittime dei loro giusti rimorsi, — è più morto che vivo. Ma credete voi che davanti a questi primi e paurosi risultati l'arroganza del signor Granata disarmi? Bisognava sentirlo, qui, poco fa: « Camorre!... Non capite che sono congiure del commercio internazionale per tarpare le ali a un formidabile successo che li sgomenta? Lasciate che parli l'Italia. L'estero — si sa, — ci invidia tutto: anche Dante. Ma gl'Italiani parleranno stasera... E sentirete la risposta che daranno ai nostri nemici... Ne parleremo dopo, più tardi... ».

— E se n'è andato — aggiunse Occhipinti, — sicuro di sè, raggiante, lasciandomi a prevedere un secondo disastro: il famoso *Olimpo*. Ma sarà l'ultimo. Io chiudo la borsa. Ho pagato caro il mio noviziato. Ora basta. Dovevo orizzontarmi. Il Granata gridava più forte di voi. L'ho quindi ascoltato prima e ho fatto male. Ma adesso so dov'è la verità, ora so dove dobbiamo andare con voi, Roero, per una sicura vittoria.

Occhipinti, levandosi dalla sua tavola, salutando Clem, scherzò ancòra su l'infortunio.

— Adesso so dove devo andare e dove non devo mettere più piede. Io non avrò più il coraggio, domani, di farmi rivedere a Firenze. Sciaguratissimo fiorentino che ha fatto offendere il padre Dante a quel modo, anche i monelli mi daranno la baia in via Tornabuoni. Ma io correrò a inginocchiarmi in Santa Maria del Fiore e chiederò al nostro « bel San Giovanni » di rimettermi, aspettando la vostra *Italia nuova*, tutt'i neri peccati dovuti alla mia inesperienza e all'imperdonabile errore d'essermi lasciato anch'io soffocare da questa congerie d'incontrollate bugie che tutti vanno ripetendo sul cinema e che fanno così gran male all'arte e, anche, ai quattrini.

— Quattrini a cappellate! — esclamava la sera stessa, su la porta del cinematografo dove si proiettava la *Divina Commedia*, Gerolamo Granata vedendo accorrere tutta Roma allo spettacolo in una fiumana di automobili che avrebbero dovuto ammassarsi le une sopra le altre per potere stazionare. La folla prende d'assalto il botteghino. Ecco, signori, come si fanno i quattrini. E Occhipinti che da povero diavolo ancòra inesperto di queste faccende si lascia impressionare da quattro articoli di giornali! Me ne rido, io, dei giornali. Io bado al sodo, io guardo il pubblico. E il successo, il trionfo, il solo risultato che conti, eccolo qui: la folla, il « tutto esaurito » tra dieci minuti a tutti gli sportelli del botteghino.

Dal buio della sala gremita, sprofondato nella poltrona di galleria tra i suoi abituali corifei pronti ad ogni basso servizio, Gerolamo Granata non tardò a sentire la folla, la cara folla sempre dalla parte sua, la gran folla secondo lui e i suoi accòliti cieca e sorda a qualsiasi spettacolo non fosse grossolano e volgare, ondeggiare rumorosamente in quelle prime reazioni ostili che son presagio, in un cielo che si annuvola, di più grossa tempesta.

Lucio d'Ambra

(Continua) 20 - (Proprietà riservata)

I pomeriggi danzanti della cinematografia

Il gran ballo degli "Astri"

Da sabato 11 marzo avranno inizio nell'Albergo Excelsior i trattenimenti danzanti della Cinematografia. Tali trattenimenti mirano a stabilire un simpatico collegamento fra il pubblico ed i beniamini dello schermo. Alcune riunioni saranno particolarmente dedicate ai produttori, ai registi, alla stampa cinematografica, ai tecnici ecc. Mentre alle attrici ed agli attori, agli astri insomma della cinematografia, sarà dedicata la festa di mezzaquaresima in una sfolgorante e sfarzosa notte di attrazioni.

Questa felice iniziativa ha già incontrato moltissime adesioni, le prenotazioni già piovono sul tavolo del Comitato Organizzatore.

Per il primo « Pomeriggio della cinematografia », oltre alla partecipazione di alcuni divi dello schermo stranieri, saranno presenti al completo tutti i registi, i produttori, le nostre migliori stelle ed i migliori attori. Alcune personalità dell'arte e della letteratura hanno aderito e parteciperanno a questa prima manifestazione.

Inoltre le signore e le dive potranno ammirare i migliori modelli della moda primaverile nelle originali e classiche creazioni di « Montorsi », il quale ha espressamente preparato questi modelli.

Altre attrazioni completeranno il programma mentre la orchestrina « Ipsilon », reduce dai successi viennesi eseguirà i ballabili più moderni e più originali.

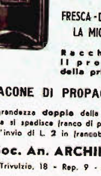
Gran ballo della cinematografia

Mentre i « Pomeriggi » hanno il loro successo già si annuncia per la notte del 19, il «Gran Ballo dedicato agli astri dello schermo».

Le sale del Grande Albergo Excelsior saranno addobbate dai tecnici e dalle maestranze di Cinecittà e riprodurranno alcuni dei lati più sensazionali e poetici della lavorazione cinematografica, anche i riflettori, faranno la loro apparizione ed assieme alle macchine da presa consentiranno la ripresa cinematografica di tutta la manifestazione che sarà così immortalata sulla pellicola e poi proiettata nelle migliori sale cinematografiche.

Naturalmente le più belle fra le signorine e le signore e anche qualche giovanotto interessante, saranno pregati di posare per un provino, e forse in questo provino troveranno il successo e la carriera dei divi.

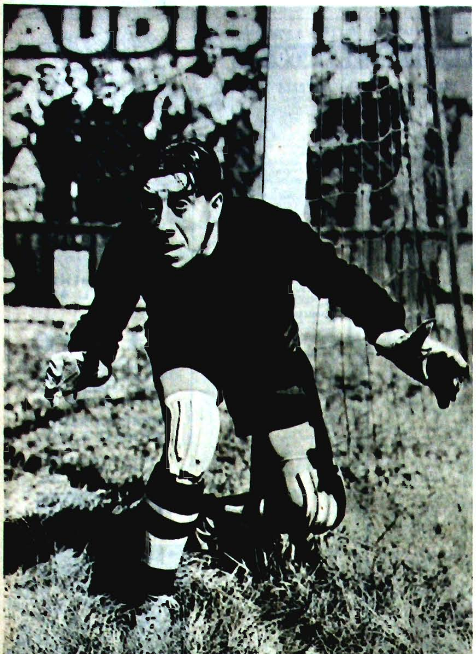
Il « Gran Ballo di Mezzaquaresima » stupirà per la grandiosità delle trovate, per l'originalità dell'addobbo che sarà personalmente curato dall'ufficio propaganda di Cinecittà.



LAVANDA ARYS
Prodotto italiano
FRESCA - DELIZIOSA
LA MIGLIORE
Racchiude il profumo della primavera
FLACONE DI PROPAGANDA
di grandezza doppia della presente figura si spedisce franco di porto contro l'invio di L. 2 in francobolli alla:
Soc. An. ARCHIFAR
Via Trivulzio, 18 - Rep. 9 - MILANO

Crema alla Fragola
È un trionfo della tecnica e dell'arte cosmetica dei tempi moderni.
Questo nuovo tipo di crema è ottenuto per spremitura concentrazione e successivo trattamento chimico della fragola Silvestre. Deve essere particolarmente usata come sottocipria per epidermidi assai delicate e sensibili alle perturbazioni atmosferiche. Valido agente protettivo della pelle, supremamente morbida.

VASETTO DI PROPAGANDA L. 3.—
Prodotti di bellezza "VERBANIA"
Via Plinio 15 - MILANO



Fernandel, il noto comico francese, si è dato al calcio. Ecco una... drammatica espressione dal film "Arriva il campione!". (Esclusività E.N.I.C.)

La bella Paola Barbara che sta attualmente girando alla Scalera un nuovo film di Palermi "Follie del secolo".

Il Maresciallo Rodolfo Graziani in visita alla Scalera Film. Eccolo nel cortile degli stabilimenti accompagnato da Salvatore e da Michele Scalera.

Tenerezze di Fausto Guerzoni per Silvana Jachino mentre si gira "Il ladro". (Foto Attualità - Cinecittà)

Il nuovo volto di Germana Paolieri che vedremo nella "Traversata nera". (Foto Attualità - Cinecittà)

Gemma D'Alba, una giovane e promettente attrice che vedremo nel "Fornaretto di Venezia".

Un gruppo di dame ferraresi che parteciperà alle riprese di "Alfonso d'Este e Lucrezia Borgia" della Augustea Film.

"Cinque minuti con..."

Il concorso per i cortometraggi «Cinque minuti con...» bandito dalla I.N.C.O.M. in collaborazione con "Film" si fa sempre più imponente. Le proposte dei lettori giungono a centinaia. Ricordiamo, anzi, che è meglio inviare le proposte sempre su cartolina e che esse non devono superare le cento parole.

Come abbiamo annunziato nei numeri scorsi, la I.N.C.O.M. (Industrie Corti Metraggi, S. A. I., Direzione Stabilimenti di Cinecittà, Roma), realizzerà alcuni film brevissimi, della durata di cinque minuti esatti. I lettori di «Film» possono concorrere all'iniziativa inviando i loro suggerimenti per i soggetti da trattare in questi film; i primi due vincenti — quello per «Cinque minuti con gli abitanti di Cinecittà» e per «Cinque minuti con il Centro Sperimentale» — hanno già ricevuto ognuno il premio di L. 300 e avranno il loro nome scritto sulle didascalie del film.

Prestissimo pubblicheremo i nomi dei successivi vincitori. Intanto possiamo — anche per evitare che altri lettori concorrano con le stesse idee — segnalare le proposte più significative: molti lettori vorrebbero passare «cinque minuti con i connazionali delle terre dell'Impero» e molti con «gli aeroporti civili e militari». E' interessante la proposta di Carlo Prevedello che vorrebbe passare «Cinque minuti con i Cimiteri dei caduti eroicamente per la Patria». Molti vorrebbero passarli «con la radio», e molti con i «corrispondenti e i redattori di "Film"». Molti sono anche i lettori che si interessano all'arte e che vorrebbero passare cinque minuti con questo o quell'artista, con questa o quell'arte. Giuditta Palombini vorrebbe conoscere tutte le più importanti accademie militari italiane, da quella di Livorno a quella di Caserta. Un altro vuole «i tramonti della nostra penisola». Molti vogliono conoscere i manicomi. Un lettore vorrebbe passare «cinque minuti con un turista povero» e uno vorrebbe passarli con «sè stesso». A questo proposito desideriamo citare l'esempio di uno che vorrebbe passare cinque minuti con un microfono che riproducesse la sua voce, ma pensiamo che l'interesse di questo cortometraggio sarebbe ridotto a una sola persona...

Come abbiamo detto, la maggior parte dei concorrenti tiene a conoscere da vicino problemi artistici, vite di grandi uomini, monumenti celebri, luoghi famosi come il Vittoriale. Una proposta originale è quella di chi vuol passare «cinque minuti con un passante che improvvisamente si trova ad essere attore davanti a una macchina da presa».

Abbiamo voluto così narrare ai lettori che eventualmente volessero concorrere quali sono stati i temi più sfruttati e avvertirli di tener sempre presente che è preferibile scegliere argomenti di carattere generale e che siano adatti ad essere condensati in cinque minuti di proiezione.

Moviola

Silvio Bagolini ottiene cento lire in prestito da un amico. In un impeto di gratitudine gli getta le braccia al collo e scoppia in un pianto dirotto.

— Ma perchè piangi?

— Non so — balbetta Silvio tra le lacrime. — ho come il triste presentimento che non ci vedremo mai più...

• • •

Un inanellato e panciuto commendatore sta facendo una corte spietata ad Alida Valli. Ad un tratto, fattosi coraggio le sussurra piano:

— Cosa potrei darvi, signorina, perchè vi lasciaste baciare?

Alida lo guarda gelida ed esclama:

— Del cloroformio...

• • •

In una trattoria si sta parlando di monete false.

— Io non ho mai posseduto una moneta falsa in vita mia! — dice Pasquariello.

— Davvero, commendatore? — ribatte Fabrizi. E allora quella moneta in elemosina che vi vidi dare a un vecchio tre mesi fa?

— Era caduta dal piattino del vecchio. Gliela raccolsi.

• • •

Opinioni telegrafiche di Ferenc Herczeg sul cinema:

"Spesso penso che la maggior parte delle volte l'opinione di un critico su un film dipende dalla spettatrice che il critico aveva vicino. E allora mi domando perchè i registi invece che bei film non si affannino a fare belle spettatrici".

"Non credo che il cinema sostituirà completamente il teatro. I mezzi meccanici non soppiantano la vita: i "cachet" per dormire non hanno soppiantato i conferenzieri".

• • •

Pochi mesi fa un nostro grande film era al montaggio e i tecnici erano occupatissimi attorno alla moviola. In una delle fasi più febbrili del lavoro, il regista viene avvertito che c'è di là un uomo che gli vuol parlare.

— E chi è? — chiede il regista.

— E' lo "speciale tecnico degli effetti di luci": dice, se dovete scrivere il suo nome al principio della pellicola, di ricordarsi che lo hanno fatto ora cavaliere...

• • •

Un noto attore, la scorsa estate, in un paesello di montagna, fu ammalatissimo, tanto che si ritenne necessario chiamare il parroco per i sacramenti. Ma il bravo attore, per fortuna migliorò rapidamente e al buon parroco tornato a visitarlo, disse:

— Caro reverendo, per questa volta l'ho scampata.

— E' un peccato — si lasciò sfuggire il parroco — vi avevo preparato così bene!

• • •

Tito Schipa prestò ad un compagno di arte alcune centinaia di lire che questo si guardò bene dal restituire. Rivedendo alcuni giorni dopo ad un concerto il debitore, Schipa tentò di ricordargli il debito con questa domanda:

— Cosa ne dite della romanza di Tosti "Ecco: ti pago alfin"?

— Non c'è male, ma preferisco quella di Donizetti: "Non lo sperar giammai!"...

ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile