ANNO II - N. 23 - ROMA, 10 GIUGNO 1939-XVII — DODICI PAGINE UNA LIRA — SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

Allen
Allodoli
Castellani
Chiarelli
Consiglio
Folgore
Foschini
Freddi
Gherardi
Guarini
Guasta
Il buon Simone
Linati
Scaccia
Sorrentino
Valeri
Veneziani
Zambon

"Arrivederci a Venezia"

e peggio per gli assenti (se ce ne saranno)

« Venezia » ci sarà anche quest'anno. E ci verranno tutti. E non sarà meno importante, degli scorsi anni. E — ci lasciamolo pure questa supposizione — se qualcuno vorrà rimanere assente, peggio per lui...

Ecco, in sintesi velocissima, le cose che abbiamo avuto il piacere di apprendere mercoledì scorso dalla viva voce del Ministro Dino Alfieri e del Conte Volpi di Misurata. Non che — intendiamoci — qualcuno di noi, in Italia, la pensasse diversamente; ma, dopo le tante chiacchiere di Biarritz e di non Biarritz, questa autorevole conferma taglia, per così dire, la testa al toro. (E, dato che è un toro, gli taglia anche le corna).

Ma non è stata solo questa la sostanza del nostro breve incontro con il Ministro per la Cultura Popolare: consegnando i premi conquistati dai produttori alla Mostra dello scorso anno, Dino Alfieri ha voluto aggiungere — nello stile chiaro, semplice, efficace che tanta soddisfazione gli aveva e ci aveva dato pochi giorni or sono al « Gran rapporto di Cinecittà » — alcune parole, provvidenzialmente opportune e altrettanto chiare. E cioè: necessità, per i nostri produttori, non di prepararsi per Venezia (è logico, infatti, che le preparazioni debbono essere già a buon punto), ma di completare in tempo i loro film, per evitare il pericolo di arrivare — ha detto il Ministro — « all'ultimo momento » (anzi, aggiungiamo noi: un po' più tardi dell'ultimo momento). E siccome questa è questione di buona volontà e di disciplina, siamo certi che l'obbedienza ed una così precisa esortazione ci sarà.

Un'altra esortazione, poi, è stata fatta ai dirigenti della Mostra perchè la consegna dei premi ai vincitori venga fatta subito dopo l'assegnazione e non con dieci mesi di ritardo, come è avvenuto quest'anno. E, siccome i dirigenti erano presenti (Volpi, Marsilini), è stata simpatica l'immediata promessa di ottemperare all'esortazione. Dove si vede che il parlar chiaro serve a qualche cosa.

Arrivederci, dunque — con buona pace di Biarritz —, arrivederci a Venezia.

D.

"UN [illegible]ZO DI TERRA" Intervista con Luigi Trenker

Vivi Gioi, protagonista di "Bionda sottochiave" (Fotografia Emanuel).

Com'è noto, dopo i colloqui col Ministro Alfieri e con Vittorio Mussolini, Luigi Trenker è stato ricevuto dal Duce, al quale ha riferito in merito ad un film dal titolo *Un pezzo di terra*, ch'egli realizzerà prossimamente.

Forse i lettori di « Film » ricorderanno le prime notizie di questo film, apparse in un'intervista del dicembre scorso. Il soggetto di *Un pezzo di terra* è dovuto a due fra i più noti e sostanziosi scrittori italiani, Guelfo Civinini e Corrado Alvaro, e narra una forte e drammatica vicenda nell'atmosfera così ricca di possibilità spettacolari, artistiche ed emotive, della campagna romana. La terra è uno degli elementi d'ispirazione cinematografica più interessanti, commoventi ed umani, e la lotta che l'uomo è costretto ad affrontare per vincere le forze avverse della natura, l'interessata ostilità o l'ottusa ignavia di altri uomini, ha già dato vita ad opere di ampio respiro e di elevato significato. Basti pensare a *Nostro pane quotidiano* di King Vidor. Ricordiamo anche, nel nostro cinema, *Sole* e *Terra madre* di Blasetti.

Trenker ci ha riparlato con vivo entusiasmo di questa sua prossima fatica.

— Realizzando un soggetto che si ispira alla terra, due sono i pericoli da evitare. Che ci si innamori eccessivamente dell'ambiente in modo, dirò così, folcloristico; o, peggio ancora, trattandosi di bonifica e di riscatto della terra, in quella maniera nostalgica e sospirosa di certi pseudo artisti che rimpiangono il « pittoresco », o, anche, di certi apostoli da comizio di sorpassata e sepolta memoria. Un pericolo, questo — soggiunge Trenker col suo riso vivace ed aperto — che io so evitare d'istinto, tanto quella mentalità è estranea alla mia, ed anzi, oso dire, inconcepibile per me. Come, del resto, è estranea e apparirebbe stonata e ridicola a qualsiasi spettatore. L'altro pericolo è più grave. Ed è quello di suscitare nel pubblico, ormai terribilmente pronto e scaltrito, quella diffidenza spontanea verso l'opera « a tesi », e verso quella forma ibrida che è il documentario a soggetto; non abbastanza nudo e coraggioso per essere documentario, non abbastanza interessante per costituire spettacolo. Non discuto se tale diffidenza sia giusta e fondata. Ma essa esiste, ed il pericolo di suscitarla va evitato. E' perciò che un problema importantissimo come quello del riscatto della terra dalla tragica condanna della malaria e della palude impostato dal soggetto di Civinini e Alvaro, dev'essere risolto e rappresentato rendendo umanamente vivi e interessanti i caratteri dei personaggi, dinamica e travolgente, e vista soltanto attraverso i personaggi stessi, la vicenda del film.

— E come avete risolto, voi, questo problema?

— Per quanto riguarda *Un pezzo di terra* credo fermamente che anche questo secondo pericolo non dovrà preoccuparmi. I caratteri dei personaggi ci sono, e bene scolpiti, ciascuno coi suoi pregi e i suoi difetti, nè eccessivamente buoni nè interamente cattivi. E la vicenda è serrata, piena di movimento, d'imprevisto, di dramma. Nè ho bisogno di ricordare quanto sia interessante l'ambiente della campagna romana, coi suoi butteri fieri ed arditi, quei butteri che sconfissero in cavalleresca e cavalleristica gara i famosi e tanto strombazzati cow-boys dei « western » americani, i cow-boys del colonnello Cody, detto Buffalo Bill, durante quella tournée in Italia che qualcuno ricorda ancora... La azione ha inizio nell'immediato dopoguerra, e attraverso una serie di eroici tentativi isolati si fonde nel grande movimento innovatore che in pochi anni, con una rapidità che ha del prodigioso, ha saputo risolvere un problema secolare d'importanza nazionale come quello della bonifica dell'Agro Pontino. E lo stesso canto di guerra che aprirà il film, cantato dai congedati ancora in grigioverde che tornano dal fronte, risuonerà alla fine vittorioso, coro solenne ed esultante di migliaia di ex-combattenti che troveranno il pane e la gioia del lavoro nei campi strappati alla febbre e alla squallida tristezza desolata dell'acquitrino.

A. G. M.

SETTE GIORNI A ROMA

Osvaldo Scaccia:

Agguati • Il segreto della felicità • La parata dell'allegria

La prima volta che avrò il piacere di imbattermi nel comm. Giuseppe gli consiglierò di recarsi a vedere questo film. Lo entusiasmerà. Un uomo come lui, capace di toglierti il saluto e la sedia di sotto il sedere solo se ritardi due minuti, non potrà non entusiasmarsi alla vista di un tenente di polizia il quale, prima ancora che al dovere, pensava all'orario e che in venticinque anni di servizio si era sempre fatto onorevolmente notare dai superiori, se non per la sveglia intelligenza, per la sveglia puntualità. Questione di scuole: c'è chi la sveglia la mette nel cervello e c'è chi la mette sul comodino. Il tenente di «Agguati» la mette sul comodino. Gusti!

Lasciamo perciò il comm. Giuseppe dove si trova ed entriamo nel vivo della faccenda, esaminando un pochino più da vicino il tenente puntuale.

Chi era costui? Un tenente di polizia, padre di una bella figliola impiegata presso un celebre avvocato e fidanzata più o meno ufficiale di un baldo agente. L'azione s'inizia nel commissariato (in America i commissariati non si chiamano commissariati: si chiamano in un altro modo. Ma siccome quell'altro modo non lo sappiamo nè io nè voi, per farmi capire lo chiamo commissariato. E' inteso, comunque, che non si chiama commissariato. Tiremm innanz). L'azione, dicevamo, s'inizia nel commissariato in cui prestavano servizio il tenente padre e il baldo agente Dave.

Un uomo viene arrestato per ubbriachezza e chiuso in guardina. Contemporaneamente una chiamata telefonica avverte il posto di guardia che una ricca signora è stata aggredita da uno sconosciuto nel suo appartamento. Il baldo agente Dave si reca immediatamente sul posto ed inizia la solerte indagine. Da alcuni impercettibili indizi Dave, che da questo momento si rivela non solo baldo ma anche diabolico, comprende che l'ubbriaco poco prima arrestato e l'aggressore della ricca signora non sono che una persona. Ritorna di corsa al commissariato e riesce a trattenere il colpevole proprio quando, per l'intervento di un complice, un certo Owen, era in procinto di andarsene. Lo arresta e lo deferisce all'autorità giudiziaria per aggressione a mano armata.

Owen, che sa il fatto suo, si reca immediatamente dal losco avvocato presso cui era impiegata la figlia del tenente e gli affida la causa. L'avvocato a sua volta (un avvocato che ha il sorriso metafisico), affida la causa alla sua giovane segretaria, la quale riesce a vincerla dimostrando che l'accusa era infondata e che non «poteva incolparsi di aggressione a mano armata, un uomo la cui mano era armata solo di una bottiglia di whiski». Secondo la giovane avvocatessa la mano armata per essere efficacemente armata deve impugnare per lo meno un cannone. L'imputato, perciò, tra il disappunto degli agenti, viene prosciolto.

Sono passati solo pochi giorni che già un nuovo crimine mette in movimento il commissariato del tenente padre. Owen, infatti, viene trovato nel suo ufficio, legato ad una sedia, un suo ricco cliente assassinato, la cassaforte svaligiata.

Il baldo e diabolico agente Dave però anche questa volta non la beve, con grave scorno di Owen il quale fra tanti commissariati a disposizione va sempre a scegliere quello in cui onorevolmente servono il tenente padre e l'agente futuro genero.

Il quale con acutezza demolisce la messa in scena di Owen e apertamente lo accusa di omicidio e di furto.

— Io omicida? — grida indignato Owen. — Raccontatelo al portiere!

Non lo avesse mai detto! Il baldo e diabolico agente racconta immediatamente tutta la storia al portiere dello stabile, il quale (il portiere, naturalmente, non lo stabile) narra subito di aver visto Owen imbucare in una cassetta postale la refurtiva.

Ci siamo! Arresto di Owen e intervento dell'avvocato dal sorriso metafisico, il quale, avendoci preso gusto, anche questa volta affida la causa alla sua giovane segretaria.

Trionfo della giovane avvocatessa e situazione delicata del baldo e diabolico agente, che, il giorno dopo, si reca a trovarla in ufficio, proprio mentre è intenta a farsi intervistare dai giornalisti.

Dave è misteriosamente raggiante.

— Cos'hai? — gli chiede la fidanzata?

— Perchè? — risponde l'agente, continuando ad essere vieppiù misteriosamente raggiante.

— Non saprei, — sospira la fidanzata. — Ti vedo così misteriosamente raggiante!

— Ah! ah! — ride soddisfatto l'agente. — La placca! Ecco cosa ho! Ho la placca!

— In gola?

— No, in petto. Sono stato promosso tenente.

— Perbacco, — esclama la fidanzata. — Allora — e la sua voce è un pochino disillusa — niente spennellature di tintura di iodio?!

— Niente spennellature di tintura di iodio — dichiara recisamente l'ex baldo e diabolico agente Dave. — Assolutamente. Piuttosto calorose congratulazioni, imminente imeneo e rapide dimissioni da segretaria di losco avvocato.

A quest'ultima proposta la giovine tentenna. Vale la pena di rinunciare alla gloria per una placca? No, non ne vale la pena. Il neo tenente Dave comprende tutto ciò ed esce amareggiato dalla comune, lasciando l'ex fidanzata in mezzo alla gloria e ai giornalisti.

Si arriva al giorno del processo. Il portiere, l'unico testimone importante, è misteriosamente sparito. Il Pubblico Ministero è preoccupato. Come fare? Se non c'è il portiere, l'arringa a chi la racconta? Provvede a tutto il tenente Dave il quale mediante un astuto strattagemma riesce non solo a rintracciare il portiere ma persino a condurlo al processo.

Non dite «Tableau»! Non è ancora il caso. Infatti la giovine avvocatessa, con un altro astuto strattagemma, riesce a confondere terribilmente il buon uomo e a rendere del tutto inefficace la sua deposizione. Owen perciò viene all'unanimità assolto. E' il caso ora di dire «tableau!». Diciamolo pure: «Tableau!».

L'inaspettata e in certo senso illegale conclusione del processo rende difficili i rapporti tra padre e figlia, tra tenente Dave ed ex fidanzata.

La giovine, comunque, convinta di aver agito secondo giustizia, non sente alcun rimorso e stringe sempre più i suoi legami con il losco avvocato, fino al punto di divenire sua socia.

Ma ecco che il secondo «tableau» giunge. L'incorreggibile Owen, per pagare al losco avvocato la parcella richiestagli piuttosto energicamente, svaligia una gioielleria e spara due colpi di rivoltella contro il tenente padre, il quale questa volta aveva spinto la sua puntualità fino a giungere in perfetto orario anche nella traiettoria delle due pallottole sparate da Owen.

La situazione si capovolge. La giovine avvocatessa apre finalmente gli occhi e, riconciliatasi con il tenente Dave, lo aiuta a smascherare i due complici e a farli cadere in trappola. Un matrimonio corona la vicenda. L'avvocatessa e il tenente Dave si abbracciano con entusiasmo, mentre il tenente padre, per giungere all'ufficio in orario, abbandona al suo destino mezza bistecca.

Il film, diretto con mano agile e avventurosa da C. Cabanne, riesce ad interessare e ad avvincere, specie nella prima parte, molto più vivace e logica della seconda, che ne ripete, forse, con una certa staticità di inquadrature e di ritmo, le situazioni e le trovate. I due protagonisti principali sono Norman Foster, correttamente bravo, e Judith Allen, bellina per quanto maltruccata.

●

«Il segreto della felicità» è un film di propaganda francese. Esso vuol dimostrare che, — checchè se ne dica, — c'è ancora ogni tanto un francese che con mezzi autarchici riesce a mettere al mondo un figlio.

La cosa deve essere sembrata così strana anche agli autori del soggetto che per renderla verosimile, hanno ritenuto opportuno metterci un nonno il quale quando il figlio gli comunica la lieta novella, invece di commuoversi, alza le spalle e dice:

— Ma a chi vuoi darla a bere?

Il figlio comunque si impunta.

— Ti assicuro — ripete con fermezza — che sono padre e che perciò non posso sposare la moglie che tu mi hai scelto anche se possiede due milioni di dote.

— Tu la sposerai! — grida l'uomo.

— Non posso! — risponde il figlio. — Ho un figlio!

Dinnanzi a questa fermezza, il nonno comincia a tentennare.

— E' vero? — esclama. — Tu hai veramente un figlio? Un figlio, cioè, veramente tuo?

— Sì, l'ho! — risponde il figlio.

— Perbacco! — s'imbestialisce, allora, il nonno. — E' la prima volta che avviene un fatto simile nella nostra famiglia! E' uno scandalo! Via! Ti scaccio!

E lo scaccia. Poi, naturalmente, ci ripensa. Comincia a sentire il desiderio di vedere da vicino questo nipote, d'indovinare attraverso lui il divino mistero della procreazione

Approfitta dell'indisposizione del bimbo e si reca a trovarlo. La prima visita basta per farlo innamorare del nipotino e per fargli capire quali sono le ragioni che spingono certi popoli latini a volere tanti, ma tanti bambini.

La parte migliore e più delicata del film è quella che narra i vari sotterfugi che nonno e nonna adottano per vedere il nipotino senza essere costretti a reciprocamente confessarsi la loro tenerezza per questo figlio, nato «naturalmente», a loro insaputa, senza il loro consenso. Alla fine tutto si accomoderà e nonno, nonna, figlio, nipote e nuora si riuniranno definitivamente, formando finalmente «una bella famiglia francese».

Il film è interpretato, più che diretto, con delicatezza. Un maggiore e più approfondito studio dei caratteri ed un'andatura iniziale meno pochadistica avrebbero reso più facile allo spettatore l'orizzontarsi. Nell'insieme, però, è un buon film, anche se l'aver voluto dare ad alcuni personaggi intonazioni troppo nettamente caricaturali, ha reso meno efficace la delicatezza di alcune sequenze, che inquadrate differentemente avrebbero potuto prendere con più immediatezza l'animo del pubblico. Interpreti: Françoise Rosay e Raimu.

●

Dopo il «giallo» e il sentimento, ecco il comico. «La parata dell'allegria» è infatti un film comico. Così per lo meno mi è stato assicurato da alcuni volenterosi e siccome io, per natura, sono portato a credere sempre ai volenterosi, ho riso a crepapelle e mi sono più volte agitato freneticamente sulla sedia.

E' inutile che lo stia qui a perder tempo per narrarvi estesamente la trama. Ho già narrato più che estesamente quella di «Agguati» e mi sembra che ciò sia sufficente. Al lettore che non ama le parzialità consiglio di raccogliere il tutto e di dividerlo esattamente per tre... Non è un procedimento così fuori del comune come a prima vista potrebbe sembrare: molti film nascono proprio così: facendo di un soggetto troppo lungo tre soggetti troppo corti e utilizzando quel che resta per un romanzo d'appendice, una commedia, una novella, e una battuta umoristica.

Perciò non vi narrerò la trama: vi dirò solamente che i protagonisti di questo film sono sei comici tipo Fratelli Marx e Fratelli Ritz: un po' clown, un po' musici, un po' vecchia maniera. Se non vi appaiono migliori dei Fratelli Marx e dei Fratelli Ritz come qualità, lo sono tuttavia come quantità. Quelli infatti sono tre; questi invece sei. Una specie di spettacolo di massa, insomma.

Il film, naturalmente, fa ridere e piace. Si prega perciò di non inviare fiori e si dispensa dalle visite.

(firma)

Jean Chatburn e Lynne Carver vanno al golf

Luigi Chiarelli:

Il bar del sud

Charles Vanel si ripete; la colpa non è sua, ma si ripete. Ancora capitano nelle truppe coloniali, lo stesso berretto all'indietro, la stessa sciarpa svolazzante intorno al collo, lo stesso frustino nella destra, e sempre quell'aria di furbesca bonomia, quel tono d'indulgenza dietro il quale si nasconde uno spirito inflessibile, quel suo fare svagato che cela una mente attenta e vigilante. Attore di molto prestigio personale e intensamente simpatico, impiega la sua bella voce con accorta maestria: una voce calda e persuasiva che piega alla resa le resistenze più decise, che scioglie con facile giuoco il cuore delle donne.

Anche in questo «Bar del Sud» lo vediamo nel quadro delle dune, delle distese sabbiose, dei cieli roventi, alle prese con un falso pascià e con una banda di sobillatori internazionali, che fanno contrabbando d'armi a favore di partiti sui quali s'appoggiano speculazioni politiche e finanziarie. Capo di questa banda è il Griboux, un attore di belle maniere, incisivo ed espressivo, che ci dà un'idea molto chiara del personaggio; e sua moglie è la Fedor, una moglie come tante altre, che non si occupa che di abiti e di gioielli, che non sa come il marito guadagni tanti milioni, e che quando lo scopre — siamo in Africa — pianta il marito per dedicarsi a Vanel dalla bella voce, lasciando che questi, perduta la rischiosa partita si ammazzi, dando così modo ai due protagonisti di avviarsi ad un comune avvenire.

Fucili e mitragliatrici in azione, atti di eroismo e sottilissimi raggiri, tenerezze e violenze improvvise, condotte dal Frescourt con regia convenzionale ma sicura. Si è prodotto così un film che non lascia eco, che si guarda senza incanto, ma che si può anche seguire con un certo diletto.

(firma: Luigi Chiarelli)

Antonino Foschini:

Cinematografia aeronautica

Un volto di congresso inusitato ha assunto il congresso mondiale della stampa aeronautica. Per lo più, i congressi non sono popolari, rimangono ristretti ad una cerchia di persone interessate, alla cerchia dei competenti in materia o di quelli che s'accostano per mero diletto alla materia. Ma l'aeronautica è entrata ormai in tutti i campi, nella scienza, nell'arte, nella vita ordinaria. Il pubblico sente l'aviazione e partecipa aderentemente ai fatti della conquista dell'aria. Accanto al congresso, una mostra d'arte, una filatelica, una fotografica, un concerto di musiche ispirate al volo, una pubblicazione storica sul volo in Italia dai primordii ai giorni nostri, un lavoro teatrale di Stefano Landi che sarà dato in questi giorni al Teatro delle Arti, *Icaro*, sotto la regia di Anton Giulio Bragaglia, e infine una rassegna di cinematografie aviatorie scelte dai documentarii più interessanti di tutti i paesi.

Il cinematografo scelto per questa rassegna di film è stato il «Barberini» durante tre serate di gala, che hanno raccolto il fior fiore del pubblico romano e della colonia straniera.

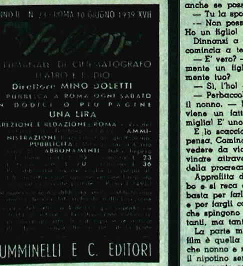
I film, tutti documentarii, furono presentati nella loro lingua originale. Il pubblico più e più volte ha applaudito. Specialmente, alcuni vecchi film retrospettivi, di quelli che mostrano, come si dice, la corda del logorìo con l'ombre dell'antica nobiltà, suscitarono un cordiale entusiasmo di pretto sapore romantico. Il documentario francese presentato la prima sera sullo schermo con un racconto a grandi linee degli avventurosi travagli e delle audacie allora inverosimili dei pionieri, Blériot, Lathan, Chavez, Wright, Curtiss, la traversata della Manica e la traversata delle Alpi, avvenimenti capitali nella storia dell'aviazione: tutto questo mondo dell'altrieri, che sembra passato remoto, raccolse l'unanime consenso del pubblico, creò un'atmosfera di umorismo a cuore aperto di buona lega poetica, indulgente e commosso, proprio come di moda nella sensibilità dell'ultimo trentennio abbondantemente trascorso. Così il film italiano, il corto metraggio su Calderara girato da Luca Comerio, che dimostra come Comerio sia stato un ardito pioniere del cinematografo quasi quanto Calderara lo fu della aviazione.

Questo per quel che riguarda l'epoca dell'«angelo del bizzarro», degli aeroplani di legno e di tela e delle macchine da presa temerariamente legate con l'operatore sotto la carlinga, sull'orlo del precipizio. Qualcuno ha detto, a proposito del film di Comerio, che il pionierismo cinematografico nacque col pionierismo aviatorio, e progredì rapidamente non di pari passo, ma di pari corsa e di pari slancio.

Il seguito dei documentarii modernissimi ha investito le varie funzioni e le varie discipline dell'Aeronautica tanto nella prima come nella seconda serata: due film inglesi sull'organizzazione delle grandi aviolinee imperiali, due film sul volo a vela, uno tedesco ed uno francese, la ripresa dimostrativa del volo cieco tedesca e il documentario francese sul paracadute. Notevole per la meticolosa rappresentazione della manovra e per il nitore delle fotografie dall'alto il film tedesco sull'aviolinea Roma-Berlino.

Ed accanto ai pezzi, diciamo di bravura, che segnaliamo, e che il pubblico ha sottolineati di applausi, trascorrevano sullo schermo sagome di velivoli, manovre ed acrobazie d'apparecchi, formazioni d'aeroplani militari, potentissimi trimotori che ingrandivano la visuale col rombo, e portavano con tanta sonorità di musica vertiginosa come un «inno di baldanza conquistatrice sulle forze degli elementi.

(firma: Antonino Foschini)



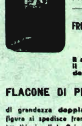
LA TESTATA DEL N. 23, ANNO II, DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film Ufa "Un dramma nell'Artide", diretto da H. P. Fredersdorf e interpretato da Hilde Sessak, Ferdinand Marian e René Deltgen.

(Esclusività E.N.I.C.)

SIATE ESIGENTI
COTY VI AIUTA AD ESSERLO
Ognuno dei prodotti qui elencati può dirsi il capolavoro del suo genere. Coty ha speso anni di ricerche incessanti per giungere all'ottimo: ma ora milioni di persone usano ogni giorno queste creazioni che hanno conquistato la fiducia di tutti.
ACQUA DI COLONIA (capsula rossa) da L. 5 in più
ACQUA DI COTY (capsula verde) da L. 6 in più
ACQUA DI LAVANDA (capsula lilla) da L. 6 in più
ACQUA DI COLONIA CHYPRÉE da L. 6 in più
CIPRIA in 13 tinte - profumi diversi da L. 6,50 in più
PASTELLI in 12 tinte . . . . . L. 6
CREMA in vasetti e in tubi da L. 3,60 in più
COLCREMA in vasetti e in tubi da L. 3,60 in più
ROSSI per le labbra:
RUBENS L. 6 - GITANA L. 9 - ricambio L. 4,50
CRIK (automatico) L. 20 - ricambio L. 10
GRAN LUSSO (automatico dorato) L. 30 - ric. L. 15
BRILLANTINA liquida e cristallizzata: in flacone, in vasetto, in tubo da L. 7,50 a L. 14
PROFUMI E LOZIONI PROFUMATE: Le Vertige, Chypre, L'Effleurt, La Jacée, L'Aimant, L'Ambre Antique, La Fougeraie au Crepuscule, L'Origan, Styx, A' Suma, Ambreine, L'Or, Paris, L'Emeraude, Le Nouveau Gardenia, La Jacinthe, Heliotrope, La Rose Jacqueminot, Le Cyclamen, La Violette, Iris, Le Jasmin de Corse ed altri in presentazione di lusso e normale da L. 10 in più.
"FLACSAC,, modello speciale per borsetta L. 15.
COTY
S. A. I. COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

REUMATIZZATI FATE LA VOSTRA CURA
Con l'Urodonal non si verifica mai sovraproduzione di ACIDO URICO
URODONAL
Aut. Pref. Milano 1938 del 31-1-38 ANTIURITICO Produzione italiana
È UN PRODOTTO DI FAMA MONDIALE

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



ACQUA DI MONTAGNA MYRTA
BELLEZZA SALUTE ENERGIA
Sono raccolte in poche goccie di Acqua di Montagna MYRTA
La più completa acqua da Toeletta Ottenuta per infusione e distillazione delle più fragranti ed attive erbe aromatiche delle nostre montagne
Flacone di Propaganda L. 3.-
Chiedetelo con il nostro catalogo illustrato
Prodotti di Bellezza VERBANIA
MILANO - VIA PLINIO

Cinema e aviazione

di Luigi Freddi

Per cortese concessione dell'Editoriale Aeronautica, pubblichiamo questo interessante articolo di Luigi Freddi, che uscirà nel prossimo numero de "Le vie dell'aria".

●

Accade delle cose quel che accade degli uomini, che i nati di una stessa generazione conservano nella vita una fisionomia spirituale simile, quasi una linea di sviluppo che li accomuna? Cinema ed aviazione hanno avuto in sorte questa similarità di destino che, dalle remote origini fino ad oggi, li ha fatti procedere parallelamente nel loro sorgere e nel loro affermarsi. E si può pensare che, in differentissimi campi e per diversissime ragioni, cinema ed aviazione, fenomeni essenzialmente modernissimi che pur si richiamano a primigenie aspirazioni della umanità, siano quasi espressioni di uno stesso impulso, manifestazioni di uno stesso atto di fede.

Alla Mostra Leonardesca di Milano la sala in cui è ricordata l'invenzione della camera oscura e quella in cui sono esposti gli studi di aeronautica sono poste vicine. E in questo riavvicinamento, sia esso fortuito o voluto, si può trovare un reale significato che trascende il fatto espositivo. Il fenomeno cinema ed il fenomeno aviazione, considerati un attimo attraverso Leonardo, che all'uno diede fondamento ed all'altro tracciò le vie, appaiono inclusi in una categoria assai più alta che non sia quella della pura e semplice invenzione, per quanto geniale e miracolosa. Appaiono veramente come il raggiungimento concreto di uno dei sogni più lungamente sognati dall'umanità, sogno di liberazione da costrizioni imposte dalla essenza stessa della realtà e che l'uomo, dal momento in cui ha preso coscienza del suo essere, ha sempre cercato di vincere.

L'uomo è imprigionato dalla immensità stessa dello spazio, è fissato dalla fluidità stessa del tempo. Ed ecco l'impulso interiore verso un concreto dinamismo che è la causa e la ragione di ogni passo compiuto dalla umanità, spingere l'uomo verso il superamento di queste costrizioni. Elevarsi nel cielo, superare le contingenze del cammino terrestre, modellare il movimento a propria volontà e farlo di orizzontale che era anche verticale, significava vincere lo spazio. Ricostruire un fatto come è avvenuto, nella sua reale e concreta forma visibile, fare rinascere a volontà gli avvenimenti sotto lo sguardo dello spettatore, significava vincere il tempo.

Far risalire il cinema e l'aviazione a così lontane origini, a istinti così remoti nelle aspirazioni secolari dell'umanità, ricollegarli a quella volontà dinamica che è fondamento dell'anima umana, può apparire arbitrario soltanto a chi voglia vedere nel cinema e nell'aviazione due, sia pur complesse e perfette, invenzioni meccaniche e nulla più. Ora la piena, entusiastica adesione delle folle a questi due fenomeni che sono tra i più nettamente caratteristici dell'inizio del nuovo secolo dimostra come in essi sia non soltanto un fattore esterno come quello meccanico ma anche e forse soprattutto un fattore spirituale, quasi la soddisfazione di un istinto lirico della umanità.

E vi è anche, tra il cinema e l'aviazione, una similarità di sviluppo storico, una identità di progresso che li conduce da Leonardo fino alla generazione nel cui volgere brevissimo apparvero l'uno e l'altra, quasi attraverso una similarità di tappe, di progressi oscuri o manifesti, di stasi o di improvvise illuminazioni.

Prodotto di quel curioso periodo che si chiama di «fin di secolo», il cinema; prodotto di quel periodo non meno strano e caotico che inizia il '900, l'aviazione. Al cinema vanno in retaggio i vizi organici, gli errori, i difetti dell'età che ha veduto nascere e quei pochissimi pregi che le si possono attribuire; tutti contenuti, forse, in un certo slancio verso l'avvenire, in una certa volontà di superamento tesa al domani. L'aviazione, più fortunata, ha avuto in dono dagli anni del suo sorgere, gli anni in cui oscuramente si andava preparando il grande empito vitale della guerra, una decisa ansia di combattimento, un deciso impulso dinamico che al cinema è mancato in parte. Ma questo distacco di poco più di cinque anni tra la nascita del cinema e la nascita dell'aviazione non separa i destini simili delle due nuove forme della civiltà.

Alle origini il cinema è poco più che uno spettacolo da baraccone da fiera. Cresce tra l'ostilità ed il disprezzo degli intellettuali, si afferma solo in virtù di quel profondo istinto del pubblico, quando il pubblico è folla, che consente alle masse di intuire quello che sfugge ai sottili raziocinatori, quello che essi affermeranno domani e considereranno come una loro conquista.

E poco a poco lo «spettacolo da serve» ed «il divertimento da saltimbanchi» si impongono, si manifestano pienamente per quello che sono: le due nuove forme del vivere civile, le due nuove potentissime armi che l'umanità s'è forgiata, arma spirituale l'uno, arma concreta l'altra. La vita d'oggi, il costume nostro, la fisionomia del nostro mondo sono inconcepibili senza il cinema e l'aviazione; in due campi diversissimi ecco, nel raggiungimento di lontanissime aspirazioni della umanità, fatte concrete delle conquiste che, come ogni conquista, sono delle liberazioni e delle affermazioni destinate a perpetuarsi nei secoli.

A noi che amiamo appassionatamente il cinema, appunto per questa essenza lirica che ne fa la più salda delle armi spirituali, questo parallelismo tra i destini del cinema e dell'aviazione suggerisce una speranza profonda. Che, come l'aviazione italiana s'è fatta magnifico strumento della potenza del Fascismo, civilissima arma di propaganda della realtà dell'Italia di oggi, così il cinema italiano divenga anche esso strumento della potenza fascista, arma civilissima di propaganda spirituale delle realtà dell'Italia d'oggi.

Che proprio in questo e solo in questo il parallelo tra le due forme di civiltà del nostro tempo debba fallire? Non lo possiamo credere.

Luigi Freddi

I titoli dei film illustrati: "L'inesorabile" (In verità, Paul Muni, non poteva essere più sinistro di così! Il fotogramma è del film "Juarez").

Viviane Romance a Roma

La diva del "sex-appeal" - Ricordo di "Napoli, terra d'amore" - Quando strappò i capelli a Mistinguett... - Speranze

Viviane Romance è qui, a due palmi da me, seduta sul divano del suo salotto di albergo, vestita di blu e di rosso a bolle bianche, con un mazzo di garofani appuntati su una spalla, coi capelli rosso mogano (il bruno cinematografico) che le cadono sulla nuca in boccoli pesi come fossero di marmo, con gli occhi neri e sfavillanti che la nostra fantasia attribuisce di solito alle sivigliane, col sorriso più sano e più cordiale che si sia mai veduto nel cinema estero. Ma, è inutile nasconderlo, io sto sulle spine. Ho una gran paura che, fuori da questa stanza così accogliente, vi sia una turba di colleghi armati di randelli, pronti a caricarmi di botte. Avrò un bel dire che Viviane non è sola ma molto ben accompagnata, che non ha niente da dire di speciale perchè ancora non ha cominciato a lavorare, che la mia visita è stata più amichevole che professionale, che si facciano dare dai loro direttori lo stesso ordine di «intervista Romance» che ho avuto io e che Viviane sarà felice di parlare con loro e di narrare tutte le astuzie del suo proverbiale sex-appeal... Poveretti, aspettano da tante tante settimane l'arrivo della bellissima «diva» d'oltralpe che non mi perdoneranno mai questo privilegio; ma ognuno tiene alla primizia e a quest'orgoglio non rinuncerò neppure a furia di randellate.

Viviane è bella, di una bellezza stupefacente ma umana; è birba e si diletta a narrare le sue gesta più coraggiose ma ci giuro, non farebbe male a una mosca; è elegantissima ma, quando le ho confessato, vedendo una sua fotografia in «Allarme a Gibilterra», che non ricordavo di averle veduto quella vestaglia, si è compiaciuta del fatto che un suo abito fosse stato dimenticato in favore di una sua espressione; è parigina di spirito e di vita, ma il suo volto e il suo sguardo hanno il sole del mezzogiorno. Viviane è tutta una sorpresa, nei gesti, nelle parole, nel pensiero; lo è perfino nella sua ammirazione per l'Italia perchè non avevo mai udito una «diva» d'oltralpe dichiarare la sua ferma decisione di impiantarsi a Roma a lavorare per l'Italia.

— Sono stata in Germania, in Ungheria, a Londra, ho lavorato un po' dappertutto e ho molto viaggiato, ma ho sempre avuto nostalgia della Francia. Qui, invece, mi sono subito sentita a mio agio. Nessun'altra casa cinematografica, del resto, mi aveva mai fatto l'accoglienza che mi ha fatto la Scalera. Il signor Barattolo non ha trascurato un particolare per fare felice me e Georges Flamant.

Georges Flamant le è compagno di vita, di schermo e di... intervista; lo abbiamo già veduto in «Allarme a Gibilterra» lo vedremo anche — sempre con Viviane Romance — in «Monsieur Victor» in «Prison de femmes», in «Tradition de minuit» e nel film che lo rivelò: «La chienne» di Renoir. Adesso sogna con Viviane l'inizio del film italiano e le sue parole si legano tanto con le parole di lei che talvolta non ci ricordiamo chi dei due abbia intavolato l'argomento.

— E' tanto tempo che il soggetto dei «Compagni di Ulisse», tratto dal romanzo di Pierre Benoit, ci ha incantato, — ci dice. — Abbiamo avuto anche alcune trattative a Parigi ma sono state disgraziate. Adesso, con la Scalera, faremo una cosa molto bella. Si chiamerà «Rosa di sangue»; avremo a operatore Arata e speriamo di avere un altrettanto buon regista. Intanto siamo qui a studiare la grande danza sudamericana; è una lunga scena e siamo sicuri che sarà di grande effetto se potremo, come stiamo tentando di fare, impararla alla perfezione. Con questo film coroniamo due sogni: realizzare il soggetto prediletto e lavorare in Italia, dove dopo «Napoli terra d'amore», avevamo lasciato il cuore. Per «Rosa di sangue» vorremmo un regista italiano perchè occorre proprio l'ardore e la passione che gli italiani mettono nelle loro regie!

Le brillano gli occhi, a Viviane, sentendo parlare di ardore e di passione; non c'è ghiacciolo di regista che saprebbe spengere quella fiamma! Credo che, se volessi dare forma ai sogni di un figlio adolescente, foggerei con la mia fantasia proprio una donna così. Non è questione di «donna fatale», è semplicemente questione di donna bella e piacente.

— E' un mistero che non mi so spiegare, questa faccenda del sex-appeal, — confessa la bella «diva». — Eppure non posso negarlo, chè me ne accorgo per la strada, al cinema, nelle lettere che ricevo... Il dono del sex-appeal è proprio un dono che madre natura ci dà per il bene degli altri ma che noi ignoriamo.

Flamant interviene:

— E' una faccenda che può giudicare solo un uomo. Io posso assicurarvi che Viviane merita il titolo di irresistibile... Insomma, per spiegarci, vi dirò che Viviane Romance non sarebbe adatta per la parte di Lucia nei «Promessi sposi»...

— Allora è anche birba?

— Fatevi dire quello che fece a Mistinguett. Anche se già lo sapete, vale la pena di sentirlo raccontare da lei...

— E' vero — racconta Viviane, con la rassegnazione di chi ha raccontato lo stesso fatto per centinaia e centinaia di volte. — Avevo sedici anni. Era il terzo anno di music-hall e soltanto chi conosce quell'ambiente, chi ha vissuto quelle umiliazioni e sopportato quelle fatiche può capirmi. Mistinguett era allora, benchè attempatissima, all'apogeo della sua gloria. Il «Moulin Rouge», dove lavorava lei, era il varietà più famoso del mondo. Ma la diva dalle preziosissime gambe era una vipera. Non conosceva bontà nè indulgenza, eravamo tutte sue schiave. Un giorno, alla prova, dopo tanta paziente sopportazione, persi il lume degli occhi. Le saltai addosso con tutto lo slancio della mia giovinezza e, gridandole che lei stava in piedi per miracolo mentre io avevo ancora tutta la vita davanti a me, le strappai un ciuffo di capelli (e, a dir la verità, non ne aveva più tanti da buttar via per le bizze di una ragazzina...); quella, infuriata, fece l'atto di cavarmi gli occhi; io, spaventata, aprii la bocca e per difendermi le azzannai la mano; strinsi tanto forte che la «vedette» ci rimise un guanto — e, forse, anche un po' di pelle, giudica chi vede quella fila di denti che pare debba poter scalpellare una roccia... — Ma la mia vendetta non era finita lì perchè proprio quest'anno il sogno della bimbetta che aveva detto di aver tutta la vita davanti a sè è stato coronato: infatti il «Moulin Rouge» è adesso un cinematografo e il mio ultimo film vi è stato proiettato con intermezzi di

Questa, naturalmente, non è Viviane Romance: ma, in compenso, Viviane Romance ne parla nell'intervista. (Sono le celebri, nonchè quasi centenarie gambe di Mistinguett, detta "le follie del secolo")

varietà; un povero varietà a scartamento ridotto e, anzi, più che un varietà, il simulacro di quello che era stato il «Moulin Rouge», capitanato da Mistinguett. E fuori il nome di Viviane Romance era scritto in grande grande. «Nel varietà: Mistinguett», avvertiva una scritta luminosa che dava la malinconia di un fuoco fatuo...

Penso, adesso, con un certo rimorso, che chi non conosce Viviane Romance e ha, invece, magari, il culto delle decrepite ma ben portanti gambe di Mistinguett (la famosa «Miss», per dirla alla parigina) può, forse, giudicare la bella e giovane «stella» francese come una donnina pungente e maliziosa. No, bisogna capire che Viviane ha molto sofferto per salire sul piedistallo che adesso il suo pubblico le ha costruito, e vi è giunta a dispetto degli ostacoli più crudeli e più impensati; ecco perchè (allora come adesso) non poteva ammettere che chi era «arrivato» trattasse dall'alto in basso una bimba sedicenne che trovava nella sua bellezza e nella sua volontà le uniche armi per salire più in su, per giungere a fare dell'arte...

— Adesso diteci voi qualche cosa del cinematografo italiano dove siamo tanto felici di militare, — interrompe Flamant, interveratissimo. — Quali sono i maggiori registi italiani? Potranno lavorare con noi alla Scalera?

— No prima, diteci del vostro film, insisto io.

— Ne riparleremo allo stabilimento, fra una diecina di giorni, quando avremo cominciato a lavorare.

— Badate, però, che l'uomo più invidiato d'Europa sarà intervistato non solo come attore...

— Va bene, — assicura sorridendo Flamant. Aspetto e confesserò sinceramente a tutti il fascino di Viviane Romance, donna prima che «diva».

Paola Ojetti

Ancora sui "Promessi sposi"

A proposito del progettato film sui "Promessi sposi", Carlo Linati — che è uno studioso di cose manzoniane — ci ha scritto una interessantissima lettera, che riteniamo utile pubblicare integralmente.

●

Caro Doletti,

un mio amico di qui, manzoniano *feroce*, quando ha saputo che a Roma volevano mettere in film *I promessi sposi*, con schiettezza tutta cisalpina, m'ha detto:

— Caro mio, bisogna proprio che la nostra cinematografia sia ben a corto di soggetti per esser arrivata a questo. Per me *I promessi sposi* li lascerei stare dove e come sono che già fin troppo ne han dovuto subire e rifacimenti e rimpasticciamenti: da quello in musica del Ponchielli giù giù fino all'obbrobrio daveroniano. E poi te li imagini i giovani d'oggi (dai 20 ai 30: poichè dopo i trenta si *può* tornare ad amare il Manzoni) a dire: — «Ma come? non basta che ce l'abbiano propinato a scuola in tutte le salse, che ci abbian rotto la scuffia con l'analisi grammaticale dei suoi periodi, che ce l'abbian fatto venire in uggia col ficcarcelo in testa come modello di stile e di bontà? Adesso ce lo dobbiamo ritrovare tra i piedi anche come film!» — Quanto a me, continuava l'amico, ritengo nettamente che non si possa far cosa più che mediocre. Se l'opera ha in sè, ne convengo, scene, personaggi, episodi movimentati, drammatici, pittoreschi e potrebbe in certo modo fornir uno stupendo traliccio, è l'atmosfera sua che ritengo irriproducibile, è lo spirito che vi alita dentro tutto informato a una filosofia della bontà dell'umiltà e della rassegnazione, è quella sua riposante umanità intellettuale e cattolica come paesana e famigliare che i giovani oggi non intendono più, che non è più di questi tempi sportivi ed eroici: e che quindi uomini moderni, non comprendendola, non sapranno riprodurre... In conclusione, tutto tempo sprecato. Ma poi, — soggiunse — siccome la cosa si farà a Roma e probabilmente coi soliti attori, te li imagini tutti quei dialoghi e quelle scene, nettamente e intimamente lombardi, milanesi; in quelle mani e su quelle bocche romanesche? Tempo sprecato, quattrini buttati via. Ne verrà fuori la solita ..... E non parliamone più.

Però, caro Doletti, bisogna dire che qui non siamo mica tutti del parere dell'ottimo feroce manzoniano.

In realtà, io ritengo che se l'impresa si presenta difficile, non è tuttavia impossibile. Ci vorrà un regista di gran talento e di gran finezza, non un mestierante, il quale meglio che un pretto susseguirsi di scene e di episodi, del resto noti e stranoti, ci sappia ridare la vitalità del racconto manzoniano, tutta la sua poesia — verità con un'ombreggiatura nuova ed impensata: magari attraverso le scene meno note, ma pur significative. Direi che un'intenzione espressionistica meglio che realistica potrà rendere l'essenza del romanzo. In certo modo, direi che il romanzo più che materia dovrebbe fornire pretesto a un uomo d'ingegno di rifarlo un poco a genio suo e mantenendone intatto tutto il grande spirito d'umanità, tentare un'interpretazione arguta e marginale. I personaggi principali non dovrebbero esser posti troppo in luce, che farebbero ridere, tanto essi son noti, o meglio ciascuno se li è raffigurati a suo modo, ma tenendoli come velati in una penombra lontanante e poetica, quasi di sogno, come se il romanzo fosse una vecchia fiaba perduta nel tempo ed evocata dalla magia di un poeta: come in certo modo anche il Manzoni stesso aveva finto che fosse.

Quest'atmosfera remota e poetica, come di mondo riscoperto, si addice benissimo al romanzo, senza falsarne affatto il carattere: un buon regista vi può giocare a semitoni, a suo talento.

Penso, però, a gravi scogli. Renzo che tutti pensiamo e vediamo in quel tal modo nostro, trovarselo lì faccia a faccia col cerone, i baffi finti e il farsetto della Ditta X; lui ch'è la personificazione dell'umile giusta bontà umana, il simbolo di tutta la disadorna e patetica bonarietà, della salda contadinesca energia della nostra terra. Sarà comunque duro da inghiottire. Io per me, ne farei più una voce che un uomo.

Poi, Don Abbondio. Anche quello che problema: lui ch'era tutto un problema per sè e per gli altri!

Poi, i dialoghi. Come si oserà spezzettare e combinare il sublime dialogo manzoniano a servizio delle scene del film? Tutti conoscono a memoria quelle parole. Anche lì bisognerà giocare d'astuzia, girare la posizione, che almeno passi e dialoghi più noti e in vista vengano sottaciuti per non andar a rischio di udire a un certo momento tutta la sala che si mette a mormorare: «Addio monti sorgenti dall'acque...».

Poi, i luoghi. Ma è il meno. Perchè quelli son bell'e pronti, tutti più o meno identificabili, e *faranno* da magnifici esterni.

Una delle cose più essenziali perchè il film riesca, e senza la quale credo anzi che sia inutile intraprenderlo, è di mantenere al film tutta l'atmosfera manzoniana, ch'è un'atmosfera di popolo milanese, connaturata alla parlata, alle figure, e allo spirito della nostra gente. E per questo ritengo che il film dovrebbe esser girato tutto in Lombardia e gli attori scelti fra gente lombarda. Penso che l'attore Barrella sarebbe un ottimo Don Abbondio.

E per il resto, che Don Lisander, nella sua magnanima condiscendenza, tenga la sua santa mano sul capo di questi suoi volonterosi ammiratori.

Carlo Linati

In America c'è crisi di "divi"!

(Nostra corrispondenza particolare)

Hollywood, giugno.

Fra i molti problemi che affliggono il cinema americano, quello che sta assumendo una innegabile importanza agli effetti della produzione è il problema degli interpreti maschili dei film di Hollywood. Problema difficilissimo a risolversi e che ancora non è arrivato al pubblico nella sua vera forma, ma che è il vero rompicapo per tutti i produttori.

Ad Hollywood abbondano gli attori di carattere, non mancano le attrici, ma ci si trova in reale difficoltà, quando si esamina il problema del "leading man", cioè dello eroe maschile del film. Sembrerà strano che nella terra dei Gable, Taylor, Flynn, Power, ecc. si debba sentire questo problema, ma è un fatto che la recente produzione di Hollywood soffre per questa effettiva se non apparente difficoltà.

Infatti, quando qualunque casa di Hollywood mette in cantiere un film di carattere romantico, o comunque una produzione dove l'amore dovrebbe avere la sua parte, si assiste ad una ricorsa affannosa al "leading man". In questi casi, si segue normalmente la via di ricorrere agli attori già noti a tutti i pubblici: questione di sicurezza per il produttore e per il regista. Ed allora cominciano i guai, perchè quegli attori stanno mettendo in pratica una curiosa teoria sul divismo che finora eravamo abituati ad attribuire alle donne. In breve: quei "divi", quando esaminano i copioni dei film proposti, ragionano presso a poco così: "Evidentemente, in questo film, se avete bisogno di me, debbono rifulgere le mie qualità maschili e perciò la donna non deve avere l'importanza che crede di avere nella vita. Dunque, prima di tutto, cambiate il soggetto; poi vi manderò il mio agente per definire il contratto o per dare il benestare alla direzione della Casa". Un ragionamento che gli americani hanno spesso attribuito alla Dietrich, ma che ora sembra diventato comunissimo da parte di tutti i "divi" di Hollywood!

E' accaduto un caso di questo genere anche per un film che dovrà andare in cantiere in questi giorni. Si tratta del ritorno di una delle più grandi attrici dello schermo mondiale dopo due anni di silenzio. Tutto è pronto: un buon soggetto, un ottimo produttore ed un grande regista; soltanto i «leading men» interpellati nicchiano e tempestano di controproposte la Casa produttrice. Forse in questi giorni si definirà la battaglia (perchè si tratta di vere battaglie, verbali e scritte: voi lettori, lo sapete anche attraverso i paradossali romanzi di Jane Allen, che «Film» va pubblicando ma quale ne sarà il risultato? Il soggetto sarà rifatto, forse bistrattato, e ne verrà fuori uno dei soliti film romantici hollywoodiani di questi ultimi tempi: film senza capo nè coda!

L'unico rimedio a questa situazione sarebbe il ricorrere ad attori giovani, non di grande nome, ma potenzialmente attori. Ma purtroppo questa soluzione è osteggiata, prima di tutto, dal pubblico che domanda sempre film dei Gable, Power o Flynn ed accorre a vederli, per poi regolarmente lamentarsi che il soggetto non è abbastanza romantico o che la tale attrice non era all'altezza dell'attore preferito.

E per i produttori di Hollywood andare contro il gusto del pubblico è un rischio che nessuno di loro intende prendere alla leggera, e perciò — purtroppo — questa situazione continua, a danno dell'industria e di tutti.

Anche quei «divi», però, un giorno decadranno nella stima del pubblico e non saranno sufficienti tutti i loro sforzi nel "difendere la posizione" che impedisce il loro ritorno nella normalità.

Ed i produttori di Hollywood — ne sono certo — un giorno guarderanno con molta malinconia a quella normalità dorata che sarà costata all'industria la perdita di parecchie "posizioni". Ma dovranno riconoscere che tutto ciò è frutto della mancanza di quel coraggio che era il vanto dei pionieri del cinema americano.

Alfredo Guarini

Foto cronaca

Una recente fotografia di Carola Lotti della Scalera Film. (Foto Portalupi)

Mariella Lotti, la giovane "diva" della Scalera, guarda il sole di Cinecittà. (Foto Portalupi)

Macario fa la balia asciutta nel film Alfa "Imputato, alzatevi!". (Foto Bragaglia - Cinecittà)

Raffaele Matarazzo osserva un'inquadratura di "Trappola d'amore" dell'Oceano Film. (Foto Attualità - Cinecittà)

Carmine Gallone ripassa la parte a Maria Cebotari per il "Sogno di Butterfly". (Grandi Film Storici - Distr. I.C.I.)

Sheilagh O' Sullivan, sorella diciottenne di Maureen O' Sullivan, va a New York a studiare in una scuola cinematografica.

Marina von Ditmar nel film Ufa "La squadriglia degli eroi". (Esclusività E.N.I.C.)

Zarah Leander e Willy Birgel nel film U.F.A. "La volpe azzurra". (Esclusività E.N.I.C.)

F. M. Poggioli, l'"asso del montaggio", che si affermerà come regista in "Ricchezza senza domani" dell'Alfa Film (Foto Portalupi)

Leila Guarni, che assurge al prestigio di diva nel film "Imputato, alzatevi!" dell'Alfa Film. (Foto Bragaglia - Cinecittà)

Zarah Leander e Willy Birgel, protagonisti del film U.F.A. "La volpe azzurra". (Esclusività E.N.I.C.)

Gennaro Righelli tra Elio Steiner e Enzo Gainotti nel film Mediterranea "Le Educande di Saint Cyr". (Foto Vaselli)

Una luminosa espressione di Vanna Vanni nel film Mediterranea "Le Educande di Saint Cyr". (Foto Vaselli)

Maria Cebotari e Luise Englisch nel film "Il sogno di Butterfly" dei Grandi Film Storici. (Distr. I.C.I.)

Alida Valli, la deliziosa protagonista di "Ballo al castello" diretto da Max Neufeld (Italcine - Esclusività I.C.I.)

Miguel Ligero, uno dei protagonisti dei "Figli della notte" diretto da Benito Perojo per la Imperator Film. (Foto Vaselli)

Claudia Gora e Carla Candiani in "Trappola d'amore", il film Oceano diretto da Matarazzo. (Foto Attualità - Cinecittà)

ALLA VIGILIA DELLA PARTENZA

Un po' di tutto su Elsa Merlini

Una intervista a rate - Discrete indiscrezioni sulla "Diva" - Quando un passante le disse "bella" Ambasciatrice del teatro italiano nell'America Latina

L'insidia di qualche domanda gettata fra mille cautele, risposte còlte a volo ad ogni propizia occasione, e la necessità di essere sempre pronto con l'attenzione tesa a spiare atteggiamenti e reazioni, a ricevere sfoghi e tempeste, ad accogliere amichevoli confidenze e patetiche malinconie... Potrei concorrere al Premio Nobel dell'ottimismo, fare omologare un primato di perseveranza o — più semplicemente — chiedere al riconoscimento dell'Amministrazione di «Film» lauti compensi e favolose indennità.

Invece non farò niente di tutto ciò, anche perchè c'è una innocente soddisfazione professionale che mi compensa ad usura: sono fra i pochissimi che possono scrivere e raccontare un po' di tutto su Elsa Merlini.

Sono mesi che sto intervistando, e quasi a tradimento, l'Attrice e la Diva. Una intervista... a rate, stillata col contagocce ed ingoiata a piccole dosi su ricetta prestabilita: quattro chiacchiere ogni sera prima durante o dopo teatro.

* * *

Risaliamo alle origini, anzi alla preistoria.

C'era una volta un bellissimo vecchio (no, non è una favola), che viveva tutto immerso nello studio e nella contemplazione dei capolavori d'arte e delle cose belle. Lo si poteva sempre trovare, ai suoi tempi, in musei o in pinacoteche o in catacombe... «E chi era?», domanderete voi. Ebbene, ve lo dico subito, era il nonno di Elsa Merlini.

Penserà essa, poi, a raccontarvi, e non senza fierezza, che una volta quel suo nonno si era assorto nella contemplazione di alcuni quadri al punto che non sentì neppure il «si chiude» del guardiano e si ritrovò, nel buio sopravvenuto, tutto solo, rinchiuso dentro la Galleria.

— Poveretto. E dormì nel museo?

— Macchè. Caro il mio nonnino, lo liberarono dopo qualche ora, e lo trovarono che continuava tranquillamente ad accendere fiammiferi per potere ancora ammirare, al fugacissimo lume della fiammella, qualche dettaglio di quei benedetti quadri. Era fatto così. Amava l'arte fino all'esagerazione!

Amare l'arte... ed esagerare. Evidentemente la nipotina era destinata a prendere un po' di suo nonno.

* * *

Ricordi della primissima infanzia. La Merlini, nei suoi deliziosi momenti di vena, ama tornare a quei tempi lontani e raccontare, raccontare.

Si commuove al pensiero della villetta materna di Trieste, dove ancora oggi l'appartamento del primo piano, tutto arredato per lei e per la sorella, l'attende sempre invano. Accanto al Castello di S. Giusto, nella sua bianca stanzetta, la bimba smaniava nei primi sogni e non riusciva a dormire nel suo lettino, irrequieta e ribelle com'era.

Se andaste oggi a visitare la sua casa di Trieste, ella vi condurrebbe nel solaio e, fra tanta roba vecchia e dimenticata, vi mostrerebbe, autentico cimelio, quel suo malridotto lettuccio all'antica.

— Vedete — vi direbbe — era lì che dormivo; ma presto il lettino divenne troppo piccolo. Io allora mi agitavo e mi puntavo con la testa e coi piedi e arrivavo perfino a rovesciare fino a terra la spalliera. Guardate lì, in che stato l'avevo ridotta; e avevo 5 anni!

Cinque anni: l'aurora della vita. Dal mattino si conosce il buon giorno. La spalliera era di ferro; e la piccola Elsa già faceva colpi di testa e già puntava i piedi.

— Questa figliola ha un carattere difficiluccio — si dicevano i famigliari.

* * *

Scoppia la grande guerra e Elsa se ne va a Firenze. La bimba viene su ispida e bizzarra. E c'era di che stupirsi quella sera che dopo aver visto a teatro «Il Belfardo» essa si mise a manifestare il proposito di dedicarsi all'arte, e con così clamoroso puntiglio da scatenare in famiglia discussioni e preoccupazioni. «Elsa, tu ci fai disperare!», si sentiva dire ogni giorno. Ma ella non disperava più, da quando aveva cominciato a frequentare la «Scuola di recitazione».

Poi vennero lo studio più attento e l'amore per la lettura. «Sono quei libri che ti montano la testa», tuonava il divieto materno. Massi! La ragazza se ne andava di nascosto a leggerli al giardino di Boboli e a sfogare ai quattro venti tutta la sua enfasi declamatoria. Il V Canto dell'Inferno e le poesie di Gozzano erano il suo pezzo forte.

— La prima emozione — racconta Elsa Merlini — l'ebbi a tredici anni quando un ragazzo mi passò accanto e mi disse: «Bella». Tornai a casa e mi guardai allo specchio. Ero decisamente un orrore. Gli occhi troppo piccoli, le braccia troppo lunghe, le gambe troppo corte, il portamento troppo trasandato e, come se non bastasse, avevo due treccette striminzite, ridicoli pendolini con un nastrino in fondo. Avrei avuto ben ragione di sgomentarmi; invece mi avevano detto «bella» ed io, prima di andare a letto dalli a intorcinare i bigodini fatti coi pezzetti di carta attorno alle ciocche dei capelli lisci come spinaci. Ci voleva molto ottimismo e molta buona volontà; ma con un po' di pazienza da quella mia buffa persona si poteva tirar fuori anche un «tipo». Ci ho messo parecchi anni, è vero, ma ci sono riuscita; ed eccomi qua, ho creato il tipo «Elsa Merlini». Ma quanto lavoro e che pene ogni sera con quei bigodini da attorcinare!

— Sì, ma adesso è tutta un'altra cosa; non è vero?

— Macchè. Come prima, peggio di prima. Vengo proprio ora dal parrucchiere. Ebbene, avete un'idea di cosa voglia dire una «permanente»?

— Vaghissima.

— Sono cinque ore di inenarrabile tortura. Sono sfinita; non ho più la forza neppure di inquietarmi. Accomodatevi. Domandatemi pure quel che volete. Un momento come questo non vi capiterà mai più.

Osai tirar fuori foglio di carta e matita per prendere appunti e mi ricordai di quanto Elsa Merlini m'aveva precedentemente già detto:

— Non vorrei mai leggere un giornale, nè tanto meno gli articoli che parlano di me. Le lodi mi esasperano, le critiche mi mortificano, le banalità mi offendono, le inesattezze mi irritano, le indiscrezioni mi infastidiscono.

Presi appunti e sospirai.

* * *

Non è qui che si può parlare con la doverosa ampiezza dei suoi vari successi e delle passate e recenti fortune della sua bella carriera d'attrice. L'attrice, del resto, si è da tempo presentata da sè e, via via, si è imposta di slancio, e direi quasi di prepotenza.

Dal lontano debutto con Annibale Ninchi, dalla Scilla nel «Glauco» di Morselli, dalle recite con la Melato, dalla indimenticabile «Ginevra degli Almieri» della quale ricordiamo trenta esauriti al «Quirino» di Roma, da quella telefonata che, mentre si trovava a Berlino, la richiamò in Italia a prendere il posto di Vera Vergani nella Compagnia Niccodemi, dalla celebre «ditta» Cimara-Merlini-Tofano e dalla prima formazione con Cialente, molt'acqua è passata sotto i ponti di un successo che s'ingrandiva di serata in serata come un fiume in piena.

— Avete l'affetto intero di tutte le platee; avete un vostro pubblico; potete essere soddisfatta e tranquilla; avete avuto una carriera facile e fortunata.

Guai a parlarle così! Elsa Merlini è l'incontentabilità personificata. E nessuno più di lei sa quanto il cominciare sia duro e faticoso e amaro. Essa ne parla quasi con orgoglio.

— Mi sembra ieri quando mi ritrovavo ogni sera dopo le prime recite, a Catania, spaurita e triste in una cameretta che era un buco, con un lettuccio con quattro straccetti e un vestito solo che mi stiravo ogni sera con religione dopo essermi lavate le calze nel catino. Ero così sola che m'ero perfino affezionata a un «bacarozzo» rosso e con le corna che ogni notte mi faceva compagnia. E mi misi a piangere quando, rientrata a casa, una volta lo trovai morto. Il pubblico adesso vede

i ba[illegible] Ma la vita io l'ho [illegible] come! E questo il pubblico non lo sa.

Ed è vero. Non sa nemmeno che anche oggi la signorina Merlini trova motivo di angustie e di affanni nell'allestimento di ogni suo lavoro. Soffre delle altrui incomprensioni, si affatica per la sua compagnia in una solerte e scrupolosa cura e si tormenta, sempre intenta a frugare nella sua anima impulsi nascosti e palpiti umani e sincerissimi accenti da inserire nella sua fresca e gustosa recitazione.

* * *

Sa guardare davanti a se e ha trovato la giusta strada. Il pubblico ha cominciato a gustarla nelle spassose commedie di un repertorio nel quale la Merlini sapeva divertire ed entusiasmare con la sua sfavillante arguzia e la sua vivacissima comicità. Chi non l'ha conosciuta così! Ma adesso tutti hanno finito per conoscerla a fondo e, nelle ultime sue interpretazioni (da «Zazà» alla «Volpe azzurra» e all'«Ultimo ballo»), si è rivelata una Merlini assai più vera e completa, maestra nell'esprimere un senso di umanità più profondo e più vivo.

Il suo repertorio ha trovato maggior nobiltà di contenuto e il pubblico ha saputo intendere che la «vera» Elsa Merlini era quella.

Di questo ella è intimamente lieta. E, quando rientra dopo l'applauso di tutte le sere nel suo salottino pieno di fiori, pensa che il conforto di quell'applauso è, in fondo, più che sufficiente a ripagare tante altre amarezze e insoddisfazioni. Non è neppure stanca. Chiede al suo cuore quella serena e gelosa malinconia della quale si nutre quando si sente sola.

Sere fa, mi fece sentire al grammofono il suo disco preferito. E' una canzone napoletana cantata da De Sica e che s'intitola «Si tenessi 'na cumpagna».

— Mi piace e mi commuove — dice la Merlini — perchè è una canzone che parla al cuore. C'è tutta la malinconia di chi sente la solitudine e ha l'anima innamorata e non si sa di chi o di che cosa.

* * *

L'intervista continua senza troppa difficoltà.

— Che cosa amate di più?

— Il teatro, il lavoro, i cani, i gatti e... la «coda alla vaccinara» da Alfredo a Santa Maria in Trastevere, quando sto bene in salute.

— Non state bene?

— Ho male di fegato.

— Ne soffrite da molto tempo?

— Da quando ho cominciato a fare del cinematografo e a trattare coi produttori.

— Quale è stato il giorno più bello della vostra vita?

— Quando gli Italiani presero Trieste e, recentemente, quando assistetti all'«Amleto» recitato dagli inglesi dell'«Old Vic». Dopo quella rappresentazione non connettevo più. Mangiai due bietole in padella. Non dormii. Vedevo in ogni bicchier d'acqua un bicchiere di veleno, in ogni ombrello aperto l'evocazione di un cimitero, in ogni commendatore un polonio da sbudellare. Una meraviglia, o una tragedia, come volete voi!

— Quale è stato il vostro più gran dispiacere?

— Quando mi morì il cagnolino, unico vero e fedele amico.

— Ma, signorina Merlini, ne avete tanti di buoni amici!

— Troppi per esserlo veramente e per non farmi sentire sola.

— Dove preferite passare i giorni del vostro riposo?

— A Capri, che adoro, e sola. Per le stradine più nascoste, dove l'isola è più selvaggia e il mare più profondo. Così alla buona, senza pretese, senza belletti, senza gente noiosa. Capri è il mio sogno.

— Cosa stimate negli uomini?

— Niente. La bontà, quando c'è.

E qui debbo scrivere e sottolineare che Elsa Merlini, concentrato di ribellione e pericolo pubblico N. 1 per tanta gente, è profondamente buona e agli umili che le hanno chiesto aiuto o conforto ha fatto sempre del bene.

* * *

Ora incomincian le dolenti note. Ho parlato fin qui dell'attrice. Bisogna adesso parlare della diva. E son guai, chè solo a sentire parlare di cinema la Merlini diventa una pila in ebollizione ed è tutta pronta a far esplodere i suoi innumerevoli e malrepressi rancori. Prudenza, dunque, e domande lievi e discrete.

— Siete contenta del vostro lavoro cinematografico?

— No.

— Quale vostro film vi piace?

— Nessuno.

— Quale regista preferite?

— René Clair.

— E dei nostri?

— Quello che mi farà fare un film che mi piacerà.

— Cosa intendete per un «bel» film?

— Un film che abbia un contenuto umano e sincero, che abbia un sapore e uno stile, che riesca a commuovere e non soltanto a divertire, e che voglia dire qualcosa.

Azzardo timidamente una domanda scabrosa:

— Non vorrei essere troppo indiscreto, signorina, ma i produttori dicono che voi guadagnate troppo.

— Io non ho mai domandato quanto guadagnano loro, e non posso credere alla loro filantropica ingenuità. Il mercato ha le sue quotazioni. E tutto è relativo. Un boxeur, per esempio, guadagna molto più di me. Eppoi, avete voi un'idea delle spese che devo sostenere, delle tasse, delle ritenute e di cosa mi costi Bettina?

— Scusatemi, signorina Merlini, ma non ho il piacere di conoscere Bettina.

— Già, è vero, voi non siete una donna, e non potete conoscerla: Bettina Gori, il che vuol dire: ottantamila lire per le tolette di due o tre film.

— Quale tipo vi piacerebbe d'interpretare sullo schermo?

— Un tipo che sia un «personaggio» e non un fantoccio qualunque; e possibilmente in un film in doppia versione italiana e tedesca. Credo di essere l'unica attrice italiana che parla correntemente il tedesco.

— E i produttori non se ne sono accorti?

— I produttori non si accorgono mai di nulla.

— Avete in mente qualche soggetto per il vostro futuro ritorno al cinema?

— Qualcuno: «L'ultimo ballo», ad esempio, o la «Volpe azzurra», se non guasta il fatto che pare l'abbiano già realizzato in Germania. Ma non mi parlate di film, ve ne prego; ne riparleremo quest'altr'anno, seppure avremo occasione di riparlarne.

— E verrete a più miti consigli?

— Sono mitissima d'indole e di cuore, e lo sarò anche di pretese.

— Oh, questa sì che è una notizia che farà piacere ai produttori! Quanto pretenderete per un film?

— Pochissimo. Un milione! Vi giuro che per il mio mal di fegato è veramente un trattamento da amica. Ma, naturalmente, tutte queste son cose che si dicono, e fra il dire e il fare c'è di mezzo il mare. E nel mio caso, il mare è l'Oceano.

* * *

Infatti, Elsa Merlini si imbarca il 16 a Napoli sul «Nettunia» per un lungo giro nell'America Latina.

Scaduti gli impegni contrattuali, ha sciolto la compagnia e l'ha espressamente ricomposta per il suo viaggio. Accanto a Renato Cialente, cui ha affidato la direzione artistica, figurano i nomi di Margherita Bagni, di Nino Pavese, di Mastrantoni, di Baghetti, L. Mottura e L. Volpi.

Nel repertorio, oltre alle migliori commedie straniere già rappresentate, troviamo «E lui gioca» e «L'albero che si spoglia» di C. G. Viola; «Sogno d'amore» di Nino Berrini; «I fratelli Castiglioni» di Colantuoni; «Berretto a sonagli» e «Abito nuovo» di Pirandello; «Il tuo bacio» di De Stefani e Romualdi; «La maestrina» di Niccodemi; «Autunno» e «Truccature» di Gherardi.

— Quale sarà l'itinerario? — domando alla capocomica.

— Prima reciterò al «Teatro di Copacabana» di Rio de Janeiro, poi per circa un mese al «Municipale» di S. Paolo. Quindi un altro mese nell'Uruguay a Montevideo e infine, dal 16 agosto al 28 settembre al «Teatro Odeon» di Buenos Aires.

— Siete contenta?

— Contentissima. Vado a mio rischio ma non vedo... pericoli; e tutto andrà benissimo. Mi sembra d'aver ritrovato l'entusiasmo dei momenti migliori. Il lungo viaggio, la conquista di un nuovo pubblico e la gioia di poter portare una voce italiana ai nostri connazionali dell'America Latina non potrebbero rendermi più felice. C'è poi un progetto che mi esalta più di ogni altro, ed è quello di fare al ritorno una lunga sosta artistica nella Spagna nazionale.

Sono questi i progetti di Elsa Merlini. Noi aspetteremo il suo ritorno in Italia al Teatro, e al Cinema dove la Merlini ha ancora da dire la sua vera parola. E, anche in attesa di questo ritorno, l'accompagnano tutti gli auguri.

Silvano Castellani

Lettere ai "divi"

Ettore Allodoli a Barbara Stanwyck

Vi ho vista parecchie volte sullo schermo, ed è un po' come se vi conoscessi di persona. Mi sfugge, è vero, la vostra genuina voce; ma non importa, perchè quello che vi voglio dire riguarda un altro elemento del vostro corpo.

Se il film fosse, come per fortuna era, nelle sue origini, muto, vi scriverei lo stesso: eppoi, a questo proposito, siccome «la cè, questa birberia» del film parlato, è inutile recriminare.

(Parlo come un certo Renzo, personaggio di un romanzo che non avete certo letto, ma che noi italiani teniamo in molta considerazione, tanto che alcuni valentuomini pensano di metterlo in bianco e nero, e allora ne sentirete parlare).

Dunque, egregia signora, sono rimasto molto scosso nel vedervi recitare soprattutto in *Amore sublime*. (Quando siete in Cina col romantico e terribile generale Yen mi piacete meno): qualche volta avrei voluto poter venire dentro lo schermo, avvicinarmi a voi, dirvi il mio compiacimento, come ho visto fare (e avrete visto anche voi chissà quante volte più di me) a un illusionista vostro connazionale, mi pare, il quale brillantemente sapeva entrare e uscire, tra i personaggi che si muovevano sulla magica tela, e poi ritornava con flemma tra gli spettatori.

Quello che mi ha soprattutto interessato è stato il giuoco delle mani vostre, fin dal primo momento che venite in scena; (dico così, perchè siete un'attrice, non fate propriamente del cinema tografo, ma del teatro).

Le vostre mani, quella di destra specialmente, si muovevano ogni tanto seguendo naturalmente, istintivamente, (ed era una mossa calcolata ma che pareva mirabilmente spontanea), un impulso dell'animo, inconfondibile, per lo più imitante goffezza, timidezza e sfacciataggine insieme; imbarazzo e protervia, seduzione provinciale, un monte di cose proprio le mani, non mai ferme, non mai mute, non mai inerti, davano il senso, il tipo, esprimevano il fuoco interno della donna madre sublime, grottesca figura, sguaiata, nella sua misera eleganza, nel vano desiderio di folleggiare, di attirare l'attenzione e tutto a favore, per un ingenuo calcolo che stringe il cuore, della adorata bambina.

Quello mani, quella mano ritornavano a vivere ogni volta nella vicenda del vostro amore materno e in tutta la finzione che King Vidor ha saputo così bene ricavare di su i rottami del vecchio «Stella Dallas».

Barbara Stanwyck, diva dell'é mani: che parlano ed esprimono: che hanno, mi si lasci passare l'immagine barocca e la citazione voltairiana, il «diavolo in corpo».

Vi consiglio, signora, di fare adottare dai vostri segretari questa definizione della vostra personalità. Del tutto gratuitamente, s'intende. Ringraziamento per lo spasimo di amor materno che avete saputo fissare davanti a milioni di gente. Credo che il vostro cuore di attrice sia stato preso dalla finzione scenica più di quello che voglia il mestiere, che lacrime vere e non truccate sgorghino dai vostri occhi quando per l'ultima volta guardate la figliola che va, felice, verso la sua nuova vita: dimentica per sempre di voi che siete riuscita così bene a farvi dimenticare. Forse m'inganno? Ad ogni modo, son contento di prendere questo granchio. Succede talvolta, è successo, che una attrice, e di quelle molto grandi, partecipi tanto all'invenzione fittizia da volerla magari modificare con grave scandalo del regista e dell'impresario, e diciamo, anche, per ultimo, dell'autore.

Vi ricorderò la Duse (ecco un nome che certamente conoscete): una volta che rappresentava *Frou Frou*, all'ultimo atto, quando è agonizzante, col figlioletto vicino che piange, si trovò davanti un bambino così bello, così commosso e spaventato che quella sera rinunziò — dicono i raccoglitori di aneddoti dusiani — rinunziò a morire.

Ettore Allodoli

Attilio Frescura a Corinne Luchaire

Mademoiselle Corinne Luchaire,

con voi anche in una prigione con le sbarre. E i miei amici (molti e molto onore) direbbero: — L'avevamo detto che doveva finire in galera!

Attilio Frescura

●

Luciano Folgore a Umberto Melnati

Caro Melnati, ho visto nel giardino un grillo divertente che saltando da un verde trampolino di palo in frasca assai comicamente, rider faceva l'ape, il maggiolino, la farfalla, la lucciola, il moscone ed anche il calabrone brontolone.

— Chi sei? — gli ho chiesto. E lui, (senza pausa, mi ha risposto: — Nel film della natura, considerati i miei successi schietti, son l'Umberto Melnati degli insetti.

Luciano Folgore

Tredici a tavola... Ecco qui un gruppetto di giovanissimi divi americani: Judith Barrett, Louise Campbell, Susan Hayward, William Henry, Janice Logan, Joyce Mathews, Robert Preston, Ellen Drew, Betty Field, Joseph Allen, Evelyn Keyes, Patricia Morison e William Holden.

Proposta a mezza voce

Accidenti a Schubert! Se avesse compiuto l'*Incompiuta*, lo svolgimento di *Angeli senza paradiso* sarebbe stato diverso e banale, il pubblico avrebbe fischiato e noi ci saremmo liberati per sempre dei grandi musicisti in film. Invece quel maledetto esempio fece poi «pellicolare» Bellini, Beethoven, Chopin, Verdi e così via. Accidenti a Schubert!

E' come per la scarlattina: il primo che l'ebbe fu un pastorello fenicio, e, da allora, il malanno continua a infelicitare l'umanità. Ho letto infatti (questo «infatti» non si riferisce alla scarlattina, ma quasi...) che in Italia si vogliono portare sullo schermo Paganini, Rossini, Tosti, Cimarosa, e fuori d'Italia Wagner, Listz e non so chi altro.

E perchè noi non facciamo anche Donizetti, dai romantici inizi alla tragica fine? E Catalani ucciso dal tubercolo e dall'amore, e il mio concittadino Pasiello, idolo di tre Corti, protetto di Napoleone e gonnellere discreto, e il cantore di *Saffo*, ultimo spasimo di Paolina Bonaparte? Se si stabilisce di sceneggiare la vita di tutti i musicisti, noi italiani abbiamo soggetti per un secolo, dal Palestrina al Monteverdi, dal Boccherini al Lulli, da Niccolò Piccini ad Alessandro Scarlatti, da Mercadante a Jommelli, a Boito, a Puccini e via elencando, si può giungere a Vincenzo Valente, a Mario Costa, a Salvatore Gambardella, ad altri duecento autori di canzoni tra cui molte celeberrime. Poi esaurito il primo secolo si può passare al secondo, partendo da Pietro Mascagni o da Umberto Giordano fino a E. A. Mario, a Bixio, a Mascheroni. Per il terzo secolo non ho ancora notizia di soggetti sicuri da fornirvi, ma certamente ne nasceranno nel 2000. Speriamo bene.

Ciò premesso, oso avanzare una proposterina, a mezza voce, intendiamoci, timidamente. Eccola: perchè non si cambiano suonata e suonatori? Anzi, perchè non si lascia addirittura da parte la musica e si affrontano — parlo a mo' d'esempio — la pittura, la scultura, le lettere o un'altra qualunque tra le eccellentissime arti nostre? Forse vi sembrerà che io dica per burla, ma vi regalo qualche idea assolutamente seria, signori produttori.

Qualche mese fa sentii discorrere di Leonardo, ofà credo non se ne faccia più nulla. Ma di Michelangelo non discorre nessuno. Eppure è una delle più gigantesche figure di tutti i tempi. Pittore e scultore, filosofo e architetto, poeta e musicista (vedete che un po' di musica ci sarebbe sempre!) caratteraccio fino a litigar forte coi potenti e a fregarsene dei potentati, attaccabrighe da strada e creatore del Cupolone, dove trovare un soggetto più interessante e movimentato?

Cellini, omaccio d'arme e di bulino, pronto di mano e di scalpello, ottimo a goder femmine e a cesellar metalli preziosi, combattente, sbevazzone, bestemmiatore, audace e generoso, ricco di fantasia, lesto di penna, perfettissimo tipo nostro, preciso simbolo del suo secolo e della sua terra... In quale altro paese del mondo esiste un soggetto più vario e vivo ed efficace di quello che vi offre messer Benvenuto? Gli americani lo tenterano, anni or sono, e presentarono un cialtrone, una calunnia, una caricatura.

Raffaello, davvero vissuto d'arte e d'amore in una Roma medievalmente grandiosa fastosa e suestosa, Raffaello che disputato dalle dame e dai principi, si consuma tra i gaudi e i pennelli, ama, odia, soffre, sopporta guai e beghe semminando i capolavori come i sorrisi, Raffaello bellissimo come un semidio, giovanissimo, snello, elegante, scalator di balconi a notte fonda e ritrattista di floridissime donne, Raccello non è forse un soggetto migliore del buono e mediocre e pacifico *sir* Ciccio Paolo Tosti, che preferì la cittadinanza inglese a quella italiana?

E Filippo Lippi arso da tutte le febbri, accanto alla carnosa meraviglia di Lucrezia Buti; e il possente Tiziano dalle donne fulve; e l'inquieto Gian Lorenzo Bernini; e il sonvissimo frate Angelico dalle visioni divine? E' mai possibile che si profondano biglietroni da mille per l'insignificante vita di Cimarosa, piuttosto che per questi immensi geni della nostra razza?

Ma si può dare uno sguardo anche in altri campi: cito soltanto alcune figure la cui esistenza meglio si presta a essere filmata, perchè fitta di trame, d'intrecci, d'intrighi, densa di passioni, di eventi, così da formare storia e romanzo insieme, letteratura e teatro, spettacolo insomma, spettacolo nella maniera più elevata attraente e divertente.

So che un esperto e colto e intelligentissimo regista nostro ha già in progetto un Boccaccio nell'aurea Fiorenza trecentesca, e Dio gli mandi la buona sorte! Ma chi ha pensato a Ludovico Ariosto, poeta felice e amante infelice, cavaliere amorista e cortigiano squattrinato? Chi mai pensa a ser Niccolò Machiavelli, segretario fiorentino e consigliere cesareo, commediografo spudorato e amator compassato? Accantoniamo l'Aretino, ma Goffredo Mameli che canta la libertà della Patria, che ama e si ribella, congiura e si batte e muore per difendere Roma, chi lo filmerà mai?

Cambiamo ancora di campo: Cristoforo Colombo è in via di realizzazione all'estero, c... pazienza! Ma lasceremo fare in Francia o in America anche gli altri nostri grandi navigatori, da Vespucci a Caboto? E dimentichiamo, in altra sfera, Galileo? E il tormento pittoresco di Alessandro Volta supposto matto, ce lo dimentichiamo? E l'alto spietato ma santissimo dramma cristiano di Gerolamo Savonarola?

Ripeto che mi limito a indicare appena qualcuno dei nostri grandi soggetti che a dirli tutti ci vorrebbero quattro numeri di «Film». Dopo il riuscitissimo *Fieramosca*, dovrebbe essere Blasetti a continuare bene la serie dei Condottieri incominciata male. Fu proposto, or è tempo, il Duca Valentino, poi se n'è taciuto. Ma Eugenio di Savoja, o signori, offre vasta materia per le vostre macchine da presa, e poi Ezzelino da Romano e Attendolo Sforza e Bartolomeo Colleoni e Sigismondo Malatesta infedele a tutte le donne, compresa Isotta, ma fedele alla spada, e quel primo Re sognatore di un'Italia unita e fusa che fu Arduino d'Ivrea... Altro che musica, amici miei!

E non chiudiamo l'uscio in faccia alle protagoniste: d'interessantissime figure femminili cinematograbafili potremmo fare un elenco lungo quanto un grattacielo, da Beatrice di Tenda — eroina d'amore e di sangue — a Gaspara Stampa, poetessa innamorata, nelle cui rime Collaltino da Collalto porta fragori d'armi e di gozzoviglie, chiarosciuri di tenerezze e di tradimenti, nella Venezia del gran secolo; e Tullia d'Aragona gaia appassionata e splendente di tutte le grazie, che in pieno Rinascimento corre da Roma a Venezia, da Siena a Firenze, dama e cortigiana da dramma e da commedia; e le due Giulie così belle e così amate e così diverse, Giulia Gonzaga e Giulia Farnese; e la nigrocrinitica fantomatica Cristina di Belgiojoso dai grandi occhi cupissimi, la principessa nipote del Gran Maresciallo Trivulzio, perseguitata dagli Austriaci e adorata dai Francesi, infermiera all'assedio di Roma e pugnalata alla schiena da un sicario in Turchia, finanziatrice di Mazzini e amica sentimentale di De Musset, Cristina fatale a sè e ad altri, una delle più teatrali donne del nostro Risorgimento.

E perchè non si dovrebbero presentare nella loro verità storica due tra le eroine che hanno più formidabilmente incurisosito il mondo? Lucrezia Borgia, che tutto sommato, ad essere esatti, fu nel suo tempo una buona moglie, e Beatrice Cenci che — ad essere esatti anche con lei — fu una cattiva figlia? E perchè non si possono filmare Adelaide Cairoli, supponiamo, e la Contessa Maffei, intorno alle quali tante vicende gloriose si svolsero, in anni d'angosce, di guerre e di vittorie? Sa la stupenda avventura figura di Madama Reale, Cristina di Savoja, c'è da fare un film di primissimo ordine, eppure quelli che meglio potrebbero inscenarlo non ci pensano affatto, nè Genina nè Gallone nè altri.

Ma chi, infine, ci darà su lo schermo il poema luminoso e puro di Caterina da Siena, la più bella, la più fulgida, la più italica di tutte le Sante? La sua vita mossa emozionante avvincente, talvolta anche sorridente, dev'essere una gioia a sceneggiarla. E queste mi sembrano imprese per cui metta conto di sventagliar capitali a diritta e a manca, di studiare, organizzare e lavorare con orgoglio e sicurezza di riuscita, un tantino più che per Tosti e Cimarosa.

Esagero, forse, o sbaglio? Allora domando perdono e ritiro subito la modesta mia propostuccia. Non pensiemoci più, io dicevo così, tanto per discorrere. Anzi sarà meglio proseguire nel gingillamento con orchestrine, clavicembali e tenori. Musica, maestro!

Carlo Veneziani

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

30. Diego Valeri presenta Merle Oberon

Lo strano caso ch'io sia qui per presentarvi la signora o signorina Merle Oberon, è strano soprattutto in considerazione di questo: che voi la conoscete, certo, molto meglio di me. Vi confesserò infatti che prima d'iersera non sapevo neppure che esistesse sotto il cielo di celluloide una signora o signorina nominata a quel curioso modo.

E' scandaloso? è incredibile? A ogni buon conto vi assicuro ch'è vero. Io vado al cinematografo quando mi ci porta il caso, o il desiderio di rivedere una faccia nota è simpatica; ragion per cui mi trovo ad avere, invece di una cultura, o anche solo di una mezza cultura, alcune sporadiche fissazioni amorose. La signora o signorina Oberon non era del numero di queste per la semplice ragione che non l'avevo incontrata mai.

Iersera dunque mi capitò di leggere su un manifesto quel nome sconosciuto e attraente: suggestivo di vaghe fantasie poetiche e musicali: Oberon. (E Merle? che razza di nome sarà?). Andiamo a vedere.

Il film, *L'avventura di Lady X*, era a mezzo del secondo episodio; e la signorina, si certo signorina, Oberon era sola in scena, in un camerino da bagno, vestita di un liscio pigiama maschile. Apriva i rubinetti, guardandosi nello specchio, e parlava con qualcuno di là della porta. Ebbi appena il tempo di scorgere la snella figura guizzante sotto la seta e un volto delicatamente ovale di bruna pallida, perchè la scena subito si annebbiò e disparve: proprio sul punto che la fanciulla cominciava a sbottonarsi la giacca. Pazienza.

La rividi poco dopo, avvolta in un mantello di pelliccia che le lasciava nudo soltanto il viso. Un bel viso davvero. Quell'ovale così ben disegnato, così fermo e dolce, quelle morbide guance senza scavature, senz'ombre, quella piccola bocca fresca e sensuale, quel naso gentile e un po' capriccioso, mi parvero formare una perfetta maschera della giovinezza felice... Ma quando mi affisai negli occhi, cominciai, purtroppo, a smarrirmi. Sotto il bevissimo arco delle sopracciglia, tanto diradate da parer segnate col carboncino, scintillavano due fuochi bruni e mobilissimi, su cui calava di quando in quando il velo delle tenere palpebre e l'ombra delle ciglia lunghe. Quei fuochi avevano un'esatta forma di mandorla e si tendevano dalla radice del naso verso le tempie: ridevano sì, ma enigmaticamente, alla obliqua maniera cinese. Pensai alla principessa Turandot, alla sposa Cian-Kai-Cek; e sull'immagine della serena giovinezza si sovrappose quella di una femminilità esperta, consapevole della sua forza, armata di crudeli ironie.

La signora, si certo signora, Oberon ci si presentò poi in un abito di velluto nero che le disegnava nettamente il busto, i fianchi e le gambe, scoprendo, bianchissime, le spalle, le braccia e qualche altra cosa: tutto un sistema di rilievi e di rientranze, di arsi e di tesi, di chiari e di scuri, tutta una musica per *clavecin bien tempéré*, da accontentare l'orecchio, voglio dir l'occhio più fino. E adesso, nel giuoco serrato dell'*avventura* che conoscete o potete facilmente immaginare, gli occhi variavano la loro espressione con rapidità vertiginosa: erano fieri e languidi, ingenui e maliziosi, caldi e freddi; erano un'irradiddio.

A questo punto mi sovvenne una mia antica passione: Gloria Swanson... C'è qualche somiglianza fra le due donne? Si può assegnare questa Merle alla stessa classe di quella grande attrice indimenticata? Io non ne so nulla: vi dico soltanto che ho pensato a Gloria, a quei chiari chiari occhi impenetrabili.

Nell'ultimo episodio del film, ch'era poi il primo, rividi una Oberon fanciulla, in crinolina bianca secondo imperio: candida fanciulla che allungava il collo e arrotondava gli occhi in atto di stupore, tutta affidata alla sua fragile grazia d'intatta creatura.

Ditemi un po' voi di che cosa, precisamente, si tratti.

Diego Valeri

L'eremo del buon Simone

Fabrizio Saraceni è un noto produttore cinematografico (disse il buon Simone) che assistono all'Eliseo alla «prima» dei due dialoghi di Platone interpretati da Ermete Zacconi.

All'uscita, Saraceni parla con entusiasmo della recita.

— Che dialoghi! Che dialoghi! — esclama ammirato.

— Già! Già! — ammette convinto il produttore — Mi sembra che questo Platone sia proprio bravino. Bisogna che domani lo inviti a venire in ufficio per il mio prossimo film... Sai, in un film i dialoghi sono tutto.

* * *

Un giovane soggettista (disse il buon Simone) si presenta al Capo dell'Ufficio Stampa di una nota casa cinematografica.

Dopo due ore di entusamento, una segretaria lo introduce alla presenza dell'illustre uomo.

— Ebbene? — chiede questi — Cosa c'è? Cosa volete?

— Ecco — balbetta timido il giovane soggettista — avrei da mostrarvi un mio soggetto.

— Vediamol Vediamol — risponde frettolosamente il Capo dell'Ufficio Stampa facendosi consegnare il manoscritto e cominciando a sfogliarlo. — Ah! No! — grida all'improvviso scattando in piedi — Non può assolutamente andare!

— Perchè?

— Voi cominciate così: «Allorquando la vita...» Allorquando! Puah! Ma non sapete, benedetto figliolo, che è un grave errore iniziare il periodo con un gerundio?! Via! Via!

E indignato lo scacciò.

* * *

Il giorno dopo (prosegui il buon Simone) il giovane soggettista si ripresentò dallo stesso Capo dello stesso Ufficio Stampa.

— Ancora voi?! — gridò questi, alzando leggermente e sprezzantemente la testa.

— Sì — rispose timido il giovane soggettista — Ho corretto il manoscritto e...

— Vediamol Vediamol — borbottò il Maestro. E preso il manoscritto incominciò a leggere: «Sovente la vita...».

— Oh finalmente! — esclamò sorridendo soddisfattamente — Adesso sì! «Sovente». Con un participio al che si può iniziare il periodo. Bravo!

E, seduta stante, gli offrì il posto di vice-capo.

* * *

F. M. Poggioli e Pietro Cocco (disse il buon Simone) passeggiano per Roma.

Ad un tratto Poggioli si sofferma dinanzi ad un negozio di mobili, fissando con occhi tecnici una camera da letto esposta in una delle vetrine.

— Cosa guardi? — chiede Cocco spazientito.

— Oh, nulla! — risponde Poggioli — Solo una camera da presa.

— Ma che camera da presa! — obbietta Cocco — Quella non è mica una camera da presa.

— Toh e cos'è allora?

— Un provino.

* * *

«Terra di fuoco» (disse il buon Simone) è nulla aggiunse.

* * *

Sapete (chiese il buon Simone) qual'è il regista preferito dalle giovani attrici? Matarazzo.

(E si dispose ad attendere da Macario una citazione in giudizio per plagio).

* * *

— Peccato — disse una delle giovani attrici di cui sopra rivolgendosi ad un'altra — che sia così piccolo.

— Già — rispose l'altra — Un Matarazzo a due piazze sarebbe preferibile!

* * *

Film di prossima realizzazione:

Il segreto della felicità: prod. Banca del Lavoro Ufficio Credito.

Ultimatum: prod. Gran Rapporto di Cinquetta.

La sua maniera d'amare; protagonista Mario Benassi.

Amore sublime: protagonisti Umberto Saccipante e Rosina Anselmi.

Ma non è una cosa seria: prod. Uffici Stampa Associati.

I distruttori: prod. «Produttori Associati».

* * *

Doris Duranti (disse il buon Simone) non è soltanto un'ottima attrice ma anche un'ottima cuoca. Sere or sono invitò a pranzo alcuni amici tra i quali anche G. V. B. X. J. G. O. A. R. Sampieri.

Terminato il pranzo, tutti i commensali si congratularono con l'avvenente cuoca.

— Bravo! Bravo! Un pranzetto veramente magnifico!

Il solo G. V. B. X. J. G. O. A. R. Sampieri taceva.

— E così? — chiese Doris — cosa succede? Non vi è piaciuto il mio pranzo?

— Sì, sì — rispose frettolosamente Sampieri — Ottimo! (Però non dovevate mettermi vicino a... (e nominò uno dei presenti notissimo per la sua balbuzie).

— Toh, e perchè?

— Perchè non è stato un minuto zitto. Non ha fatto che chiacchierare dall'antipasto alle frutta.

— Perbacco! E chi sa quante cose vi ha detto!

— Buon appetito.

* * *

Un giovane produttore (disse il buon Simone) incontra un critico cinematografico davanti ad un negozio da barbiere.

— Dove andate? — chiede il giovane produttore — a farvi tagliare la testa?

— Appunto — risponde il critico — per prestarla a voi.

Il buon Simone

LA RADIO E LA GUERRA

Radio Valladolid: si chiude

La guerra in Spagna è finita, il 19 maggio Franco ha passato in rassegna i suoi volontari a Madrid, il 5 giugno i volontari italiani hanno fatto ritorno in Patria: conviene mettere un punto finale a questi ricordi. Non senza prima avere celebrato la «Radio Valladolid». Vi capitammo, a Valladolid, un giorno di pioggia, sul tramonto. Il quartiere della Falange era gremito di militi in camicia blu e berretto rosso, intrisi dai volti alle scarpe. La radio è al primo piano, ci dissero. Al primo piano tre stanze erano state imbottite di coperte e tende. La sala di trasmissione consisteva in un cubetto di tre metri di lato, di stoffa blu pèr camicie: un tavolo in un angolo, e sopra il tavolo un gong, un microfono, un martelletto. Poggiato sul microfono un ragazzo di venticinque anni o poco più, il quale ci fece entrare con un ampio gesto della mano, e, siccome rimanevano interdetti sulla soglia, senza sapere se andare avanti o tornare indietro, egli, senza interrompere il circuito, disse: «Entrate!» Lo disse in italiano e forte, in maniera che gli ascoltatori lo udirono. Entrammo, ci mettemmo a sedere, e con nostra sorpresa egli continuò la conversazione con i radioascoltatori, più o meno in questa maniera:

— Scusatemi l'interruzione: ma vi farà piacere apprendere che in questo momento sono entrati dei giornalisti italiani. Non li conosco personalmente ma so chi sono di nome. Non ci siamo ancora presentati, ma credo di non sbagliare affermando che il primo a destra alto magro e pelato è il noto ecc. ecc.

Non sbagliò, e quando noi gli facemmo alla fine della variazione sul tema della nostra presenza nel cubetto di stoffa azzurra, un breve inchino di ringraziamento, egli riprese, come se niente fosse accaduto, la trasmissione al punto in cui l'aveva abbandonata al nostro apparire.

* * *

Quel giovanotto si chiamava Banda Moras. Suo padre era, o forse lo è ancora, occupato a Roma; Banda Moras aveva risieduto a Roma alcuni anni, e vi apprese un suo italiano dalle inequivocabili inflessioni spagnole, un italiano colorito e vivo, in maniche di camicia e colletto sbottonato. Certi verbi erano coniati e coniugati alla spagnola. Parole nuove ogni tanto, aggettivi impreveduti. Egli divenne, per questa sua conoscenza dell'italiano, annunciatore nelle trasmissioni in lingua italiana che la Radio Valladolid rivolgeva, di propria iniziativa, agli italiani, tutti i giorni, dalle 19 alle 19,40 spagnole. Quaranta minuti di trasmissioni al giorno. Sostenuti unicamente da Banda Moras, il quale, in principio, tentò di scrivere il testo delle sue conversazioni, poi si accorse che era impossibile. Per quaranta minuti di testo, occorrono almeno sedici cartelle scritte a macchina: a leggerle piano. Inoltre Banda Moras dovette accorgersi che il suo italiano parlato andava meglio di quello scritto. Non gli rimase che mettersi davanti il materiale grezzo, bollettini in spagnolo, notizie su foglietti volanti, appunti affrettati su taccuini, e improvvisare la sua composizione cotidiana. Molti tremano innanzi al microfono, pochissimi sono sicuri, tutti ne subiscono la prepotente e misteriosa personalità. Un microfono solitario e silenzioso è peggio di una folla occhiuta e innumerevole. Dà maggiore soggezione. Banda Moras intimizzava col microfono, trattandolo senza riguardi: gli dava del tu. Egli "vedeva" i suoi radioascoltatori. "Chi sono?" gli chiedemmo. "Ecco, rispose, mostrandoci fasci di lettere con i francobolli italiani. Erano duecento lettere, la posta di una giornata. Indirizzate: "Annunciatore per l'italiano della Radio Valladolid". Lettere di gente modesta, provenienti da ogni regione d'Italia.

— Alcuni centri — spiegava Banda Moras, — sono più sensibili degli altri. A Ferrara, per esempio, ho una vera colonia di radioascoltatori, che mi scrivono tutti. Parecchi mi mandano le fotografie. Ho avuto offerte di lavoro e proposte di matrimonio. Leggete.

Una lettera era firmata da oltre cento operai di una officina. Fu in quell'occasione ch'io mi convinsi che la guerra in Spagna era entrata nella coscienza del popolo italiano. Quelli che scrivevano a Banda Moras non pensavano mai e poi mai che i loro pensierini di fraternità italo-spagnola e i loro "Viva il Duce" e "Arriba España" sarebbero comunque arrivati all'attenzione di qualcuno, oltre che dello sconosciuto annunciatore.

Banda Moras ne avrà dei quintali, di quelle lettere. Ama quella carta più di se stesso, non la distruggerà ne sono sicuro.

* * *

Sono tornato in Spagna venti giorni fa, ho assistito alla sfilata a Madrid, il "Dia de la Victoria", innanzi a Franco. Ho fatto in automobile il tratto Madrid-Barcellona, la Spagna che non conoscevo: in ogni paesino rose di proiettili ai muri, i segni della battaglia recente. La vita riprende con rapidità misteriosa. Gli occhi degli spagnoli ricominciano a ridere. Di sera nei paesini si balla. Dalle ferite, dalle macerie, dalle frane dello spirito, rinasce la intramontabile gioia di vivere degli spagnoli. Spettacolo sorprendente e commovente. A Barcellona trovai Juan Ramon Masoliver, di cui vi ho parlato nelle settimane scorse. E' il Delegato del Governo di Madrid per la stampa e la propaganda nella Catalogna e nelle Asturie, le provincie rosse, quelle che le truppe hanno conquistato militarmente, alla madre Spagna; Juan Ramon le deve restituire spiritualmente, ora, alla Patria. Ci riuscirà. Non potemmo fare a meno di ricordare il periodo trascorso insieme ad organizzare le radio franchiste, nel 1937. Durante quel periodo polemizzavamo cotidianamente con Radio Barcellona. Juan Ramon, che aveva tante volte parlato su mia indicazione alla Radio Salamanca e dalle Radio del fronte, volle rifarsi: mi ordinò di improvvisare un discorsetto alla Radio Barcellona. Eseguii l'ordine ed ebbi l'impressione di far merenda nel posto caldo e con i cibi lasciati dal nemico.

Lamberti Sorrentino

Lily Vincenti (Fotografia Vasolli)

INTERVISTE

Lily Vincenti

Due chiacchiere con Lily Vincenti, che nel cinema italiano è il tipo perfetto della bionda terribile, della bionda fatale, di colei che rapisce i cuori e li porta all'estrema perdizione.

Non andiamo a farle visita, preceduti dal rituale mazzo di fiori, nel suo «camerino». La migliore atmosfera animatrice di una intervista è sempre un teatro di posa. In questo caso particolare, incontrata nel corridoio dei passi perduti, Lily Vincenti ci porta nel colossale Teatro Numero Cinque.

Una digressione. Nessuno, nemmeno gli americani, nei loro numerosi film su Hollywood, ha mai pensato a realizzare un truccaggio che riproduca sullo schermo l'effetto che fa alla luce del sole la maschera di cerone di cui è coperto il volto di un'attrice. Se ne potrebbero cavare dei *gags* divertenti. Quello, per esempio, di due giornalisti che si perdono in ammirazione innanzi al bel volto di Lily Vincenti diventato arancione e con un paio di labbra nerastre... Ma si sa! Noi abbiamo ormai l'occhio sperimentato dei tecnici!...

Lily, dunque, ci guida nei meandri del Teatro Numero Cinque. Meandri sì, perchè nella sua immensità si girano contemporaneamente due film: di giorno, *Una notte a Villa Paradiso* e di notte *I figli della notte*.

— E pensate, — ci dice Lily Vincenti, — che prima di questi due film ho preso parte a *Tutta la vita in una notte!*

— Benissimo! Spargeremo la voce: Lily Vincenti, bionda tenebrosa, bionda notturna.

Un graziosissimo salottino stile impero, ricco di canapè, di pouf e di poltrone, sembra costruito dalle brave maestranze di Cinecittà appositamente per rendere più comoda e gradevole l'intervista. Ci dirigiamo verso di esso, allegramente, mentre tuona sotto la volta la voce di Gambino, quando siamo arrestati da un rumore estraneo alla vita intensa di Cinecittà: qualcuno russa, qualcuno schiaccia un pisolino.

Bisogna, dunque, affrontare il fuoco dei riflettori. Entriamo in una bisca. Un grande tavolo di macao e un tavolo minore, credo di *trente et quarante*. Una gran folla di signori in abito da sera. Biglietti di grosso taglio, monete d'oro. Donne bellissime, elegantissime, fatalissime.

Lily prende posto in una grande poltrona a bracciuoli. Ha un magnifico vestito di pagliette argentate, sul quale ha infilato una veste da camera. Naturalmente è carica di brillanti come la Madonna della Saletta.

— Di che genere si tratta?

— Di un film giallo naturalmente. Rivoltelle, pistole mitragliatrici, *gangsters*, tutto il necessario.

— E voi?

— Io, non meno naturalmente sono una donna perversa, l'amante di un terribile falsario che, a tempo perso, si occupa anche di grossi furti di brillanti...

— Infatti, avete una faccia feroce, ferocissima...

— Oh, vi assicuro che so farla tremenda, quando lavoro! — ci assicura Lily che, da quella buona attrice che è, si preoccupa più di interpretare a fondo la sua parte che non di compiacersi di avere una dolcissima, femminilissima espressione.

Il tavolo di macao è presieduto da Luisa Ferida che è, a parte cerone e labbra nerastre, una bellezza. Indossa un vestito a disegno scozzese rosso e blu che si armonizza mirabilmente col fuoco oscuro dei suoi capelli e dei suoi occhi. Si direbbe un vestito ideato per il tecnicolore. Al centro troneggia un croupier di centodieci chili. Gambino spiega alla Ferida la giocata. La Ferida, che brava figliola!, non sa giocare al macao. E, del resto, è appunto la parte della brava figliola che deve interpretare, malgrado il fosco ambiente. L'atmosfera arroventata dai riflettori sembra l'arroventata atmosfera di una bisca. Ci siamo.

— Lily, da quanto tempo siete in Italia?

— Da quattro anni.

— In che percentuale siete italiana?

— Ma io sono còrsa!

— Perbacco, sorella, ma allora la cosa cambia aspetto!

— Ho interpretato quattro film per la Imperator. Il primo è stato *Gli uomini non sono ingrati*.

— Avete lavorato anche in Francia?

— Sì. A Joinville e alla Gaumont. Ma poco, molto poco.

Lily Vincenti, tra l'altro, è una poliglotta. Parla l'inglese come il francese. Il film che la Imperator ha terminato in questi giorni, *I figli della notte*, è in lingua spagnuola. Per questa occasione Lily ha dovuto perfezionare la sua pronuncia del castigliano.

— Quanto tempo avete impiegato ad imparare l'italiano?

— Relativamente poco.

— Lo parlate benissimo.

— Oh! No! — fa Lily modestamente, — quando si tratta di recitare, mando a mente le battute, e allora la pronunzia mi vien fuori perfetta. Ma quando parlo sono sempre incerta sulle vocali finali. Allora, per non sbagliare le mangio tutte...

Chiedo il permesso a Lily Vincenti di prorompere in una sonora risata. Perchè? Diamine! La nostra giovane amica non si rende conto di parlare esattamente come la signora Metz:

— Perchè ridet? Credet fors che sia molt buff quest mia manier di pronunziar?

Come mai non me ne ero accorto prima? Forse perchè manca a Lily Vincenti il mordente aggressivo della signora Metz, per modo che il suo italiano tronco conserva un dolcissimo accento esotico.

La signorina Vincenti si diverte un mondo; ma naturalmente si diverte più della nostra allegria che della rievocazione della moglie terribile dalla loquela sincopata, il cui umorismo è accessibile solo agli italiani scanzonati. Ma vogliamo con questo paragone significarle come ci riesce gradito il suo piccolo trucco di pronunzia. Del resto, se si provasse a pronunziare le parole con le terminali, gli errori le darebbero una strana aria di napoletana. I napoletani, infatti, che parlano un dialetto che ha tutte le terminali mute, quando non sono tronche, sentono, quando non conoscono bene l'italiano, la stessa necessità di mangiarsi l'ultima lettera.

— Parteciperete anche voi a quest'orgia di danaro? — domandiamo alla signorina Vincenti, additandole il tavolo su cui si accumulano napoleoni, luigi, sterline.

— Non lo so. Intanto è il secondo giorno che mi trucco e che aspetto di esser chiamata dalla energica voce di Gambino.

— Ecco una delle meno note, ma delle più gravi fatiche del cinema: attendere.

Questo breve colloquio si svolge mentre un truccatore, di tanto in tanto, si avvicina e, silenziosamente, deterge sul mento o sulla tempia dell'attrice una lucente stilla di sudore e ritocca, ritocca rapidamente, il particolare coi suoi colori. Strana figura, quella di questo personaggio che se ne sta guardingo, in un angolo, spiando capelli e guance, pronto ad accorrere se un ricciolo si sposta.....

C.

In un ristorante dove bazzicano i cinematografari romani, si parla di celebri incontri cavallereschi:

— Una volta — dichiara con calma Sisto Favre — ebbi uno scontro che costò un mese di permanenza all'ospedale al mio avversario!

— Ma no!

— Parola! E poi, capirete, io guidavo una potente Alfa Romeo, quel povero disgraziato andava in bicicletta...

INCHIESTE

Umoristi e cinema

Abbiamo detto ai principali umoristi italiani: — "Questo, a giudicare da numerosi film annunziati, è il momento cinematografico degli umoristi. Volete dirci, voi, con quali idee vi accostate alla settima arte?" —. Dopo le risposte di Vito De Bellis, Mosca, Steno e Benedetto, ecco quelle di Guasta e di Osvaldo Scaccia.

L'umorismo può — e in questo caso Dio ce ne scampi — essere facile, ma il cinematografo è sempre difficile e non so perchè scriverei «difficile» con la lettera maiuscola.

Per me, ho abbozzato finora tre soggetti e li ho tutti e tre seppelliti nel mio cassetto. Del primo mi vergogno, del secondo mi pento, del terzo sono scontento.

Se del quarto o del quinto o del cinquantesimo sarò entusiasta, allora soltanto mi accosterò al cinematografo.

Guasta

L'idea di far scrivere soggetti di film agli umoristi è un'idea ottima. Ma il soggettista non basta: bisognerebbe trovare anche dei registi che avessero il senso dell'umorismo; che sapessero cioè realizzare **visivamente** ciò che l'umorista ha concepito **letterariamente**.

Il che, io credo, è piuttosto difficile, dato che almeno l'80 per cento dei registi non ha affatto il senso dell'umorismo. Se lo avessero comprenderebbero quanto volte, involontariamente, rendono **umoristiche** situazioni **drammatiche** e provvederebbero.

Osvaldo Scaccia

SCENEGGIATURE DI 20 ANNI FA

L'ultima "gigolette"

Ci è capitato sottomano il copione de "L'ultima gigolette", del povero Emilio Ghione. Crediamo che sia interessante pubblicare alcuni dei quadri iniziali per fare gustare ai lettori tutto il sapore delle sceneggiature che si usavano venti anni fa.

CRISTIANA NEGRALI in arte Riama Gard celebre artista lirica;
ELSA SAM fanciulla reporter che si firma Guido Ortesa;
PIER FRANCO NEGRALI gentiluomo, fratello di Riama;
ETTORE RANDI criminale;
SQUARTA, apache;
ZA LA MORT;
(A Parigi o in una grande metropoli).

ATTO I.

1. (apertura d'iride). Buffet d'un grande teatro lirico.
p. p. Un gruppo di uomini in frachs, fumando e bevendo, discute animato, sono critici di grandi quotidiani, amatori del bel canto, uno di essi esclama — L'opera è certo degnissima, ma se non avessimo l'arte irraggiungibile di Riama Gard...

2. p.p. Due del gruppo che lentamente approvano...

3. Corridoio di camerini.
Il buttafuori grasso, sudante, occhialuto, giungendo dal fondo si ferma ad una porta di camerino...

4. p.p.p. Targhetta su cui è scritto: Riama Gard, soprano.

5. Camerino elegantissimo.
Diviso per la metà da una tenda è vuoto: solo, illuminato com'è dalla parte nascosta, svela due ombre di donne che vengono proiettate sulla tenda.
La porta in p. p. s'apre discreta e la testa del buttafuori appare chiedendo — Posso dare il segnale, signora?
La tenda è mossa vivamente da una delle ombre ed una voce risponde — Sì, son pronta — La porta vien rinchiusa dal buttafuori.

6. p.p.p. Una piccola campana elettrica suona a distesa.

7. p.p. Un leggio da direttore d'orchestra, su cui per traverso riposa una fine bacchetta.

8. p.p.p. Una piccola campana (come al 6.) continua a suonare.

9. Buffet (come al 1.).
Il gruppo dei signori in frachs, spegne i sigari e sempre discutendo s'avvia.

10. Muro di palcoscenico.
Una scala in legno grezzo affiancata alla parte, la taglia in senso obliquo, facendo capo ad un ballatoio, che rapidamente si empie d'un nugolo di graziose ballerine.

11. p.p.p. La campana (come al 6.).

12. p.p. Leggio (come al 7.). Una mano distinta prende la bacchetta.

13. Palco di teatro.
Due dame in ampio décolleté ed un signore in frach conversano, ad un tratto tacciono.

14. p.p. Un riflettore spento, è acceso da un elettricista che ne regola il fascio luminoso.

15. p.p. Leggio (come al 7.). La mano nervosa agita febbrile la bacchetta.

16. Palco (come al 13.).
Le due dame ed il signore s'armano dei binocoli, li puntano ad un tratto scema sul quadro la luce.

17. Camerino (come al 5.).
La tenda vien tirata da Lisetta, la cameriista di Riama Gard, e questa app[…] dritta ed altera, tutta riflessa dalla grande specchiera, magnifica di bellezza, austera, quasi mistica nel superbo paludamento bizantino che sveiandola tutta la cela.

iride

18. (dall'). Interno stazione ferroviaria.
Sul marciapiede dove scenderanno i viaggiatori del diretto, via vai di facchini, di gente in attesa...
Il treno rombando giunge, rallenta...

19. p.p. Tre uomini dall'aspetto civile ma risoluto, osservano, uno di essi ordina — Voi due vigilate le seconde classi, io penserò alla prima in unione all'ispettore.

20. Interno (come al 18.).
Il treno si ferma, mentre i tre si slanciano per la ricerca, i viaggiatori scendono.

21. p.p. Sportello di III classe.
Esso viene aperto e ne scende un poliziotto in divisa, che osservando attorno, si rivolge all'interno dicendo — Aspettiamo che la gente si diradi ancora un poco.

22. p.p. Vagone di I classe.
I tre uomini visti al 19. a cui si è aggiunto un quarto che pare un superiore, si uniscono e riferiscono...

23. p.p. Il capo con mal celato dispetto — Avete osservato bene, i connotati lo definiscono sui quaranta, elegante, con occhiali, sbarbato.

24. p.p. I quattro (come al 22).
Alle insistenze del capo i tre si stringono nelle spalle... non hanno visto niente.

25. Sportello di III (come al 21).
Il poliziotto aiuta un galeotto incatenato, che retto da un secondo poliziotto, scende, è una bieca figura di uomo finito, un lurido cencio copre un occhio mancante, i tre s'avviano...

26. Vagone di I (come al 22).
Mentre l'ispettore capo non si sa dar pace per l'insuccesso, e seguita ad insistere presso ai tre suoi subalterni, il gruppo viene sfiorato dai due poliziotti che fra loro conducono il galeotto...

27. Taverna.
p.p. Tavolo. Za la Mort assiste fumando ad una partita giocata da quattro compagni, s'avvicina l'oste che porge a Za un biglietto, che ringrazia, ma non l'apre curioso di vedere una fase della partita.

28. p.p. Interno d'automobile.
Vi sono dentro il galeotto ed i poliziotti, i quali febbrilmente si spogliano, apparendo dei giovani eleganti, poi essi aiutano il galeotto alla stessa metamorfosi.

29. Taverna. (come al 27.).
p.p. Tavolo. Za legge il biglietto ricevuto.
Caro Za la Mort.
Ti ricorderai di quel tal Guido scrittore, al quale tre anni or sono in una notte di carnevale salvasti la pelle, or bene egli ha ancora bisogno di te.
Ti attendo al Majestic Hotel, camera 52, a mezzanotte.
Grazie tuo Guido Ortesa, reporter.

30. p.p.p. Za, ripiega lento il foglietto, riflette, fruga nella memoria, ad un tratto un sorriso l'illumina, riguarda il foglio e cacciandoselo in tasca esclamerà — A mezzanotte, camera 52, sta bene.

31. Taverna completa.
Si beve, si gioca, si suona, si balla.

iride

32. (dall') Viale.
In p.p. una limousine chiusa attende... da lungi giunge un'automobile (quello visto 28.) che in p.p. si ferma.

33. Interno automobile.
Vi sono i due poliziotti ed il galeotto, totalmente cambiati in gentlemens molto distinti, il galeotto parla

dissolvenza

34. (dalla) Ripetizione per metri tre del quadro 26.

dissolvenza

35. (dalla) Interno auto. (come al 33).
Il galeotto finisce in una risata, poi brevemente conciso ordina — subito al campo, vi mettete a bordo di un R. B. e volerete alla sede, notificando ogni cosa ottima.

36. Viale (come al 32.).
(Eccetera, eccetera...).

DISCU[…]

Miserie e[…] dell'aiuto reg[…]

Parliamone seriamente: il dannato del film, la Cenerentola del film, è l'aiuto-regista.

La sua storia è semplice; si tratta quasi sempre di un giovane pieno d'illusioni, di fede e d'entusiasmo per il cinematografo. Un bel giorno il suo sogno si realizza ed eccolo in teatro come quarto o quinto assistente.

La sua fibra deve essere solida ed il morale bene attaccato, chè la vita dell'assistente novellino è più dura di quella dei cappelloni al reggimento. Lui che sognava una collaborazione intelligente, deve passare le giornate a portare a spasso il cagnolino della diva o cercare le sigarette per il regista senza contare lo scherno di tutti i sapientoni della pellicola.

Ma la sua fede è solida. Attento, cocciuto, il nostro aiuto-regista si familiarizza con il linguaggio cinematografico, si applica, va a vedere i film con occhio nuovo e non si limita a criticarne il valore artistico, ma cerca di scoprire i perchè, i fili che tengono certi successi, le manchevolezze che determinano certi fiaschi.

Dopo qualche anno, l'aiuto-regi-

sta è prepara[…] necessario al[…] vere le comp[…] si occupa d[…] conosce le s[…] primo ad es[…] l'ultimo ad a[…]

Ma tutto c[…] sorte dell'aiu[…] perchè, se si p[…] un film, la fo[…] fia, il suono, […] ro dell'aiuto-r[…] «visto» che d[…] to. Eppure, s[…] volezza, la f[…] quel non so c[…] monioso che l[…] della silenzio[…] zione di un aiu[…]

Ma il pubb[…] successo di u[…] su fattori str[…] buon regista, […] contrare un d[…] che se ne inte[…] la «fortuna»[…]

Dura vita, […] tinuamente r[…] bestialità che[…] «teatro» e, […] nuante, dover[…] prensione deg[…]

Leda Gloria e la palma: giochi d'om[…]

NOVELLA CINEMATOGRAFICA

Cinema in grigioverde

Arrivò un granatone di quelli che pareva corressero in aria sui binari, e ci scoppiò sul muso proprio sull'orlo della trincea.

— Tienti abbottonata la pelle! — gridai al mio fante Malin — che non te la sdruciscano adesso che dobbiamo andare a riposo.

— Ostrega, sior Tenente, ghe mancarla altro che i me la scusisse propio adesso! — e, dopo aver rifiatato: — Xelo proprio sicuro, sior Tenente, che andemo a riposo?

— Altro che: un mese! — risposi io con l'aria dello scolaretto che va in vacanza — e dovrai metterti sottovento per sentire il cannone!

— Ma fale aposta, sior Tenente? Allora andemo in una città?

— In una città sarà difficile, — l'idea della città ci faceva ingrandire gli occhi a tutt'e due, — ma in un paese andremo di sicuro. E so — aggiunsi — che ci sarà anche il cinematografo.

— Questo lo sapevo — rispose secco Malin.

— Ma come lo sapevi? — gli dissi con disappunto.

— Eh, sior Tenente, i lo sa tuti. Ma no ghe crede nisun. El xe qua el cinematografo!

— No, no! Ci sarà e basta — ribattei in tono di comando.

— Ma alora, — e mi guardò con maliziosa timidezza il fante Malin, — alora ghe sarà anca le tose..

— Ah, bè, questo poi... — un'altra granata ci sventagliò via le parole.

Sentii Malin che, scotendosi d'addosso il terriccio, brontolava:

— Te lo digo mi, el xe qua el cinematografo, te lo digo mi...

Quando fummo a riposo, nessuno più pensava al cinematografo. Innanzitutto era stata grande la delusione di arrivare nel solito paese di legno, il solito baraccamento piantato in un pantano, dove non c'erano che gli avanzi poco olezzanti lasciati dai fanti che l'avevano abitato prima di noi, e un esercito di topacci che ve la facevano da padroni. («I ne mete lontan da tuto — commentava Malin — come che gavessimo el colera! e po' i ne fa el cinematografo per farse vegner de le vogie par gnente»). E poi il fante a riposo ha tante cose da fare: cercare i paesani, concentrarsi per scrivere cartoline in franchigia, crearsi il suo posticino e sistemarlo colle sue robe come se li dovesse restarci tutta la vita. Però, lo spettacolo ci fu.

In verità, il cinematografo destava più curiosità che desiderio: curiosità di sapere cosa fosse, chè la gran parte non lo sapeva. Pochi ne parlavano per sentito dire, qualcuno ne aveva un ricordo come di baraccone da fiera, qualche isolato sdottoreggiava perchè aveva visto la lanterna magica. Il nostro cinematografo era piazzato in un baraccamento più piccolo degli altri, mascherato alla meglio con frasche d'albero, e che durante il giorno era chiuso e sprangato e dava veramente l'impressione misteriosa del baraccone da fiera. Per i più, se si fosse sentita da dentro la voce del leone, non vi sarebbe stata meraviglia. Noi ufficiali naturalmente si doveva aver l'aria di saperla lunga; ma io che allora ero giovane e venivo dalla campagna, non potevo staccarmi dal ricordo di quei baracconi da sagra, dove, puntando il naso contro una lente e strabuzzando gli occhi, si osservavano le «vedute», che altro non erano che cartoline illustrate a colori che si vedevano ingrandite. La domenica sì, si andava in città e, qualche volta, si andava a «vedere» il cinematografo. Ce n'era uno, l'Edison, rintanato in una saletta con pesanti tendaggi scarlatti, che faceva uno «spettacolo» il sabato sera e due la domenica. Sulla porta costellata di luci, trillava in continuazione un campanello elettrico, come nelle stazioni ferroviarie prima dell'arrivo dei treni, e un inserviente gallonatissimo, con una gabbana e coda cremisi sopra due brache qualunque ad armonica, imboniva il pubblico che sostava davanti incerto di entrare, urlando infine i più allarmanti «s'incomincia» «si va ad incominciare»!

Il nostro, invece, era un cinematografo tranquillo, che aveva l'aria di sentirsi spaesato con quel pubblico tutto eguale.

Quando s'entrò, pareva d'essere in un convento, che so io, in un reclusorio, e nessuno sapeva ritrovar la propria aria paesana. Me lo disse Malin con un sospiro:

— Ma sì; sior Tenente, el xe belo, ma manca el più belo... le tose!...

Però il dramma finì per prendere quel pubblico grigioverde come se fosse un solo spettatore. Lo inchiodò sulle panche nel più grande silenzio, lo unì in una sola tensione come negli attimi prima dell'assalto.

Si proiettava, se la memoria non m'inganna, una pellicola intitolata «Nelly la Gigolette», interpretata da Francesca Bertini o da Leda Gys, due nomi che allora erano avvenimenti; ma quello che attanagliò gli spettatori fu una figura di «apache» chiamato Za la Mort, resa sullo schermo dalla faccia scarna, dalle mani scarne, dalla figura veramente sinistra di Emilio Ghione. Vidi Malin che, col fiato in sospeso, non pensava più alle tose. Ogni pancata di soldati aveva le stesse facce e la stessa tensione; era evidente in tutti il desiderio e quasi l'orgasmo di sapere come andava a finire, vivendo essi stessi la vicenda e parteggiando tutti per lo stesso personaggio.

Quando un ronzio di aeroplani si avvicinò nell'aria, nessuno ci badò.

Nessuno mosse ciglio. Il ronzio si avvicinò rapidamente: qualcuno si mosse come per cacciare un disturbatore inopportuno. S'era a due terzi dell'azione, quando più fremente era l'incertezza e l'attesa, quando lo spettatore vorrebbe in cuor suo intervenire a risolverla secondo il suo giusto desiderio. Da fuori fu dato l'allarme. Si fece conto di non sentire; le gambe erano inchiodate sulle panche. Ma l'operatore interruppe la proiezione, la pellicola si arenò in uno sfriggio, il dramma svanì nel buio quando non si sapeva, quando ancora non si sapeva come sarebbe finito.

Si sfollò con gli aeroplani sulla testa, inseguiti dalle sciabolate dei proiettori nel cielo, e nel buio ognuno vedeva nella faccia dell'altro la faccia di Za la Mort.

Alcune bombe caddero sull'accampamento senza grandi conseguenze. Però proprio il fante Malin si beccò una scheggia, mentre, accostato con me ad una baracca, stava dicendomi:

— Ghe lo disevo mi, sior Tenente, che el xe proprio un cinematografo!

Quando andai a vederlo coricato in barella, volle parlarmi da solo a solo e, quasi in un orecchio, mi domandò:

— Sior Tenente, el me diga, lo salo lu come l'andava a finire?

Quasi con angoscia egli voleva sapere come andava a finire la vicenda del dramma interrotto così bruscamente. E poichè io non lo sapevo e non pensai lì per lì di dirgli una bugia, egli rimase turbato, guardò attorno per vedere se altri lo sapesse, e gli lessi negli occhi la pena immensa di dover forse morire così.

(Ricordo del Carso, 1917).

Enea Ferraresi

Carla Candiani

(Fotografia Emanuel)

UN FILM ECCEZIONALE

Si gira "La conquista dell'aria"

Romolo Marcellini, che tra i registi affermati è indubbiamente il più giovane, si è accinto ad una impresa di largo respiro, *La conquista dell'aria*, storia non romanzata del più bello, del più orgoglioso degli umani ardimenti.

Non diremo che regista e produttore si siano messi all'opera con cuor leggero, nè che essi considerano la realizzazione di questo film come un affare pacifico, da svolgersi con animo e con mezzi normali. Il racconto della suprema conquista, compiuta in duemila anni da una schiera interminabile di santi, di pazzi, di scienziati, di eroi, di veggenti, non poteva essere che una impresa rischiosa, rischiosa come un volo ad alta quota.

Diciamo subito che al successo di questo film, come a quello di *Luciano Serra pilota* e di *Ettore Fieramosca*, sono interessati tutti coloro che in Italia vivono materialmente e spiritualmente del cinema. Le cifre preliminari, — oltre cento giorni di lavorazione e, calcolato il valore delle indennità di volo, circa cinque milioni di spesa, — lasciano facilmente misurare l'importanza dei piani stabiliti. E si tenga conto che i tecnici, nell'elaborare i preventivi, hanno ampiamente utilizzato le esperienze compiute nella produzione dei precedenti grandi film. Per modo che cinque milioni, nell'attuale stagione, sono ragguagliabili ad una cifra almeno doppia, secondo i criteri di due anni fa.

E' opportuno insistere fin d'ora sulle difficoltà pratiche e ideali alle quali deliberatamente vanno incontro Romolo Marcellini regista e Pietro Mander produttore. Una perfetta coscienza della estrema gravità dell'assunto sarà utile, — apparso il film, — a misurare con esattezza il valore del successo.

Appare in questo momento sugli schermi europei un «supercolosso» in tecnicolore, *Gli uomini volanti*, che si è proposto, su per giù, il medesimo compito storico-documentario de *La conquista dell'aria*. Ma bisogna subito dire che, secondo un incrollabile canone americano, la vicenda eroica dell'uomo volante si svolge naturalmente attraverso un artificiale, sovrapposto, monotono raccontino di amore. Noi sappiamo che le più belle, le più coraggiose iniziative del cinema americano sono state deturpate, disonorate dal pretesto amoroso. Persino una vicenda nobile come la vita di Luigi Pasteur venne involgarita dalla inutile decorazione di un idillio color caramella.

Il grande film italiano, di cui è cominciata in questi giorni la realizzazione a Cinecittà, vuole appunto reagire a questa volgarità.

Questa superiore moralità de *La conquista dell'aria* si risolve in una grande difficoltà tecnica. Il film è privo di un «racconto» letterariamente inteso. Non si pensi, per analogia, al film sul regno della Regina Vittoria e a quello, meno recente, che andò sotto il titolo di *Cavalcata*. Nel primo, a parte la vita di un grande personaggio, si svolge documentariamente la vicenda di un secolo, di un grande secolo. Nel secondo, l'obbiettivo segue lo svolgersi di una generazione che sta a cavallo di due secoli; gli amori, gli affanni e i dolori dei protagonisti sono scelti come simboli significativi e rappresentativi del travaglio di tutta una generazione.

Ne *La conquista dell'aria*, invece, la vicenda eroica abbraccia quasi due millenni. Dalle leggende si svolge a grandi tappe verso la storia. Aspirazione mitica in origine, teoria e vaticinio in seguito, diventa a un certo punto esperienza pratica.

Si tenga presente che mentre la leggenda e la storia antica de *La conquista dell'aria* saranno illustrate dalle figure di Zoroastro, di Simon Mago che volò innanzi a San Pietro, da un anonimo Saraceno dell'Alto Medioevo e da un altro anonimo del Trecento che studiarono i problemi del volo, da Danti da Perugia, da Leonardo da Vinci e da Padre Lana da Brescia, che furono i precursori e i vaticinatori della «conquista dell'aria», la parte più vicina ai nostri giorni procederà da Montgolfier a Geo Chavez, da Farman a Bleriot, da Lindberg a Balbo.

Si tratta, quindi, di costruire un ritmo che in luogo di seguire la curva parabolica tradizionale dei film raccontati, vada accelerandosi procedendo verso la fine. Si tratta, inoltre, di combinare sapientemente la ricostruzione col documentario.

Indubbiamente, la lavorazione di questo film promette d'essere fin d'ora una preziosa materia di studio e di osservazione per quanti hanno fede nell'avvenire dell'arte cinematografica. Ma non concluderemo questa nota senza segnalare il nobile sforzo del produttore Mander che ha entusiasticamente accettato il rischio implicito in questa impresa difficile, ma pienamente degna del nome italiano.

X

...SSIONI

...speranze ...ista in Italia

...prevede ciò che è ...ista, sa far muo... mentre il regista ... attori principali, ...responsabilità, è il ... allo stabilimento, ...ene.

...o non conta. La ...egista è ingrata ...ono apprezzare, in ...afia o la scenogra... montaggio, il lavo... ...a non può essere ...ualche raro esper... ...e volte, la scorre... ...ità di certi film, ...di finito e di ar... ...istingue, è frutto ...efficace collabora... ...regista intelligente. ... non lo sa ed il ...ato regista si basa ... La fedeltà di un ... possibilità di in... ...ore di produzione ... o, semplicemente,

...ique. Essere con... ...sabile di tutte le ... commettono in ...o un lavoro este... ...are contro l'incom... ...ani, l'invidia e il livore degli altri, per poter ricominciare. Un altro pericolo si presenta. La produzione italiana si intensifica sempre più ed è spesso necessario rinforzare i quadri dei registi italiani con registi stranieri. Benissimo. Portino, questi signori, il loro talento e la loro esperienza, ma lascino i loro aiuti-registi a casa che, se vengono in veste di professori, bisogna dar loro degli allievi. Che i signori produttori ci pensino e non mollino. Non esiste la questione della lingua. Un buon aiuto-regista di cultura media (e un buon aiuto-regista deve avere una cultura superiore alla media) conosce bene almeno una lingua straniera e, se mai, un interprete può bastare (un aiuto-regista italiano ed un interprete costano sempre meno di un importantissimo e gonfiatissimo aiuto-regista straniero). E niente trucchi. E' perfettamente inutile mettere un aiuto-regista italiano vicino ad un forestiere «tanto per il nome». Non ci possono essere due aiuti-registi in un film, ed il nostro, messo in disparte, perderebbe poco a poco l'amore per il suo mestiere ed il senso della responsabilità.

Giorgio Zambon

"RETROSCENA"

Blasetti al lavoro

E' il momento supremo della creazione cinematografica. E' il momento più persuasivo per chi assiste e per chi dubita della natura artistica dello sforzo del regista. Forse perchè il suo movimento, al banco di montaggio, è meno tumultuoso, meno dinamico che nel teatro di posa. Forse perchè i due uomini ossequiosi che gli stanno ai lati e le due ragazze in camice bianco hanno una più schietta aria di aiutanti e di assistenti. Si ha meglio l'idea di un «mastro» nella sua bottega con gli apprendisti.

Nel teatro di posa, invece, un operatore che urla le sue ragioni, la voce del tecnico del suono che romba nell'altoparlante, una diva sfolgorante, un divo appariscente, un produttore di novantotto chili con una faccia mezza di vescovo e mezza di poeta, fanno diventare il regista come la ciliegia nel *coktail*.

Retroscena? Non vedevo Blasetti da un pezzo. Giusto dai trionfi del *Fieramosca*. Non si è dato respiro. Subito si è precipitato su di un altro film. Che significa per lui, per la sua esigente personalità questo *Retroscena?* Passa alla moviola la seconda «pizza». Alessandro fissa con faccia truce il piccolo schermo. Ha un po' lo sguardo del domatore, gli occhi di chi tiene a bada delle bestie indomite. Le sue mani sono poggiate sulle bobine che si svolgono e si avvolgono. Di tratto in tratto ride secco, muovendo il minor numero possibile di muscoli. Poi si alza e mi dice:

— Che significa *Retroscena?* Prima di tutto questo. Che io non sono solo il regista dei *supercolossi*, col quale si ragiona a decine di milioni e a semestri di lavorazione. Certo una grande cinematografia ha bisogno di film come il *Fieramosca*, di alto significato ideale e di grande valore spettacolare. Tuttavia, essa vive commercialmente sopratutto coi film più agili e meno impegnativi, di lavorazione più rapida ed economica. Ora io non credo che per questi film ci sia bisogno del regista specializzato. L'ingegno del regista che si è vittoriosamente provato nei grandi cimenti deve essere utilizzato anche dalla produzione più modesta. E' l'allenamento di un *Fieramosca* che consente lo sforzo di un *Retroscena*.

— Caro Sandro, hai messo il dito sulla piaga. Proprio in questi giorni mi son formato il convincimento che la scelta dei soggetti e degli sceneggiatori obbedisce, a Cinecittà, ad un canone fondamentale.

— Quale?

— L'uomo intelligente scrive cose pesanti e barbose; il fesso patentato scrive cose leggere.

— Vedi? In fatto di regia si segue la medesima massima. Per conto mio rispondo con *Retroscena*: trentasette giorni di lavorazione e un milione e trecentomila lire di spesa.

— E il soggetto?

— E' il più gaio e, al medesimo tempo, il più difficile che si possa immaginare nel genere. E' la satira del grande cantante, con tutti gli aspetti grotteschi, inumani, irritanti, gigioneschi della sua giornata. Ho avuto la grande, insperata fortuna di incontrare un autentico cantante di cartello, l'argentino Filippo Romito, che non solo ha accettato la difficile parte, ma mi è stato largo di consigli e di suggerimenti. In questo il mio film differisce da quanti altri hanno precedentemente trattato il medesimo argomento. Ricordo un bel lavoro, ma di colorito drammatico, di cui era protagonista Emil Jannings. La vena comica del cantante era difficile a sfruttare perchè nessun tenore, nessun baritono si sarebbe prestato a mettere in ridicolo la nobile corporazione dei portatori di bella voce. Nè sopratutto avrebbe prestato la sua voce per effetti comici estranei al bel canto. Per queste ragioni va tributata ampia lode a Filippo Romito che, fornito di un raffinato senso dell'umorismo, mi ha consentito di realizzare un film satirico di intensa comicità.

— Certo la possibilità di utilizzare nel film la voce stessa del protagonista deve avere molto facilitato il tuo lavoro.

— Guarda un po'...

Alessandro mette nella moviola il primo rullo.

— Ti renderai conto degli effetti fin dalle prime scene, anzi dal primo *gag*.

Il primo *gag* ci mostra il cantante che, nella cabina di un transatlantico, è occupato a mettere in sesto i suoi bagagli. Il suo amministratore gli fa delle raccomandazioni e gli narra un aneddoto. Si tratta di un altro cantante che, per la sua imprudenza, si vide protestare un contratto. «Poveretto»! Questa parola di commiserazione viene spontanea alle labbra del protagonista. Tuttavia poichè si parlava anche di contratti protestati egli la esclama modulandola, vocalizzandola, facendone un esperimento di voce...

Il montaggio di *Retroscena* è, dunque, a buon punto; ma c'è ancora molto da fare. Solo tre «pizze» sono complete. I «materiali» che servono alla costruzione definitiva riempiono un grande scaffale. Cinquanta, cento scatole: la produzione di un trimestre di tutta la cinematografia italiana. Il montaggio di questo film è, forse, la parte più importante della lavorazione. A parte il grande valore comico-satirico del film, è interessante seguire gli sviluppi della personalità creatrice di Blasetti nella costruzione di un film leggero. Di tutti i nostri maggiori registi, Alessandro Blasetti è quello che manifesta più fortemente la sua influenza nel montaggio. Oltre le sue grandi virtù spettacolari, Sandro appartiene alla classica scuola che fonda la regia sulle due colonne della inquadratura e del montaggio. E' forse la prima volta che vedremo un film leggero italiano trattato con severità di stile, con quella severità che è il segno della classe superiore.

INTERVISTE

Carla Candiani

Stupore!... Abbiamo incontrato, finalmente, una diva che non ha fretta, che sorride parlandoci, che non dice di dover scappare, a un tratto, per correre dalla sarta o dal parrucchiere. Ed ecco perchè, colpiti da tutte queste impensate novità, non abbiamo saputo rivolgere a Carla Candiani le sacramentali domande di tutte le interviste, ma abbiamo preferito lasciarla parlare con quella sua voce profonda, spezzata a volte da squilli di un riso argentino e giocondo che ne fa meglio apprezzare l'armonia delicata. Del resto, ella ha saputo dirci così molto più di quanto non avremmo potuto chiederle.

Carla Candiani si è avvicinata al cinematografo con l'anima entusiasta. Parla della sua arte con il tono e le espressioni di una donna innamorata e il suo volto s'illumina quando accenna alle sue speranze, ai suoi desideri d'attrice.

— Avrei fatto qualunque cosa per riuscire — ci dice. — Sentivo il bisogno di esprimere i miei sentimenti attraverso la vita fantastica di un personaggio, la necessità di vivere in una sola le tante vite di un'attrice. Se può chiamarsi vocazione, credo che pochi come me abbiano sentito l'impulso di questa forza misteriosa che mi ha spinto verso il cinematografo. Ma la volontà e il desiderio di arrivare non sono tutto; anzi, spesso non bastano: ci vuole anche la fortuna, la quale, in verità, dopo molti tentativi inutili, ha voluto essermi amica facendomi interpretare la parte che conoscete ne «L'albergo degli assenti».

— E' stata la vostra prima parte importante o addirittura, è stato il vostro debutto?

— E' stato proprio il mio esordio, tanto che l'operatore, che non mi aveva mai vista prima e che non poteva basarsi su alcun provino, riuscì ad adattare le luci al mio volto solamente nella seconda metà del film, dopo aver studiato i pezzi girati. Del resto, le critiche apparse di recente, per quel che mi riguarda, mi hanno pienamente soddisfatta.

— Non è di tutti entrare nel cinema facendo subito una parte importante!

— E questa è la fortuna alla quale ho accennato dianzi. Avevo già chiesto tante volte di entrare nel mondo fantastico del cinematografo, ma sempre inutilmente; e mi sarei accontentata anche della porticina di servizio in attesa di arrivare, come dite voi, alla parte importante. E ora sto girando «Trappola d'amore», il nuovo film dell'«Oceano».

— Ma scusate, non era stato annunciato come «Dicki»?

— Sì, ma il titolo è stato cambiato in questi giorni. Cose che succedono nel cinematografo! E' un film che mi appassiona moltissimo; mi sento perfettamente nella parte e nell'ambiente — un severo ambiente inglese popolato di lords e di antenati — e mi è sembrato, fin dall'inizio della lavorazione, di essere sempre vissuta fra le mura di quel castello, di aver sempre visto quelle scale e quelle loggette che l'architetto ha così sapientemente disposte. Mi sento come a casa mia e questa familiarità con gli ambienti riduce considerevolmente le difficoltà della parte.

Attorno a noi, la folla del grande albergo va e viene smorzando il rumore dei passi sugli ampi tappeti; è un incrociarsi continuo di parole e di persone. E anche questa cornice di eleganza si addice alla personalità della giovane attrice. Anche in queste sale così poco intime, abitate da persone che parlano dieci lingue diverse, Carla Candiani è in casa propria, spigliata, senza sussiego, senza l'artificiosità così comune a tutte le attrici abituate a recitare ogni giorno una parte e che questa parte non dimenticano anche quando ritornano ad essere ciò che realmente sono nella vita. Ma forse Carla Candiani non è ancora una «diva», in questo senso esagerato della parola; è semplicemente una bella fanciulla innamorata del cinematografo e sacrifica tutta se stessa a questa passione.

— Quando lavoro — ci spiega — riesco a svegliarmi da sola, con grande meraviglia della cameriera, alle ore più inverosimili e mi precipito a Cinecittà con l'ansia e il desiderio di vedere sempre cose nuove. Ogni giorno di lavoro è per me un'avventura nuova, bellissima, un qualcosa che mi esalta. E non vorrei che un film finisse in così poco tempo: mi piacerebbe ogni giorno levarmi con quel delizioso tremito di gioia e di ansia.

— Finito questo film che cosa farete?

— Ho molte speranze, naturalmente. Sembra che l'«Oceano» produrrà un film tratto dal famoso romanzo di Salgari «Il re della montagna» e un altro, «Romanzo sul mare» che mi attira particolarmente perchè ho visto nel ruolo che dovrei interpretare tutte le caratteristiche adatte al mio temperamento ed al mio fisico; poi, si vedrà... Sapete com'è il cinematografo...

Ellecì

...e di luce fotografati da Lucio Ridenti

"ROMANZETTO PEPATO" DI JANE ALLEN

La bionda più stupida di Hollywood

Jane Allen, autrice di "Hollywood controluce", scrive, dopo cinque anni di esperienze hollywoodiane, la storia di una ragazzina "stupida e bionda" che, giunta a Hollywood con il folle sogno di sposare un famosissimo divo, Bart Tyro, riesce a farsi odiare dalla casa presso la quale lavora il suo idolo e perfino a farsi offrire viaggi in Europa. Ma Jane (cioè Kay) che la protegge, la consiglia di vivere in incognito e la fa impiegare presso un restaurant sotto il falso nome di Belinda Gayle.

●

Da "Imputato, alzatevi", il nuovo film di Macario. La giovanissima Oriella Monteverdi fa da mamma ad un piccolo bimbo. (Alfa Film, Fotografia Bragaglia).

Ma i piani più astuti degli uomini vanno sovente a rotoli. E' forse colpa mia se Sol Cramer, primo mogul della Colossal, un giorno se ne parte per New York, a cercare capitali freschi per l'azienda? E se, per impressionare i giornalisti, definisce gli scrittori «la ruota più importante dell'industria» e la sceneggiatura «la pietra-basilare del film»?

C'entro forse io se i finanziatori ci cascano e Sol decide di invitarli allo studio per un sopraluogo? No certo. E così, non immaginando certo che la ruota della Fortuna gira celere per portare alla celebrità una piccola cameriera in grembiule inamidato, i nostri architetti disegnano una serie di nuovi *bungalows* («i padiglioni delle Muse») destinati agli scrittori, muratori e carpentieri e falegnami sudano con cazzuole martelli e scalpelli e giardinieri giapponesi creano un soave cortile centrale olezzante di rari boccioli costosamente importati, con cinguettanti fontanelle al centro. In breve, la Colossal non risparmia spese nè fatica per far colpo sui finanziatori.

Belinda si muove entro quest'attività febbrile come Alice nel Paese delle Meraviglie. Lo stupore dilata i suoi occhi, un sorriso felice le brilla sulle labbra, la sua anima è paga. Ma, rifletto, Dio ci aiuti quando avvezza al suo nuovo stato e meno impressionata da tutti noi, ridiventerà se stessa!

Informata che i «Padiglioni delle Muse» saranno inaugurati con mezza giornata di vacanza, caffè, gelati e dolci gratis per tutti, Belinda non sta nella pelle per la gioia.

— E' magnifico! — tuba Belinda. — Faranno un corto metraggio della festa, sai, e forse io mi vedrò sullo schermo!

L'emozione la rende rauca.

— Calma, Linda, — le raccomando.

Il gran giorno arriva, e all'una precisa smontiamo dal lavoro e ci aduniamo nel cortile centrale, allegri e baldanzosi, bandiere al vento, mentre l'orchestra suona musichette gaie, e la folla dei dipendenti, elettricisti, facchini, montatori, comparse, tecnici del suono, truccatori, sarte, fattorini, dirigenti, attori e invitati degli altri *studios*, affluisce da ogni parte. Tutti sembrano orgogliosi e felici, tranne i festeggiati: gli scrittori. Li vedo aggirarsi con un'aria preoccupata come chi sospetta d'esser preso in giro. Saettano qua e là nella folla le cameriere, aiutate da abbaglianti stelline, denti luminosi esposti tra labbra purpuree in sorrisi destinati ad ammorbidire anche cuori di pietra.

Cerco dappertutto Belinda e finalmente scopro la sua chioma fiammeggiante al sole di California, la fronte libera di riccioli, liscia e bianca come quella di un neonato. La sua crinolina di mussola azzurra oscillando sull'anima di fil di ferro, ora nasconde ora rivela le lunghe mutande di pizzo.

— Leva il respiro, tanto è bella... — penso mio malgrado, compiaciuta.

Un mormorio eccitato corre tra gli astanti e a un tratto vedo sul palco dell'orchestra Sol Cramer in persona. Un servo corre a mettergli davanti il microfono. S. C. è uno gnomo calvo, con enormi occhi liquidi bruni che brillano attraverso spesse lenti. La natura non l'ha forse fatto maestoso, ma da lui emana egualmente una grande autorità.

— Signore e signori, — comincia, mentre un'ondata di applausi s'infrange contro il palco. Sorridendo Sol ricomincia: — Signore e signori... — e recita la solita filastrocca sulla grande industria cinematografica, il felice clima di California, i super-film che la Colossal ha in programma.

Termina con il finale d'obbligo: come siamo felici tutti di vivere in America e di chiamarci americani! Poveri europei, relegati in un continente dilaniato dall'odio... Applausi fragorosi salutano queste parole e la banda di ottoni intona il leit-motif del nostro ultimo colosso cinematografico.

Diversi altri dirigenti salgono a turno sulla pedana, seguiti da attori e attrici. Salve di applausi lacerano l'aria. In nessuno luogo come a casa propria gli astri dello schermo sono idolatrati. A un tratto un'enorme automobile bianca si precipita verso di noi. Il cuore mi balza nello stomaco: ho riconosciuto il viso abbronzato di Bart Tyro.

— Signore e signori, — dice Sol ritornato al microfono. — Ci viene fatto un grande onore: il nostro vecchio amico (Sol non dice che mandò via Bart giudicandolo «terribile») ha compiuto un lungo faticoso viaggio per vivere con noi quest'ora. Signore e signori, ecco Bart Tyro!

Con un sorriso radioso, Bart (indossa pantaloni impeccabili di flanella bianca e una giacca azzurra) balza sulla pedana. Gli applausi sono tumultuosi. Mi guardo intorno cercando disperata Belinda, ma non la vedo.

Il fascino di Bart è indiscutibile, certo. La sua voce maschia ha una vibrazione avvincente e il suo sorriso leggermente faunesco è irresistibile. Non so come mi colpisce un'idea: Bart appartiene alla stessa razza di Belinda, infantile e incorrotto ancora, come lei, gioca divertito un bel gioco. Forse l'ossessione di Belinda nasconde un'attrazione genuina.

Bart fa un bel discorsetto e la folla gli risponde con gridi deliranti. Poi si tocca la gola e mormora qualcosa a Sol. Sol a sua volta mormora un ordine a un domestico vicino, che lo trasmette a un altro. Pochi istanti dopo, paralizzata, vedo Belinda marciare esperta attraverso la folla con un vassoio carico di bicchieri e bottiglie. Il cuore mi si ferma.

Belinda avanza fino alla pedana e come un'alta sacerdotessa fa la sua offerta agli dei, offre il vassoio. Odo dietro di me il ronzio degli apparecchi di ripresa. Bart è così premuroso e sorridente che Sol squadra perplesso Belinda domandandosi certo chi sia. Tutto va per il meglio, finchè noto negli occhi di Belinda quell'espressione estatica che significa, ahimè, una cosa sola. Belinda sarà Belinda. Cerco di raggiungerla, ma è troppo tardi.

— Oh, signor Tyro, — prorompe. Volevo tanto chiedervi scusa... Non potete immaginare come...

Uno sguardo perplesso brilla negli occhi di Bart, sostituito da un'espressione d'intelligenza; poi di sgomento. Mentre egli indietreggia inorridito, Belinda fa un gesto brusco per trattenerlo; e la sua veste s'impiglia nella bassa cancellata che circonda la pedana.

Si ode un lacerio stridente. La crinolina si affloscia. Belinda appare in lunghi pantaloni di merletto bianco. Gli obiettivi scattano.

• • •

Cort Neering, il regista, ed io, siamo in sala proiezione.

— Vedi, anche tu, Kay, — mi mormora Cort, — quello che noto io?

Si sta visionando il documentario dell'inaugurazione dei «Padiglioni delle Muse».

— Sì, — grugnisco, domandandomi, avvilita, perchè mi dev'essere inflitto di nuovo l'amareggiante spettacolo di Belinda in mutandoni.

Ma il mio braccio viene afferrato rudemente.

— Kay! — sibila Cort — guarda lì di nuovo... Guarda quelle meravigliose mani flessibili... Senti che qualità di voce!

— Che cosa? Chi? — chiedo idiotamente, sforzandomi invano di capire che cosa dica Cort.

Il nostro migliore regista grida impaziente all'operatore:

— Ricomincia da capo, Jim! Ora sta attenta, Kay, — mi dice.

Sono costretta a rivedere il film da capo, ma per quanto mi concentri, non riesco a scoprire l'oggetto dell'ammirazione di Cort.

— Che voce!... — continua intanto a mormorare il regista al mio orecchio. — Ha una qualità tintinnante, come una campanella d'argento. Non ha niente di statico... Chi è quella ragazza?

— Quale ragazza? — chiedo debolmente.

— Kay, oggi non ti riconosco: sei ottusa. La ragazza che perde la crinolina, che diamine!

— Quella! — grido allibita. — Quella! — ripeto pietrificata. — Ma... ma... non è che Belinda!

Cort suona di nuovo il campanello dell'operatore.

— Per oggi basta, — dice.

— E ora, — e si volge a me col piglio di un medico che esamini un malato recalcitrante — e non ti costa troppo, ti dispiace di dirmi finalmente chi è Belinda?

Inghiotto con fatica.

— E' la mia migliore amica!

Cort mi guarda come se l'avessi pugnalato al cuore.

— Senti, Kay, — mi dice infine dolcemente — ho sempre creduto che noi due si fosse un paio di ottimi amici. Abbiamo lavorato insieme in diverse produzioni, senza mai, o quasi, litigare. Ero convinto di avere la tua fiducia, e sentivo che tu ti fidavi di me. Dimmi, — e la sua voce diventa stridula, — dimmi ora, perchè mi hai nascosto quella ragazza?

Il mio capo, inutile negarlo, è fuori di sè. Asciutto ed agile come un levriero, Cort Neering è un veterano del cinema; uno dei pochi che sono rimasti ai posti di comando perchè, oltre alle sue grandi qualità artistiche, ha un senso commerciale quasi diabolico. I suoi occhi in questo momento brillano di eccitazione.

— Ma io... — balbetto, — ma io... Non m'era venuto in mente di fartela conoscere, ecco, — finisco umiliata.

— Una volta ogni decade, — articola, sempre furibondo, Cort, — a un regista è dato scoprire un essere come la tua Belinda: una creatura dotata di quella rara, indefinibile qualità che è come un pugno allungato dallo schermo sugli spettatori. La tecnica, l'arte della recitazione non c'entrano affatto. Un tipo come Belinda non occorre che reciti, anzi. Si tratta, come li chiamiamo noi, di «naturali», esseri di eccezione nati per il cinema. Non parliamo poi della voce! — finisce, andando in brodo di giuggiole.

— E' strano, Cort; — replico, — ma mi è venuto in mente proprio ora che la prima volta che incontrai Belinda provai un certo rimescolio, uno strano fremito in fondo al cuore...

— Ora cominci a ragionare! — mi risponde il mio superiore sarcastico. — E dove posso trovare la tua amica?

— A due passi di qui, nel nostro ristorante.

Ma, quando telefono al ristorante, m'informano che Belinda è rincasata con l'emicrania. Informo Cort.

— Va a prenderla — ordina, — e portamela qui! Anzi portala nel *bungalow* di Cramer. Sarò da lui.

Salto in un'automobile dello *studio* e corro al «Baraban». Mi precipito in camera di Belinda e la trovo inginocchiata fra montagne di vestiti e di biancheria, che fa le valigie.

— Che significa tutto questo? — domando esterrefatta.

Lei fissa nei miei i suoi occhi pieni di lacrime.

— Me ne vado, Kay, — dice abbattuta. — Torno a casa.

— Sei matta? — l'aggredisco. — Che sciocchezze dici?

— Gli ho già nociuto abbastanza; non voglio più seccarlo, — mi risponde e mi porge un giornale.

Vedo in prima pagina la fotografia di Belinda in mutandoni di merletto davanti all'inorridito Bart.

«Un astro del cinema mette una ragazza in una situazione imbarazzante» dice il titolo. Un trafiletto spiega come Bart Tyro aveva fatto perdere finora il cuore a migliaia di donne, non ancora la sottana a una ragazza.

— Non è stata colpa tua, Belinda, — le dico tenera.

— Gli porto sfortuna! — geme la mia amica. — Ogni volta che mi avvicino a lui, qualcosa di terribile accade. Di me non m'importa: sono una nullità, io. Ma questo genere di pubblicità può rovinare Bart, lo capisco. Sono venuta a Hollywood per amarlo, non per rovinarlo.

— Qualcuno, — la interrompo azzardando un'ipotesi audace, — qualcuno ti ha montato di nuovo la testa, Belinda! Qualcuno cerca di spaventarti per farti andar via di qui.

— Ho avuto altre telefonate — mi confessa lei. — Mi hanno offerto molto denaro perchè me ne andassi. Mi sono inferocita: ho risposto che non volevo il loro sporco denaro ma che avrei fatto qualunque cosa per aiutare il signor Tyro. Mi hanno consigliato di partire subito: non c'è altro che io possa fare, pare.

— Dev'essere qualche altro agente di pubblicità che si diverte. Non ci pensare, Belinda. Non te ne andrai, consolati. Rimarrai e diventerai una stella.

• • •

Per un istante Belinda mi guarda apatica, come se non capisse; poi senza rumore scivola al suolo svenuta. In pochi minuti riesco a farla rinvenire, ma mi occorre mezz'ora per calmarla, incipriarla, metterle il cappello e trascinarla nell'automobile.

Arrivate al *bungalow* di Sol Cramer, troviamo il grand'uomo steso su un tavolo e coperto con un lenzuolo. Ahmed, il massaggiatore turco, manipola i suoi muscoli stanchi.

— Eccola, Sol, — annunzia Cort. — Ecco la tua nuova stella.

Sol alza in fretta gli occhi, squadra Belinda e lascia ricadare la testa grugnendo.

— Quella ragazza lì? — chiede furioso a Cort. — Ma è la cameriera che perdette la sottana! E' l'inventrice del «Bocconcino Tyro»: Non m'importa un fico, intendiamoci, se la *Mercurial* va in bestia, ma ho già abbastanza grattacapi, con le mie *stars*! Scritturare un'altra pazza? Mai!

— Tu la scritturerai, Sol, — dice calmo Cort Neering. — Mi sono forse mai sbagliato quando si è trattato di scoprire materiale nuovo? Se mi avessi ascoltato, avremmo Bart Tyro nel nostro elenco oggi!

Questa ferita di Sol sanguina ancora.

— Non mi hai convinto, — ribatte tuttavia. — La ragazza sarà carina in mutande di pizzo, non lo nego, ma non basta, per farne una stella.

— Come vuoi, Sol. Le firmerò io un contratto personale e la noleggerò al migliore offerente.

— Mi faresti una porcheria simile? — grida Sol mettendosi a sedere di scatto.

— Scusate, ascoltatemi, — interviene Belinda supplichevole. — Io non voglio far l'attrice. Non voglio essere una *star*. Sono venuta ad Hollywood per...

— La *Mercurial* l'ha già chiamata — la interrompo in fretta. Tecnicamente non mento.

— Ah sì? — prorompe Sol avvolgendosi il lenzuolo intorno al corpo.

— E quanto vi hanno offerto?

Belinda apre la bocca, ma io intervengo nuovamente a tempo.

— La prenderebbero a *forfait*, — rispondo.

— Una somma fissa per ogni film? Ebbene, signorina, io vi offro cinquecento dollari mensili per sei mesi, opzioni rinnovabili per sette anni e se vi farete onore strapperò il contratto e ve ne firmerò uno più vantaggioso.

— Ma io non voglio...

— Facciamo seicentocinquanta. Se quel che dice Cort è vero, forse li meritate.

— Ma — e la voce di Belinda è stranamente ferma, — ma vi ho detto che non voglio essere una *star*!

— Quanto volete, insomma? — urla Cramer.

— Tu sta zitto, Sol — dice Cort — lascia che me la sbrighi io.

— Sentite, signorina Gayle, — e prende la mano di Belinda. — Noi faremo per voi grandi cose. Non useremo per voi il solito volgare lancio pubblicitario. Non vi lasceremo in asso per mesi e mesi pascendovi di vaghe promesse. Non vi presteremo ad altre case per scoprire se valete qualche cosa. Avrete una parte di primo piano fin dal vostro primo film con me. Voi comincerete in cima alla scala, signorina Gayle, e ci rimarrete.

— Io non voglio far l'attrice, — ripete ostinata Belinda.

— Non vuol far l'attrice! — le fa eco Sol con voce sconsolata. — Ma perchè? — ruggisce.

— Perchè a *lui* non piacerebbe, — sospira infine Belinda.

Trattengo il fiato.

Sol grugnisce:

— Cort, perchè non hai scoperto prima che c'era un *lui*? Quando c'è un *lui* nello sfondo, sono sempre guai! Chi è?

E' ora che io intervenga. Convinco in fretta Neering e Cramer che se mi lasciano sola con Belinda accomoderò tutto. E ci riesco, infatti.

Le parlo a lungo come un vecchio zio. Le spiego che cosa significa essere una stella. Milioni di persone, le dico, vanno al cinema per dimenticare le loro esistenze disgraziate o misere, e il renderle anche momentaneamente felici è una missione sacra.

— Ti capisco benissimo, Kay. Sei molto buona a spiegarmi tutto questo. Io non voglio lavorar nel cinema solo perchè dispiacerebbe al signor Tyro, vedi?

— Ma, Belinda, se lui lo sapesse sarebbe l'ultima persona al mondo ad opporsi!

Devo esser *certa* che non gli dispiaccia — obietta Belinda con passione.

C'è un mezzo solo, lo capisco, di sistemar le cose. Bart Tyro in persona deve assicurare a Belinda che non nutre rancore verso di lei. Spiego dunque la cosa più abilmente che mi riesce a Neering, che a sua volta, ne informa Cramer.

— Ve l'avevo detto ch'era picchiatella! — conclude Sol. — Comunque, — e si gratta il mento pensieroso, — comunque non è una idea cattiva, dopo tutto. Una fotografia di Bart a fianco di Belinda che firma il suo contratto sarà un'ottima pubblicità, per lei, e anche per lui.

Sol afferra il ricevitore e per quasi due ore implora, minaccia, ricatta la *Mercurial*, finchè siamo tutti in uno stato vicino all'esaurimento. Deve finalmente concedere alla casa rivale il prestito del nostro migliore autore di liriche e un'opzione su un romanzo sportivo a gran successo. La *Mercurial* capitola. Sol Cramer riattacca il ricevitore e si asciuga la fronte grondante.

— Bart — dice con voce cavernosa, — viene subito.

Belinda sbatte le palpebre; poi si siede tranquilla come un topo e aspetta.

Bart Tyro appare di lì a poco. E' truccato e indossa l'uniforme di ufficiale aviatore britannico. Belinda lo divora con gli occhi.

Alla vista della futura stella della *Colossal*, egli indietreggia automaticamente, poi, inghiotte in fretta aria, sorride con sforzo e si avanza verso di lei.

— Io... — si strozza e riprende, fiacco: — Io... sono molto felice per voi, signorina.

— E ora, — dice Sol fregandosi le mani felice, — ora faccio portare il contratto e lo firmiamo. Poi tu, Bart, e la signorina Gayle, vi stringerete la mano. L'astro fulgido saluta la giovane stella timida....

Bart sorride a malincuore.

— Mi avete veramente perdonato, signor Tyro? — dice la voce tremante di emozione di Belinda. — Ve lo giuro, non volevo diventare una *star*, io. Non supponevo nemmeno lontanamente che...

— Ne sono certo, — risponde Bart, gentile, — ma non posso condannarlo se i suoi occhi hanno un'espressione ironica. Chi crederebbe, a Hollywood, che per una serie di incidenti apparentemente fortuiti una ragazza sconosciuta arriva innocentemente in piena luce e diventa una star?

Entrano i legali della Casa con i contratti, e il capo della pubblicità Bengy Carroll. Bart assiste imbronciato alla scena come uno che aspetti ad ogni istante che un carico di dinamite gli esploda accanto. La scena della fotografia viene preparata: Belinda si mette dietro la scrivania con la penna in mano, Sol e Cort le si piantano a sinistra e Bart a destra. Gli obiettivi scattano, poi Bengy vuole una fotografia di Bart che si congratula con Belinda.

Bart tende la mano. Dimenticando, tanto è commossa, la penna, Belinda punge involontariamente il suo idolo. Un'espressione di disgusto appare negli occhi di Bart.

— Oh scusatemi! — trilla Belinda. — Sono una stupida! Sono così stupida, sapete, — continua confidenzialmente rivolta a Bart — che quando lavoravo nel bar all'angolo della nostra strada, a casa, mi ci vollero tre settimane buone, figuratevi, per imparare a usare la pompa del Coca-Cola!

Un silenzio imbarazzato accoglie questa rivelazione, poi la voce di Bengy prorompe trionfante:

— Le sa scegliere davvero, il nostro Capo! Si fanno persino la pubblicità da sè, le sue stelle!

Jane Allen

(*Continua*) - 2.

Disastrosi sono gli effetti della traspirazione sulla biancheria!

Nessun tessuto delicato può resistere agli acidi della traspirazione. Tutti i corpi, più o meno, traspirano ed a volte basta un solo giorno per compromettere la resistenza della biancheria fine. Lavatela quindi quanto più spesso è possibile. Lo potete fare senza rischio solo se adoperate LUX, solubile in acqua fredda. La sua schiuma morbida e densa elimina ogni traccia di traspirazione, ogni impurità, senza che sia necessario strofinare nè torcere il tessuto.

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

È UNA SPECIALITA LEVER

LUX SOLUBILE IN ACQUA FREDDA

PERIODICI DI CULTURA POPOLARE

ABBONAMENTI CUMULATIVI AI TRE PERIODICI

PER UN ANNO	PER UN SEMESTRE
(Dal 1 gennaio al 31 dicembre 1939 con diritto a ricevere i numeri arretrati, sino ad esaurimento)	(Senza arretrati, ma con decorrenza da qualsiasi numero)
Italia L. 120 (invece di L. 135)	Italia L. 65 (invece di L. 72)
Estero L. 180 (invece di L. 200)	Estero L. 95 (invece di L. 106)

Inviare l'importo all'UFFICIO PERIODICI TUMMINELLI Roma, piazza del Collegio Romano 1-a, oppure versarlo sul conto corrente postale 1-24910

TUMMINELLI & C. EDITORI STAMPATORI · ROMA

CIPRIA GIACINTO INNAMORATO

Gi. vi. emme

PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA · MILANO

Osservatorio

43 più 43 eguale 85

Una recente statistica, che a prima vista, almeno, sembra completa, porta a 43 il numero delle case di produzione nazionali e alla stessa cifra il numero dei registi che per tali case hanno realizzato gli 85 film italiani apparsi sui nostri schermi dal settembre 1938 ad oggi.

Un regista per ogni ditta e due film per ogni regista, allora? No, non esattamente così. Su 43 ditte ce ne sono appena 27 che abbiano fatto un film solo, poi 9 con due, 4 con tre, una con quattro, una con sette, una con nove. E per i registi proprio altri 27 ne hanno uno per ciascuno, e 7 ne hanno due, 4 ne han tre, 2 ne han quattro, 2 ne han cinque ed uno, il fortunatissimo Gennaro Righelli, è arrivato a nove.

Esaminando accuratamente questi numeretti notiamo che la più prolifica produttrice italiana è la Scalera Film, cui segue la Juventus. Vengono poi la Fonoroma, l'Astra e l'Era. Quindi si può prevedere che delle altre 38 soltanto 16 saranno quelle che lavoreranno ancora; le altre sono già precipitate sotto il peso dei loro errori. Naturalmente, in compenso, nasceranno altre cinquanta firme di cui una decina riusciranno e le altre faranno la solita fine. E così via, sin che la pellicola non riuscirà a farsi giustizia da sè, dato che il pubblico e le disposizioni corporative non bastano.

Ora, che una delle caratteristiche della nostra razza sia quella dell'individualismo, non è una buona ragione perchè si debba continuare a fare una cinematografia pervicacemente colpevole di dispersione di forze. Se è noto che i buoni registi si contano sulle dita delle mani, che gli attori, diciamo così, remunerativi sono anche meno, che i tecnici di valore sono pochini, che gli sceneggiatori sono rari, che i soggetti non si trovano... Se almeno sono questi i luoghi comuni di ogni discussione cinematografica, c'è da domandarsi quale vento di follia moltiplichi le imprese di produzione con tanta facilità, prescindendo per forza di cose dal benchè minimo principio di organizzazione.

A conferma di quanto sopra possiamo precisare che su codeste quarantatrè case di produzione DUE sole hanno un ufficio soggetti vero e proprio; TRE hanno un ufficio se non costituito almeno in funzione; tutte le altre sono, quale più quale meno, basate su di un solo nome di produttore e di regista e praticamente non compiono alcuno sforzo per la ricerca e lo studio dei soggetti, andando avanti a furia di improvvisazioni, di sentito dire, di riedizioni e di impiombature. Non è questa la sede per esemplificare. Ma chi vuol capire, ha certamente la possibilità di intendere tutto quello che non diciamo.

Si domanda allora: con quali criteri intende la Federazione concedere le autorizzazioni alla produzione? che si aspetta a creare un albo dei produttori, con estrema rigidezza nel vaglio dei titoli che possan dare diritto alla iscrizione?

No, assolutamente no. 43 più 43 eguale 85 è una formula che non va. Bisogna assolutamente arrivare a quest'altra: 10 più 30, eguale 90. Dieci case di produzione seriamente organizzate, adeguatamente finanziate; trenta registi validi; novanta film di cui un terzo ottimi, un terzo buoni, un terzo discreti.

Certo la mèta è questa. Ma quando ci si potrà arrivare?

Film italiani ed esercizio

A proposito della nota di un nostro lettore di Corato che lamentava di non aver visto molti film italiani nel locale cinematografo, abbiamo avuto un cortese scambio di idee con l'esercente in questione e siamo arrivati ad una conclusione che esorbita dal caso particolare per assurgere a significato generale.

Diceva il lettore di aver visto pochi film italiani al cinema di cui sopra. Ha replicato l'esercente dicendo di averne programmati trenta e che riconosce tal numero troppo modesto «se si considera che qui abbiamo bisogno di quasi un soggetto al giorno». D'altra parte l'esercente si proclama innocente perchè la mancanza di film nazionali sulla piazza di Bari obbliga a tali spese di trasporto, da Napoli ai piccoli paesi, che il costo di noleggio del film viene gravato in modo insostenibile, tanto più che è già altissimo, anzi, dice l'esercente, «strangolatorio».

Ecco dunque un problemino di importanza nazionale. Le case americane avevano tutte un'agenzia a Bari. Le case italiane non tutte ce l'hanno. Se così non fosse, gran parte delle spese di trasporto sarebbero eliminate ed i vari Corato d'Italia potrebbero vedere i film italiani con maggiore frequenza. In quanto al costo del noleggio, non c'è niente da fare. Gli esercenti devono rassegnarsi ad accettare l'alto costo del film italiano in confronto al basso costo abituale del film straniero. Questa è una nuova cifra di valutazione che potrà avere i necessari adeguamenti, ed è infatti allo studio presso gli organi corporativi la misura del nuovo rapporto; ma in ogni caso va stabilito che il film italiano deve essere pagato di più di quello straniero.

A Corato, dunque, hanno ragione tutti e due; l'esercente e il nostro lettore. Però il caso è molto istruttivo agli effetti della proclamata necessità di aumentare il numero delle sale, aprendone delle nuove nei paesi che ne sono sprovvisti. Un momento! Bisognerà pur dire che nella maggior parte dei paesi attualmente sforniti di sale NON CONVIENE A NESSUNO fare un cinematografo: nè all'esercente, nè al noleggiatore, nè al produttore. Infatti il quoziente di logoramento della copia non sarebbe compensato dal netto ricavo che dal noleggio deriverebbe al produttore; il quoziente tempo, per la lunghezza dei viaggi e la moltiplicazione dei piccoli passaggi, non sarebbe compensato dalla provvigione del noleggio ed infine gli incassi non remunererebbero in alcun modo l'esercente delle spese sostenute per la gestione del locale, per la programmazione, per il trasporto delle pellicole e via dicendo.

Questo è, dunque, il problema capitale per l'apertura di nuove sale. E, intanto, non sarebbe urgente, in un primo momento, cercare di rendere più facile la vita alle sale esistenti, alleviandone i gravami?

L'osservatore

Com'è noto, Caterina Boratto è andata a Hollywood, da dove ci ha inviato questa fotografia che l'ha ripresa insieme ad Alberto Valentino (fratello di Rodolfo), al la madre e al regista Gregory Ratoff

Aspetti industriali della cinematografia italiana

Se gettiamo uno sguardo sul mercato cinematografico internazionale, ci accorgiamo che da cinque anni a questa parte almeno quattro paesi hanno tentato di scuotere l'egemonia dell'industria americana. Italia, Francia, Germania, Inghilterra hanno moltiplicato i loro sforzi per promuovere la rinascenza del loro cinema o la formazione di un cinema nazionale capace di competere vantaggiosamente con la produzione d'oltre oceano.

Non bisogna credere che a quest'azione i quattro paesi fossero spinti da considerazioni strettamente economiche o da necessità valutarie inerenti alla bilancia dei pagamenti. La Francia e l'Inghilterra, per esempio, potevano tranquillamente prescindere da queste considerazioni e abbandonare i problemi cinematografici alla iniziativa privata.

In realtà, la riscossa europea è stata imposta da profonde ragioni etico-politiche. Non è la preoccupazione delle decine di milioni di dollari che ogni anno le firme di Hollywood attingono ai mercati europei, che ha determinato la resurrezione dell'Ufa e della Tobis, il rifiorire della cinematografia italiana, il rigoglio dell'industria francese, il sorgere d'una cinematografia inglese. I supremi regolatori della vita politica dei paesi europei si sono accorti a tempo che il cinema è uno dei più mordenti modificatori del costume, uno dei più potenti diffusori e divulgatori di nozioni.

Non vogliamo qui parlare della efficacia propagandistica dello schermo che è, come ben s'intende, facilmente neutralizzabile, quando contrasta con lo spirito e col costume di una nazione; ma di quella insensibile, di quella incontrollabile suggestione che viene esercitata anche da un film drammatico, anche da un film comico-sentimentale, anche da un film giallo. Nessuna censura europea, per esempio, avrebbe osato interdire un film come i "Lancieri del Bengala". Quale popolo forte e imperiale non avrebbe accolto una così bella pagina di eroismo? Eppure, c'è modo e modo di essere eroe. E quell'audacia, quello spirito di sacrificio erano tipicamente, inconfondibilmente anglosassoni. Un latino, un italiano, non si sacrifica a quel modo, non muore in quel modo.

Quale conseguenza negativa può derivare dalla divulgazione di un tale documento cinematografico? E' presto detto. La stessa suggestione esercitata sui giovani da una così bella, da una così umana pagina di eroismo, può indurre le menti non ancora mature ad un'ammirazione del costume straniero tale da contribuire, a lungo andare, alla decadenza del costume nazionale. Come reagisce un paese ad alta civiltà? Non certo interdicendo un'opera di grande valore etico ed artistico solo perchè è straniera, — e magari prodotta in un paese non amico. In un grande paese cosciente della sua forza, si reagisce promuovendo un'alta produzione che possa tener testa a quella americana. E infatti i giovani hanno potuto vibrare della medesima commozione innanzi all'eroe di "Lancieri del Bengala" e a quello della "Bandera", innanzi a "Luciano Serra" e innanzi all'eroe di "Pour le mérite".

Ci siamo serviti di un grosso e appariscente esempio, ma il ragionamento è valido, — e forse persino più calzante, — per quei film che attraverso una favola d'amore divulgano il clima familiare di società lontane dalla nostra, se non opposte.

***

Come ha risposto la cinematografia italiana a queste necessità? In fatto di cinema si impone una vena di sano pessimismo. Tuttavia, in sede di bilancio consuntivo noi non possiamo trascurare che di tutti i paesi l'Italia era il meno favorito. La lotta da sostenere era tanto grave e impegnativa, che persino in paesi a piena economia liberale, come la Francia e l'Inghilterra, lo Stato è intervenuto a favorire la nascente industria cinematografica con provvidenze e protezioni d'ogni genere. Come, dunque, paragonare le condizioni dell'Italia a quelle, per esempio, dell'Inghilterra che, oltre al vantaggio di poter combattere la produzione americana sul suo stesso mercato e di poter attirare nei suoi teatri di posa i migliori elementi di Hollywood, disponeva di straordinarie dovizie di capitali? Persino le condizioni della Francia, ricchissima di capitali e fornita di un mondo teatrale straordinariamente complesso e prestigioso, apparivano migliori delle nostre. E non parliamo della Germania che, oltre ad un mercato di quasi centocinquanta milioni di abitanti ove la produzione in lingua tedesca è più smerciabile di quella in lingua inglese, godeva del prestigio di una cinematografia che aveva esercitato un decennio di supremazia mondiale.

Eppure, se vogliamo limitare ai soli tre ultimi anni l'attività concreta e costruttiva della cinematografia italiana, dobbiamo constatare che malgrado le innumerevoli difficoltà una percentuale relativamente alta di film ha tenuto cartello in Italia e all'estero alla pari coi grandi film stranieri. "Squadrone bianco", "Sentinelle di bronzo", "Luciano Serra", "Napoli d'altri tempi", "Ettore Fieramosca" si sono imposti all'attenzione dei pubblici e dei critici più esigenti. Recentissimamente una delle maggiori riviste americane "Life", dedicava le sue pagine cinematografiche all'italiano "Fieramosca" e al sovietico "Alessandro Newski", citandoli come esempio di grande ed efficace cinematografia intrisa di spirito nazionalistico.

In altre occasioni non abbiamo risparmiato critiche alla nostra produzione, e più severi e pessimisti saremo in seguito. Ma valga l'ottimismo di questo articolo a giustificare i fini della nostra meditata severità.

* * *

E', dunque, perfettamente logico che in sede di bilancio consuntivo una gran parte, se non la massima parte, della lode vada a coloro, industriali e finanziatori, che animati più dalla fede che da sete di guadagno hanno provveduto a formare la salda piattaforma della cinematografia italiana. Nella prefazione di un recente utile libro di Seton Margrave ("Come si scrive un film") il nostro amico G. V. Sampieri definiva il cinema un'arte-industria. Definizione calzante, ma di non facile comprensione. Bisogna badare a quel trattino di congiunzione. In realtà, arte e industria, in cinema, sono inseparabili, e l'industria è la condizione dell'arte. Non come in letteratura. L'opera d'arte è già tutta espressa e compiuta nel libro: essa può prescindere, come prima dell'invenzione della stampa, dall'editore che è un industriale. In cinema, invece, senza l'industria l'opera d'arte non avrebbe modo di esistere.

In prima linea tra i benemeriti dell'industria cinematografica italiana converrà porre il nostro inobliato Carlo Roncoroni, costruttore di Cinecittà, fondatore della Generalcine, che può annoverarsi tra i più potenti organismi di distribuzione e di finanziamento che vi siano in Europa. Tipico esempio del costruttore italiano, dalle grandi e imperiali vedute, di quelli che il Regime Fascista ha messo in un clima propizio, Roncoroni concepì l'organismo di Cinecittà dopo avere attentamente studiato l'organizzazione e il funzionamento dei teatri di posa americani. Cervello eminentemente pratico, egli non aveva ideato l'imponente costruzione per limitare i suoi sforzi alla sola realizzazione di un miracolo di ingegneria moderna. Nè egli pensava che l'organismo avrebbe dovuto confidare nella sola, o nella prevalente, assistenza dello Stato.

Caratteristico esempio di industriale fascista, Roncoroni aveva delle idee estremamente precise sull'armonica collaborazione tra lo Stato e i privati. Quindi, insieme ai grandi stabilimenti, egli fondò con la Generalcine un organismo capace di sostenere e di assistere la produzione.

L'attività di questo interessante e benefico organismo si è iniziata col 1937. Si può ben dire, oggi, che senza la complessa opera della Generalcine la produzione italiana non avrebbe potuto svilupparsi col ritmo rapido e sicuro che l'ha condotta alle sue presenti possibilità. Infatti, il primo movimento della rinascente industria fu segnato dal fiorire tumultuoso ed esuberante di un gran numero di piccole aziende, quasi tutte formate per la produzione di un solo film. Queste iniziative non avrebbero potuto concludersi se un forte organismo non avesse provveduto sia ad assicurare i maggiori finanziamenti, sia con una forte partecipazione e con "minimi garantiti", a limitare le conseguenze degli insuccessi e a procurare il migliore sfruttamento. Questa attività, mentre rendeva più intensa la vita di Cinecittà, mirava a non scoraggiare il capitale, attendendo il momento in cui le iniziative sporadiche e tumultuarie avessero presa più sana consistenza.

La Generalcine, che dispone attualmente di agenzie e di magazzini in tutte le principali città della Penisola e di un personale dipendente di oltre trecento persone, appoggiava la distribuzione della produzione italiana ad un gruppo di ben trentaquattro film americani della RKO. E' utile notare che, tra le grandi firme americane, questa è quella che mantiene con maggiore costanza l'equilibrio tra l'arte e la formula commerciale. Ricordiamo che appartengono alla RKO i film della Hepburn, i migliori film della coppia Astaire-Rogers, alcune eccellenti interpretazioni di Marshall e il magnifico "Winterset".

Per citare alcune cifre oltremodo eloquenti, diremo che la Generalcine ha reso possibile col suo intervento finanziario, dal 1937 ad oggi, la realizzazione di ben trentotto film italiani, finanziando 17 società produttrici. Il costo totale di questa produzione ammonta a quasi quarantasette milioni. L'apporto finanziario a questa produzione prestato dalla Generalcine sotto forma di anticipazioni e di minimi garantiti ammonta ad oltre venti milioni. Ad altri venti milioni ammonta la cifra delle fatturazioni di Cinecittà relative alla stessa produzione.

In questo vasto ciclo di film si annoverano opere in doppia versione come "Tre desideri", "Solo per te", "Castelli in aria"; figurano film di alto tenore etico ed artistico come "Sentinelle di bronzo", "Luciano Serra, pilota", "Abuna Messias", e film di grande valore spettacolare come "Napoli d'altri tempi", "La casa del peccato", "Batticuore".

Per dare un'idea della funzione di questo organismo, diremo che per trenta film del gruppo italiano, tutti realizzati in Cinecittà, l'intervento della Generalcine ha reso possibile l'integrale copertura delle fatturazioni di Cinecittà, all'atto della consegna del negativo, evitando ai produttori la necessità di allargare la base del credito e del finanziamento per più di dieci milioni.

Nella corrente stagione 1939-1940 la Generalcine prosegue con vigoroso ritmo lo svolgimento del suo programma. Essa ha già finanziato ben sedici film che rappresentano una spesa complessiva di lavorazione di ventisette milioni e quattrocentocinquantamila lire. L'apporto della Generalcine rappresenta undici milioni e cinquantamila lire. Di altri cinque film sono allo studio le sceneggiature. In complesso si presume che la Generalcine distribuirà nella stagione 1939-1940 circa venticinque film italiani tra i quali si annoverano titoli come "Abuna Messias", "Castelli in aria", "Un passo nella notte", "Musica di sogno".

Questo rapido sguardo lascia indovinare gli ulteriori orientamenti della Generalcine. La cinematografia è una grande, una grandissima industria. Anzi, come suol dirsi, una industria pesante. Superata la fase della piccola, sporadica produzione, anche l'industria italiana deve assumere proporzioni più adeguate.

A. C.

Palcoscenico di Roma

1. "Mi sono sposato" di Guglielmo Zorzi

Se la famiglia sta alla base dell'etica fascista, questa commedia di Zorzi è una commedia fascista, perchè, divertendo, seducendo, persuadendo, esalta la vita matrimoniale, in contrasto con la inconcludente e squallida vita degli scapoli. Il racconto è presto fatto: un giovane si sposa e deve abbandonare la compagnia di buontemponi coi quali usava passare le serate in divertimenti di vario genere. Il fatto non trasforma soltanto la sua vita, ma anche quella degli amici i quali, lentamente sedotti dalla vita familiare, finiscono per trovare più piacevole una serata raccolta nella casa dell'amico, anzi che sbandata in pubblici ritrovi. Si comprende che a poco a poco nasce in tutti il desiderio di avere per sè soli questa gioia, senza dover chiederla in prestito all'amicizia. Le virtù della commedia sono molte. Zorzi è un poeta e un maestro. Nelle sue mani agili e delicatissime, le scene prendono facilmente ala e anche dai pretesti più elementari sorgono climi poetici di intensità singolare. Il dialogo è vivo. L'osservazione minuta della vita è precisa e qualche volta di una verità sorprendente. L'invenzione episodica leggiadra e teatralmente sicura. I difetti della commedia sono due: il primo è che si scoprono troppo apertamente le carte quando alla fine della commedia la protagonista si abbandona a una tiratina di carattere letterario sulla santità della famiglia, la quale tiratina era perfettamente inutile quando poco prima, con felicissima frase, essa stessa aveva detto: «Se prendete una casa qualunque e ci mettete dentro una donnina qualunque, può nascere forse qualche cosa che non è propriamente qualunque». Il secondo difetto è che il proposito di mostrare le delizie della casa è stato realizzato con mezzi troppo semplicemente edonistici. Zorzi non voleva fare nè un dramma, nè una commedia di pensiero, d'accordo, ma l'importanza della casa non è soltanto nella comodità, nella pace, nel silenzio, nel raccoglimento. Vi sono gioie più ampie, crediamo, e forse l'autore stesso di questa bella commedia le conosce, chè ha veduto nascere e crescere intorno a sè virgulti generosi, capaci di moltiplicare le primavere. Vi sono missioni e forze ben più ampie e significative di quelle che egli si è limitato a considerare, non per angustia di visione, d'accordo, ma per voluta limitazione di campo. Tuttavia io non credo che fosse proprio necessario rispettare tanto le esigenze parassitarie del pubblico. Invitarlo, costringerlo a pensare un po' più a fondo, sarebbe stato bene e avrebbe dato a questo squisito poeta il modo di spaziare più sicuramente nell'azzurro. Insomma io rimprovero a questa commedia di esser troppo «bianca». Ma infine così è stata scritta, così ha trionfato e non c'è altro da dire.

L'interpretazione fu perfetta. Vittorio De Sica è un grande attore che di anno in anno matura la sua coscienza, e allarga il suo respiro. Molto ci dobbiamo attendere da lui. Quanto alla Rissone, il pubblico l'ha festeggiata in modo particolare. E' una attrice di magnifico stile e di rara autorità. Melnati funziona deliziosamente da reagente, raccogliendo le più larghe simpatie del pubblico. Gli altri, dall'Erler al Rissone, tutti misurati, armonici, deliziosamente affiatati. Una bellissima compagnia, che recita una commedia oltre ogni dire piacevole. Il successo si spiega.

2. Conclusione di una polemica

Il camerata Santi Savarino, polemizzando con noi sul teatro del tempo fascista, ci fa dalle colonne della «Stampa» il saluto delle armi. Noi rispondiamo a norma di codice cavalleresco. Ma prima di chiudere, ci tentiamo a ribadire alcuni concetti che non vorremmo fossero dimenticati. Noi non abbiamo mai pensato che la critica abbia il compito di inventare soggetti, di scrivere dialoghi, di tagliare scene, per mostrare come si fa il teatro fascista. Ci basterebbe che tutte le volte che le avvione di esaminare un'opera di teatro, ricordando di essere critica fascista, avesse l'accorgimento di fare qualche cenno circa la rispondenza o meno dell'opera criticata alle esigenze di un teatro italiano moderno. Noi non ci siamo ancora accorti che la critica, salvo qualche rarissima e lodevolissima eccezione, abbia fatto delle osservazioni a questo riguardo, meno che quando si sia trattato di condannare, con un argomento di più, un'opera non approvabile.

La graziosa Maria Dominiani, della quale pubblicheremo presto un riuscitissimo "documentario" fotografico

Se questo costume si instaurasse, gli autori sarebbero più efficacemente illuminati, che non da enunciazioni astratte, troppo generiche per costituire un fondamento estetico. Non basta dire: «Il teatro deve essere bello. Lo vogliamo bello». Bisogna di volta in volta dire: «Questo è bello, questo non è bello, per queste e queste ragioni». Il metodo critico, largamente usato in sede estetica, deve essere egualmente usato in sede etica e politica. Non basta dire: «Il teatro deve rispecchiare il clima, deve rappresentare gli uomini come dovrebbero essere (se tutti i nostri personaggi fossero come dovrebbero essere cesserebbe il conflitto tra il bene e il male, a meno che non ci sia un modo ideale di essere usuraio, prostituta, mascalzone, eccetera)». Bisogna dire: «Questo risponde e questo non risponde alla coscienza italiana moderna».

Noi abbiamo onestamente ammesso che un teatro fascista nel senso puro della parola, vale a dire un teatro basato su una estetica assolutamente nuova, non si è ancora avuto. Ma da questo a dire che gli autori non hanno fatto degli sforzi in questo senso, ci corre. Se il metodo da noi suggerito alla critica fosse stato adottato da tempo, potremmo produrre anche dei documenti, per dimostrare che gli autori hanno fatto dei grandi passi innanzi per questa via. In altre parole noi abbiamo la convinzione che la critica consideri troppo leggermente l'opera dei nostri autori. A parte il fatto che il teatro che esce da noi sia bello o no, la critica ha il preciso dovere di conoscerlo a fondo. Il che non è. Le nostre opere sono dimenticate dalla critica, più che dal pubblico.

Su cento critici non ve ne sono due che ricordino una commedia di un autore qualsiasi scritta tre, quattro, cinque anni fa. Se questo non fosse, il sottoscritto per esempio si sarebbe sentito dire, certamente che «Il focolare», «L'arcidiavolo», «L'ippogrifo», «Questi ragazzi», «I figli del marchese Lucera», «Autunno», sono commedie fasciste, commedie che rispecchiano il clima del nostro tempo, che trattano drammi, passioni specificatamente pertinenti al nostro mondo. E perchè non mi si accusi di abusare della rubrica a mio vantaggio, invito tutti i camerati autori italiani a mandarmi i titoli e le idee delle commedie che essi hanno scritto, con chiaro riferimento agli sviluppi dell'etica fascista. Perchè, a un certo punto bisognerà poi fare i conti coi fatti, a ricordarli anche a coloro che hanno l'aria di essersene dimenticati (1).

Gherardo Gherardi

(1) Sottolineando le idee esposte da Gherardo Gherardi, sottoscriviamo, con lui, l'invito agli autori italiani: «Film» ospiterà e metterà in luce, presso il pubblico e la critica, le loro opere che abbiano riferimento con l'etica del nostro tempo fascista. (N. d. D.)

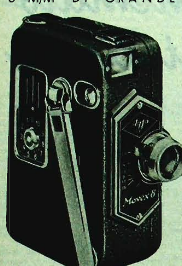
RITORNA LA VITA. - E' stato proiettato l'altro giorno, in visione privata, a Cinecittà, alla presenza di S. E. Biagi, Presidente dell'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale, e di altre numerose personalità, il documentario diretto da Domenico Paolella "Ritorna la vita" prodotto dalla I.N.C.O.M.

Abbiamo detto "documentario" ma vogliamo subito precisare che in realtà si tratta piuttosto di un vero e proprio film a soggetto — film, s'intende, a breve metraggio — che segue una trama e che nel tempo stesso possiede un piccolo interprete ed altri vari personaggi. E' questa per un documentario una bella novità, non solo perchè lo differisce essenzialmente dai soliti corti metraggi, ma anche perchè lo pone su di un livello artistico di gran lunga superiore a questo genere particolare di pellicole.

"Ritorna la vita" è un racconto sintetico della breve e commovente storia di un bambino minato dal terribile morbo della tubercolosi che viene portato e ricoverato in un preventorio della Valtellina, dove, dopo un lungo soggiorno e un'assidua cura finalmente guarisce e viene restituito alla vita.

Il film è narrato con scioltezza e con garbo, e spesso raggiunge un clima di elevato sentimento che riesce non solo ad interessare ma anche a commuovere: due qualità queste essenziali per ottenere un buon successo. La regia di Domenico Paolella è sincera, chiara e molto curata; questo regista mostra indubbiamente di possedere uno stile e una personalità spiccatamente sua che va affinandosi di volta in volta. Ottimo il sonoro ed il commento parlato; buone le musiche del M° Escobar, espressamente create per il film, ed eccellente la fotografia di Rodolfo Lombardi.

MOVEX 8
LA PICCOLA MACCHINA CINEMATOGRAFICA
8 M/M DI GRANDE RENDIMENTO



Agfa

Questa meravigliosa macchina da presa è senza dubbio la più piccola che si possa trovare per questo formato. Appena più grande di un apparecchio fotografico 6x9 trova posto in ogni luogo. Incredibile è il rendimento di questo piccolo gioiello; persino con ingrandimenti di alcune centinaia di volte le immagini sullo schermo sono nitide e ricche di dettagli. La particolarità più importante consiste però nella semplicità d'impiego e nella prontezza per la presa.

AGFA - FOTO S. A. - PRODOTTI FOTOGRAFICI
MILANO

È venuta l'estate

Sarà bene, credo, cominciare pian pianino a pensare al nostro corredo estivo, a quello proprio molto estivo, intendiamoci, che raccoglie, in un mazzo molto ben composto, sia gli abiti che porteremo in città nei gran caldi, che quelli destinati senz'altro alla villeggiatura. Fra quelli studiati per l'estate in città vi saranno molti abiti che, tali e quali, portati senza cappello, andranno benone anche al mare, tanto più che adesso si è preso la abitudine, appena arrivate alla fine di giugno, di vestirsi tipo campagna, anche per camminare sull'asfalto infuocato, all'ombra tutt'altro che ristorante dei grattacieli di cemento.

Poi, la moda delle scappatine di fine settimana obbliga, davvero, quasi tutte le donne ad avere una serie di vestiti, chiamiamoli così, a tutto fare, quasi a posto in città e a postissimo non appena si varchino i limiti della città medesima. Questi abiti sono, quest'anno, mi dispiace dirlo, identici a quelli dell'anno scorso, a quelli di due anni fa, e forse anche a quelli di tre anni fa. E' ora di smetterla di dire ad ogni stagione che nelle collezioni si mostrano cose mai viste. In questo ramo le cose sono arciviste, ma siccome rispondono con tutta evidenza ai bisogni della stagione e della vita che conduciamo, così ritroviamo gli stessi abiti di tela di seta, di shantung, di lino, di picchè albene, di cotone o di quel che volete, tagliati in alto come una camicia da uomo e con la gonna corta allargata da pieghe. Nessuno impedisce di arricchire questa specie di uniforme con qualche nota personale, ma insomma le tasche sono sempre tasche, sieno esse quadrate, triangolari o rotonde, le cinture sono sempre cinture, sieno esse alte o basse, e i bottoni, rotondi, ovali o quadrati, rimangono bottoni. In quanto alle pieghe, le vediamo quest'anno disposte *tutto* attorno alla gonna, invece che aggruppate un po' davanti e un po' dietro. Questa, se vogliamo, è proprio la sola nota nuova della stagione in fatto di abiti sportivi, se ne togliamo le gonne scampanate che, tuttavia, quando si tratta di tessuti lavabili e, ahimè, spesso lavati, si riducono in un vero e proprio disastro. Le stoffe si lavano bene, infatti, ma il taglio in isbieco si offende moltissimo di questo trattamento, diremo così, igienico, e le gonne in forma si vendicano a più non posso sformandosi, pendendo da tutte le parti e obbligandoci a riguardare ogni volta la rotondità dell'orlo. Come praticità, per questo genere di abiti, vi consiglio il lino ingualcibile in un bel tono rossiccio che è poi quello, più o meno, delle tende dei negozi e si chiama coloniale, per quanto non sia affatto del colore delle uniformi coloniali. E' una tinta che dona molto, che non si sporca facilmente e che, in viaggio, ha quindi i suoi gran meriti. Potete anche farne una bella redingotta aderente al busto e ai fianchi e larga in fondo, e la porterete con un abito bianco e con tutti i dettagli bianchi, dal cappello alle scarpe e alla borsetta.

Un numero necessario per il vostro guardaroba estivo è anche un abitino rigato, di canapa rossa e bianca, o turchina e bianca o, anche, a righe in tre colori. Questo è un tipo di abito che destinerete in particolar modo alla villeggiatura, perchè in città apparirebbe un po' rustico e ingenuotto, soprattutto se lo guarnirete, come vuole la moda, con una di quelle spighette di cotone ondulate, una volta riserbate solo ai bavaglini dei bambini poveri, ma adesso all'ordine del giorno anche per le donne eleganti. Se avete una sorellina minore o anche se siete la mammina giovine di una ragazzina, potrete vestirvi tutte e due eguali e fare un vestito identico anche alla bambola della bambina. Tanto con poche lire vi cavate la paura e il modello è tanto semplice (gonna increspata, corpettino attillato, scollatura quadra e tasche applicate) che potrete farlo facilmente in casa.

Un'idea carina è, anche, per certi vestiti di picchè bianco, il cappuccio del medesimo tessuto, foderato in una seta o in un cotone a pallini su fondo vivace. Quando è gettato indietro il cappuccio guarnisce molto l'abito del resto semplicissimo, e viceversa può far molto comodo al mare di avere qualcosa per coprirsi la testa quando il sole picchia troppo forte, o quando tira vento.

Un'unione piuttosto nuova, che potrebbe chiamarsi anche un matrimonio felice, è l'unione del picchè con il pizzo, un pizzo molto grosso e rilevato che si accorda assai bene con la pesantezza opaca del tessuto. Ornato in questa maniera, anche il picchè prende un'aria raffinata, e finisce per diventare adatto anche alle eleganze del pomeriggio in città (vedi corse) mentre in villeggiatura potremo sfoggiare uno di questi abiti perfino per pranzo. Se poi volete, potete, addirittura, fare l'abito con la gonna lunga, e avere così un delizioso abito da ballo, estivo, uno di quegli abiti che sembrano fatti apposta per attirare i raggi della luna, sulla rotonda di uno stabilimento.

Sapete che tornano a fiorire gli ombrellini da sole? Era fatale, con questo andare cercando a tutti i costi dei dettagli principio di secolo. Sicuro: parasoli scozzesi, di cotone, per gli abiti da mattino, e parasoli ornati di pizzo o di ricamo per le riunioni del pomeriggio. Forse vi sono delle donne alle quali questo stile dona, ma certo il parasole va assai male d'accordo con la vita all'aria libera che da tanti anni conduciamo così volentieri. Se andiamo di questo passo finiremo col tornare a vestirci per la spiaggia come le nostre mamme, con calze di seta nera, scarpine di tela bianca, grande cappello a lunghi veli, nonchè appunto, l'indispensabile parasole. Ma allora si trattava di proteggere l'incarnato di camelia senza il quale non esisteva vera bellezza, mentre adesso, mi dite che cosa vogliamo proteggere?

In ogni modo se volete pensare all'ombrellino solo come un motivo decorativo, portatelo chiuso, in mano o sottobraccio, e sceglietelo di un bel tono vivace, unito se l'abito è stampato, o stampato a grandi fiori, a righe, a quadri, a pallini molto marcati, se l'abito è unito.

A proposito di pallini, sono anch'essi ormai vecchi, vecchi, ma la moda rende loro ad ogni estate una invidiabile giovinezza. Sono ritornati anche in questo mese di giugno e li vedremo per tutta l'estate in città, come sulla spiaggia o in montagna, dato che, a quanto pare, essi sono davvero insostituibili. Scegliamoli piccoli per degli abitini senza pretesa, di media grandezza per dei costumini da spiaggia e scegliamoli molto grandi, stampati sui tessuti vaporosi, per gli abiti da sera. Se i pallini o, meglio, i palloni sono bianchi su fondo nero o viceversa, ci vorrà la nota di colore di una cintura annodata alla vita, di taffetà rosso, verde o turchino chiaro... ma questo, scommetto, lo sapevate anche da voi!

Vera

Tornano i parasoli, di seta o di pizzo, per accompagnare con una nota molto femminile, gli abiti estivi.

Ascoltiamo Hedy Lamarr

Hedy Lamarr, non si sa se molto brava, ma certo molto bella, è considerata una delle donne più sicure della loro persona e, soprattutto, tiene ad avere quell'aspetto di assoluta nettezza senza il quale oggi non si può dire vi sia vera eleganza. Ascoltiamola, dunque, quando distilla le seguenti goccie di saggezza utili certo a tutte le donne.

— L'eleganza di una donna è fatta soprattutto di piccole cose e non è detto che l'abito o il cappello di prezzo sieno tutto. Bisogna fare una particolare attenzione a quella che vorrei chiamare « back view » (colpo d'occhio posteriore). La cucitura delle calze deve essere sempre perfettamente diritta e le calze ben tirate; i tacchi delle scarpe siano sempre a piombo e lucidati con cura come il resto della scarpa; il colletto della camicetta sia spianato e, se si porta la giacca, rovesciato su questa senza pieghe false; i riccioli che scendono sulla nuca siano ben scolpiti, spazzolati e lucidi, come quelli che incorniciano il viso; la cintura sia stretta in modo giusto da non lasciar scappar fuori la camicetta e da non far vedere il punto di congiunzione fra la camicetta e la gonna. Ecco tanti piccoli dettagli che hanno una grande importanza per l'estetica di una donna e che, se trascurati, possono sciupare irrimediabilmente anche un insieme che porta la firma di una grande casa.

Hedy raccomanda di stare attente nella scelta dei cosmetici e di partire dal tono che hanno, quando non sono truccate, le labbra e le guancie. Vi sono, infatti due tipi di toni di epidermide, il tipo a intonazione aranciata e il tipo ad intonazione violacea. Al primo tipo appartengono in genere le donne con la pelle olivastra, i capelli neri ricciuti, e gli occhi neri; al secondo, le donne con la pelle chiara, i capelli castani o biondi, o anche certe brune con gli occhi chiari. Oggi, con le creme e le ciprie colorate, una bruna si può evidentemente truccare come una bionda e viceversa, ma ciò non toglie che sia sempre meglio truccarsi secondo una tavolozza che la natura ha fissato per noi una volta per tutte.

Per gli occhi Hedy Lamarr raccomanda sempre una truccatura molto leggera, abolendo in ogni caso il nero, sia per l'ombra della palpebra che per le ciglia. Se gli occhi sono chiari, il grigio perla, l'azzurro e il viola pallido sono ideali per ombreggiare la palpebra superiore; se sono castani o neri, si potrà ricorrere ad un bruno dorato molto chiaro, ad un verde fresco e anche al blu lavanda o ai ciclamino che donano del resto tanto agli occhi chiari che a quelli scuri. Non bisogna mai accentuare l'ombra sulla palpebra verso il naso, ma sempre verso l'angolo esterno, sfumando fin verso la tempia. Ciò allunga l'occhio e dà allo sguardo un'espressione più aperta e serena. Le sopracciglia, tranne casi speciali di fronti molto basse, vanno depilate sulla parte inferiore e mai su quella superiore, se si vuole che l'occhio appaia più grande e più aperto. Il sopracciglio deve cominciare al centro, esattamente sopra al punto dove comincia il taglio dell'occhio.

Hedy raccomanda anche di dosare con criterio il colore dello smalto delle unghie. Secondo lei, infatti, non tutte le tinte si adattano a tutte le mani. Le mani piccole dall'aspetto fragile si avvantaggiano delle tinte più delicate, le mani lunghe, se sono sottili, possono portare facilmente le tinte più vivaci, le mani un po' grassoccie, sia piccole che grandi, dovranno preferire dei toni più naturali o anche scuri, non mai molto brillanti ma piuttosto velati.

E anche la scelta dei gioielli che devono ornare la mano dovrebbe, secondo Hedy, essere fatta con speciale criterio. Le donne con mani grandi, un po' ossute, devono portare anelli pesanti a fascia, magari un po' eccentrici, e bracciali imponenti e anche numerosi, le donne con le mani piccole e le dita affusolate preferiranno i gioielli preziosi, ma di dimensioni normali o anche potranno portare un solo anello con pietra piuttosto grande al terzo dito.

Hedy è partigiana delle unghie molto lunghe e appuntite e allora, se Hedy permette, entriamo in campo anche noi a dire che le unghie lunghe come quelle dei mandarini vanno forse bene per le dive, ma per noi, povere donnine senza pretese, le unghie che vanno bene sono quelle tagliate a mandorla e di lunghezza ragionevole. Ci deve pur essere una differenza, no, fra Hedy e noi?

V.

Domandate a Vera...

REALTA'. — Non dovete scoraggiarvi, perchè viviamo in un'epoca in cui tutti più o meno dobbiamo lavorare. Per la vostra serenità dovete dimenticare quello che siete stata e quello che possedevate e guardare in avanti con molta speranza. Credetemi, oggi sono molte le vie che si aprono ad una donna che sia intelligente ed abbia volontà di fare. Se avete una bella figura potrete fare la indossatrice, ma certo non si guadagna molto. Se mi invierete il vostro indirizzo potrò forse darvi qualche utile suggerimento.

ORNELLA B. - ANCONA. — Sì, per sera, al mare, si porteranno molto gli abiti di cotone e alcuni di essi saranno tagliati perfino in canapa. Scegliete del tessuto a righe piuttosto vistose o a quadri e fatevi fare un vestitino che in alto avrà la semplicità di un abito sportivo, ma che poi si allargherà in una gonna lunga e molto ampia. Alla vita una cintura a fascia annodata da un lato. Se vi fate l'abito di picchè albene bianco portate annodata alla vita una sciarpa romana a righe larghe e dalle tinte vistose. Potrete portare queste sciarpe anche con gli abiti da giorno e vedrete che daranno al più semplice dei vostri vestiti una nota personale.

V. R. - MILANO — Ecco, vedete come siete voialtre diciottenni! Perchè un bel ragazzo vi dice qualche frase ammirativa, partite in quarta per l'amore e poi, siccome il detto bel ragazzo, che non pensa affatto ad amarvi, non vi guarda neanche più, decidete di avere il cuore infranto e di essere la donna più infelice del mondo. La vostra lettera mi ha fatto ridere e certo fra qualche tempo farà ridere anche voi. Sfoltite le sopracciglia al centro, perchè le sopracciglia riunite, anche da pochi peli, danno una espressione molto dura al volto. Ma non esagerate nella depilazione, correggete solamente la linea se vi sembra disordinata. Le sopracciglia troppo sottili non si usano più e anzi quelle troppo depilate sono decisamente considerate volgari.

Tela di lino rosa e tela di lino turchino scuro, formano questo semplice abito, con la gonna tagliata a teli.

Cinecittà e dintorni

Sono in lavorazione a Cinecittà i seguenti film:

Imputato alzatevi! - diretto da Mario Mattoli e interpretato da Macario, Leila Guarni, Armando Migliari, Lola Braccini, Enzo Biliotti, Carlo Rizzo, Laura Gazzolo, Ernesto Almirante, Anita Farra, Nuccia Lenzi, Greth Gonda, Armando Gianni. Produzione Alfa.

I figli della notte - diretto da Benito Perojo e interpretato da Estrellita Castro, Miguel Ligero, Lily Vincenti ecc. Produzione Imperator.

Sogno di Butterfly - diretto da Carmine Gallone e interpretato da Maria Cebotari e Fosco Giachetti. Produzione S. A. Grandi Film Storici.

La conquista dell'aria - diretto da Romolo Marcellini e interpretato dai migliori attori del cinema e del teatro italiano. Produzione Mander.

Le educande di Saint Cyr - diretto da Gennaro Righelli e interpretato da Vanna Vanni, Silvana Jachino, Elio Steiner, Maurizio D'Ancora. Produzione Mediterranea.

Trappola d'amore - diretto da Raffaele Matarazzo e interpretato da Carla Candiani, Lia Orlandini, Loretta Vinci, Liliana Vismara, Giuseppe Porelli. Produzione Oceano.

Villa Paradiso - diretto da Domenico M. Gambino e interpretato da Giovanni Grasso, Lily Vincenti, Mino Doro, Carlo Duse. Produz. Sovrania.

* * *

Giuseppe Amato metterà in cantiere a Cinecittà, entro il 1° luglio, un film tratto da una commedia di Guglielmo Zorzi: *Documento*. La regia verrà affidata a Mario Camerini. Interpreti principali: Ruggero Ruggeri e Armando Falconi.

Dopo *Documento*, che verrà prodotto per conto della S.A.C.E.T., Giuseppe Amato realizzerà a Cinecittà *Chiaro di luna* per conto del Consorzio Eia.

* * *

Ricchezza senza domani, verrà posto in cantiere dall'Alfa a Cinecittà tra pochi giorni. Regia di F. M. Poggioli. Interpreti principali: Lamberto Picasso, Doris Duranti, Paola Borboni, Claudio Gora, Guido Notari, Olinto Cristina, Paolo Stoppa e Armando Migliari. Architetture e scenografie dell'Arch. Giovanni Sarazani. Musiche del maestro Longhi. Aiuto regista: Cino Betrone. Arredamento: Rappini. Direttore di produzione: Eugenio Fontana.

* * *

E' giunto in questi giorni in A.O.I. Camillo Pilotto, per prendere parte alla lavorazione di *Abuna Messias*. Come ricorderete, Camillo Pilotto ha già interpretato un film in A.O.I., *Il grande appello*, dove sosteneva la parte di un italiano che in occasione della guerra etiopica ritrovava nella passione del figlio la sua fede, la purezza dello spirito.

I prossimi film dell'E. N. I. C.

Tra i film italiani che l'E. N. I. C. presenterà prossimamente bisogna mettere in primissima linea « Retroscena » di Alessandro Blasetti.

Tra i film italiani che riscuoteranno di più il consenso del pubblico bisogna noverare anche « La mia canzone al vento », film musicale interpretato dal tenore Lugo e diretto da Guido Brignone. Le situazioni comicissime di questo film faranno la gioia degli appassionati di cinematografo e la mirabile voce del protagonista manderà in visibilio tutte le platee italiane, come già durante la lavorazione, ha entusiasmato le maestranze di Cinecittà e i pochi fortunati che hanno potuto assistere alla scena in cui Lugo canta la bellissima romanza di Bixio, « La mia canzone al vento », ripresa in coro dalla massa.

Vedremo anche un importantissimo film tedesco, « Il tesoro dei tropici », la cui vicenda si svolge al Brasile e che trae lo spunto dall'ardito tentativo di un esploratore inglese che voleva procurare alla sua patria il prezioso seme del caucciù brasiliano gelosamente difeso come fonte di ricchezza nazionale. Esso non è, però, un arido documentario, perchè alla rischiosa avventura s'intreccia un appassionante romanzo d'amore che ha a protagonista Vera v. Dongen. Il film è stato prodotto dall'Ufa ed è stato diretto dal giovane e già affermatissimo regista Eduardo von Borsody.

Fra pochissimi giorni vedremo anche un film diretto e prodotto da Yvan Noë, « Otto cani in cerca di padrona ». Il film brillantissimo si vale dell'impareggiabile interpretazione della famosa Danielle Darrieux e di Pierre Mingand — che già abbiamo ammirato in « Ritorno all'alba ».

Il premio cinematografico "Capri"

In occasione del festival cinematografico che si svolgerà a Capri dal giugno al settembre, e durante il quale saranno proiettati film italiani e stranieri in versione originale prima che essi siano presentati sugli altri schermi italiani, il critico cinematografico del « Mattino » di Napoli, Achille Vesce, ha proposto l'istituzione del « Premio cinematografico Capri ». Il premio sarà di L. 50.000 e sarà assegnato al produttore italiano che entro l'anno avrà girato il miglior film la cui vicenda sia inquadrata nel clima e nel paesaggio di Capri. L'organizzazione del premio, la cui iniziativa sarà sottoposta al Ministero per la Cultura Popolare e si svolgerà sotto l'egida del Ministero stesso, è stata interamente affidata al Podestà di Capri d'accordo con l'Ente per il Turismo. Il premio sarà offerto, appunto, dall'Ente per il Turismo, dal Comune e dagli altri Enti di Capri.

Il commissario di Ischia e il presidente dell'Azienda di Soggiorno di Sorrento hanno proposto che il premio sia annuale e a rotazione, riguardante, cioè, a turno, una o l'altra delle famose località del golfo di Napoli.

VINCERE LA PARTITA CONTRO IL TEMPO

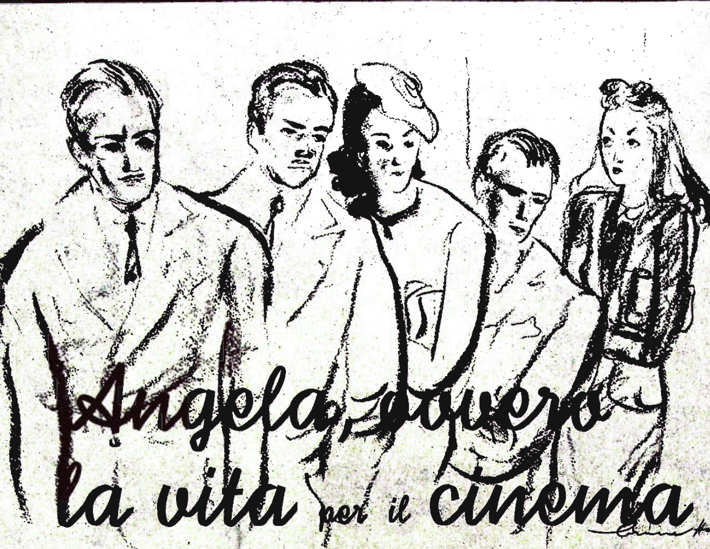
Anche la vostra capigliatura difficilmente sfugge alle ingiurie del tempo. Lo Shampoo Gibbs è il più pratico e sicuro mezzo di difesa. I purissimi elementi che lo compongono nutrono e tonificano i bulbi capillari, combattono la forfora e, aiutati dal massaggio, irrobustiscono la massa capillare. Chi usa ogni settimana lo Shampoo Gibbs, completato col suo Tonico al Limone, non deve temere la precoce caduta dei capelli.

GIBBS
S. A. STAB. ITALIANI GIBBS
OGNI BUSTA CONTIENE 2 SHAMPOO E COSTA SOLO 1 LIRA

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE
Hisco

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

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA..



Angela, davvero la vita per il cinema

ROMANZO

Francesco, saputo che Angela ha un innamorato fedele che ansiosamente aspetta che ella rinunci alla carriera della "diva" per decidersi a diventare una brava moglie borghese, decide di non occuparsi più della giovane ballerina votata al cinema. Una sera, a Cinecittà, durante la ripresa di un esterno, egli intavola una gaia conversazione con la nota e bislacca attrice Anita sperando — con abile tattica di giornalista e di vecchio amico — di indurre la "stella" a mettere la testa a partito e a rendere la pace al produttore Lugli.

•

— Ma tu lo odii!

— Lo odio? Non lo stimo ancora. Lo stimerò se sarà tanto pazzo da portarti via, ma via sul serio.

— Non lo farà! — disse Anita piagnucolando.

— Non lo farà. E tu rimarrai con noi, in questa Siberia dove si fabbrica l'amore di celluloide con anime tritate. Tu non sai come sei bella, così, disordinata, svagata, con le unghie finte che cadono e il carminio delle labbra che tende verso l'orecchio!

Il lavoro finì verso le undici. Anita era stata chiamata da Lugli ad «audiendum verbum». Giovanni, dopo aver trascorso qualche minuto con gli amici ed aver raccolto le loro impressioni con la sua solita, ostentata deferenza, s'era chiuso in un laboratorio col regista e col tecnico del montaggio. Francesco, sbadigliando, aveva chiesta una macchina per ritornare in città. Le macchine, al solito, scarseggiavano. Tuttavia, fu requisito uno dei tassì che erano serviti per la scena della festa notturna, e gli fu dato ordine di mettersi a disposizione di Francesco.

Prima di andar via, egli si fermò agli uffici per salutare gli ispettori di produzione. Entrò in un corridoio pieno zeppo di comparse e dovette lavorare di gomiti per aprirsi un varco. In una piccola camera che aveva l'aria di una sala d'aspetto di dentista, un cassiere magro, stecchito, impomatato, distribuiva la paga alle comparse che, a due per volta, erano introdotte da un vecchio usciere. Il pagatore era assistito da un paio di ispettori di produzione che verificavano in un loro registro il nome e la qualità di ogni comparsa.

— Che umanità! — gli disse il cassiere con un tono di fredda esasperazione. — Andate già via? perchè non sedete? Tra venti minuti, mezz'ora al massimo, avremo finito.

Francesco si lasciò cadere in una poltrona. Gli era passata ogni noia, ogni stanchezza. Era uno spettacolo che non aveva mai visto: cento comparse, alle undici di sera, in attesa di riscuotere la paga. In quel momento due vecchi autisti esibivano un foglio verde e ricevevano, dopo approvazione degli ispettori di produzione, sessantacinque lire ciascuno.

— Ancora due! — gridò il cassiere.

Entrò una giovane coppia, tutta ridente, vestita di nuovo. Parevano sposi in viaggio di nozze. Era evidente che avevano fatto le comparse per chiasso, forse erano amici di Giovanni o del regista. Tuttavia esibirono due fogli rossi ed incassarono due volte ottantasette lire.

— Ancora due!

Entrarono una donna del popolo, lacera, smunta, affamata, e un vecchio attore settantenne col monocolo, bastoncino e cappellino da giovanotto alla moda: quindici lire l'una e ottantasette l'altro.

— Ancora due!

Entrarono una ragazza del popolo, sana, pulita, ed una signora di mezza età, molto decorosa: venticinque lire l'una, quindici lire l'altra.

Così passarono rapidamente i tipi più strani. Solo una piccola parte di quella massa era fornita dai ranghi delle comparse professionali o degli attori decaduti, ed erano denunziati dalla loro pittoresca, e melanconica aria di guitti. Il resto era fornito dalle comparse occasionali: qualche disoccupato, ma in generale molte persone segretamente bisognose, borghesi decaduti, mogli di impiegatucci. C'era da domandarsi se l'assemblea di queste persone eterogenee poteva costituire davvero una «folla»: una folla di comparse non è mai la folla della vita.

In quel punto, scambiando qualche ingiuria con l'usciere, entrarono nell'ufficio due omaccioni che avevano evidentemente forzato il turno. Due vecchine rimasero sulla soglia a protestare mitemente. I due cercarono di addolcire il loro viso che, in senso cinematografico, era stupendo: due facce da grandi criminali, piene di slimmate e di asimmetrie, da far impallidire di invidia persino Eduardo Cianelli. Il cassiere tolse loro di mano due fogli bianchi ed esplose:

— Ah, no! proprio no! Ora basta! Questi non li pago!

I due tipacci si fecero scurissimi:

— Non ci pagate? E perchè non ci pagate?

— Oh! E' inutile che io stia a ridirvelo! Lo sapete bene! Non è la prima volta!

Uno dei due, il peggiore, bestemmiò:

— Dite un po', giovanotto, abbiamo o non abbiamo lavorato?

Il cassiere chiamò freddamente:

— Usciere!

Il vecchietto si avanzò, molto malsicuro sulle gambe:

— Comandate.

— Mettete alla porta questi due!

Francesco non potè trattenersi, in fondo alla sua poltrona, dal prorompere in una silenziosa risata. Fu lieto che nessuno si fosse accorto della sua ilarità. Quel cassiere magro, segaligno, puntuto, con un paio di baffetti a ciuffo appesi al setto nasale, e quel povero vecchio usciere alle prese con quei due sinistri giganti, avevano un'aria tra pietosa e comica. I due dissero, assortendo il loro discorso con molte pittoresche minacce:

— Non ci muoviamo. Abbiamo lavorato e pretendiamo di essere pagati. E badate di non farci perdere la pazienza perchè siamo anche capaci di rompere ogni cosa!

L'usciere guardò smarrito gli astanti. Ma il cassiere disse con molta calma:

— Benissimo. Chiamate il maresciallo dei carabinieri, e intanto fate entrare gli altri.

— Ma sì! ma sì! — sbraitarono i due. — venga pure il maresciallo! E' quello che desideriamo!

Francesco era tutto fremente. La scenetaccia gli aveva acceso i nervi. Le prepotenze lo esasperavano. Sarebbe stato lieto che quei due tipacci avessero avuto il fatto loro senza l'intervento dei carabinieri. Non aveva più voglia di prestare attenzione alle comparse. Si sentì salutare da una di queste: era una mondana di classe media che aveva molto tempo innanzi raccomandata a Giovanni. Venne finalmente il maresciallo dei carabinieri, piccolo, magro, seccatissimo:

— Dunque, che cosa accade?

Il cassiere gli spiegò la situazione. I due erano, sì, due vecchi attorucoli, iscritti nei ruoli delle comparse. Ma, per ottenere qualche giorno di lavoro in più di quelli distribuiti, a turno, dagli uffici di collocamento, ronzavano intorno agli stabilimenti e s'intrufolavano nelle scene di massa, facendosi poi firmare dei mandati dal regista o dai suoi aiutanti, che si lasciavano facilmente persuadere dalla efficacia delle loro maschere. Nè il regista, nè i suoi dipendenti erano autorizzati a disporre spese non previste dai piani di lavorazione. Questi piccoli arbitrii determinavano altrettanti piccoli litigi interni che finivano, al solito, con la vittoria del regista.

Il maresciallo, evidentemente infastidito, interruppe le spiegazioni del cassiere:

— Insomma, queste mi pare che siano questioni vostre, interne. Perchè non avete impedito che prendessero parte alla scena?

— Ma questo non è propriamente un lavoro. Noi chiediamo un numero preciso di comparse agli uffici di collocamento. Se volessimo riconoscere un diritto di compenso a tutti quelli che si intrufolano nella lavorazione di un esterno, staremmo freschi. Del resto io non sono che un cassiere e non posso pagare che in base a un documento valido.

— Di che cifra si tratta?

— Complessivamente di settanta lire.

— Va bene. Allora vi prego di pagarla. Mi rendo io garante.

— Ah! Se è per farvi piacere, non ho la minima difficoltà.

Così lo sgradevole intermezzo ebbe fine. I due omaccioni si profusero in ringraziamenti e in espressioni di cortesia. Vollero, anzi, stringere la mano a mezzo mondo, Francesco compreso. Alfine, andarono via e si rifece un po' d'ordine nella sfilata delle comparse. Si presentarono una ragazza piuttosto patita, e un giovanotto aitante. Il cassiere ritirò i due mandati e, prima di verificarli, fece la domanda rituale:

— Insieme o separati?

— Separati! — rispose il giovanotto.

Raccolse le sue ottantacinque lire e se ne andò in fretta, mentre il cassiere, dato uno sguardo al secondo foglio, prorompeva in un vero e proprio grido di rabbia:

— Ah! no! perdio! non c'è maresciallo che tenga! questo non lo pago! Di chi è questa firma? Così non si va avanti! Sono stufo! Su! Altri due!

La ragazza aveva presentato il foglio ad occhi bassi. Ora li aveva spalancati, in una sorta di stupore doloroso. Le tremava il labbro inferiore. Era emaciata dalla fame, dalla stanchezza. Francesco la guardava con inesplicabile interesse. D'un tratto sentì come un grande urto nello stomaco. Angela! Era Angela! A stento ricacciò indietro un grido. Due comparse che sopravvenivano la respinsero un po' da parte. Lasciò fare, quasi non se ne fosse accorta. Aveva le stesse scarpe di due mesi prima; ma i tacchi si erano piegati. Del vestitino di seta azzurra non era rimasta che la gonna. Indosso aveva un giacchetto di lana piuttosto stinto.

Francesco si domandava che cosa avrebbe fatto. D'un tratto la ragazza, senza riscuotersi dal suo stupore, si voltò e si diresse all'uscio. Le toccarono un paio di spintoni. Francesco rimase un istante a riflettere; poi si alzò di scatto. Si fece largo tra le comparse, senza cortesia. Subivano i suoi sgarbi perchè era alto un metro e ottantacinque. Si precipitò per le scale. Attraversò il cortile buio, uscì in istrada e fece cenno al suo autista di attenderlo. Un tram era alla fermata, già gremito di comparse, di operai, di tecnici, gente allegra e schiamazzante: l'indomani era domenica e tutti avevano in tasca il danaro per il pranzo fuori porta. Francesco rimase perplesso a domandarsi che cosa avrebbe fatto: salire anche lui in tram? seguire il tram in tassì? In quella, le due vetture, con rumore di ferramenta e di campanelli, ripresero la loro corsa nella campagna. C'era una grande luna. Sulla banchina della fermata tramviaria era rimasta una sola persona: Angela.

VII.

Fece cenno al tassì di avvicinarsi alla fermata del tram. Attraversò la strada e andò verso Angela, che guardava la luna, come se non si fosse accorta della sua presenza. La prese per un braccio. Lei si voltò, senza alcun segno di stupore:

— Vieni. Ti accompagno in tassì.

Si fece spingere docilmente nella vettura, che prese a trotterellare, asmatica, verso la città. Era rannicchiata in un angolo. Dopo qualche minuto di silenzio, disse:

— Grazie.

Francesco non le rispose. Dopo una pausa, le domandò:

— Dove abiti ora?

— Basterà che mi lasciate in Piazza della Stazione. Grazie.

In due mesi la sua voce si era molto mutata. Aveva qualche tono rauco, sordo. Francesco si ricordò che un medico, una volta, gli aveva detto che i tubercolotici si riconoscono dalla voce. Angela parlava a grandi intervalli di silenzio:

— Non si può più lavorare. Ci sono troppe canaglie in giro. Certo, per tirare avanti bisogna aiutarsi anche con qualche particina. Ma non bisogna abusare così di una donna. Quei due erano uomini, e si son fatti rispettare. Come facevo, io? Ci sono certe cose che una donna non può fare. Ora mi han messo in un bell'impiccio...

Tacque. Dopo una lunga pausa riprese, con la voce che le tremava:

— Voi avete tanti amici tra quella gente. Non potreste dire che non è giusto? Che mi paghino, perchè ho lavorato anche io come gli altri?... Vi daranno ascolto. Si tratta di poche lire... Così potreste anticiparmele voi, ora.

Alberto Consiglio

(Continua) 6. Proprietà riservata

DOMENICA 11

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
9.50	(circa) Stazioni seconde: Da Torino: Cronaca della Celebrazione del bicentenario della Scuola di Applicazione di Artiglieria e Genio.
14.15	PROGRAMMA I e II. Radio Igea.
15.40	PROGRAMMA II. «Di chi è la colpa». Commedia musicale.
16.00	PROGRAMMA I. Canzoni e ritmi.
17.00	PROGRAMMA I e II. Da Bucarest: Cronaca incontro di calcio Italia-Romania.
20.20	Conversazione di S. E. Giuseppe Bottai.
20.30	PROGRAMMA III. Concerto diretto dal M° Mario Gaudiosi.
21.00	PROGRAMMA II. «Nozze d'Arlecchino». Un atto di Ugo Falena.
21.15	PROGRAMMA I e III. (dal Teatro «Eiar» di Torino): «L'ora del dilettante».
21.30	(ca) PROGRAMMA II. Concerto del soprano Alba Anzellotti e dell'or. Ferruccio Vignalelli.
22.00	PROGRAMMA II. Conversazione di Guido De Marzi: «La XXI Fiera di Padova».
	ESTERO
19.00	PARIGI T. E. Piano e violino.
19.30	COLONIA. Concerto di «Lieder».
20.00	SOFIA. «Lieder» di Wolf.
	DEUTSCHLAND. Festival R. Strauss.
20.15	LIPSIA. Varietà e danze
	PARIGI P. T. T. (Marsiglia, Lione) (Théâtre Français). Edmond Rostand: «Cyrano de Bergerac», commedia in cinque atti in versi.
20.30	LILLA (Tolosa). Trasmissione dall'Opéra Comique.
	RADIO PARIGI. Serata lirica: Festival Alfred Bruneau.
	GRENOBLE. Conc. sinfonico e canto (Ninon Vallin).
20.55	BUDAPEST. Musica zigana.
21.00	BORDEAUX. De Lorde-Folley: «Al telefono», commedia in due atti.
	STRASBURGO. Boieldieu «La dama bianca», opera comica (selezione)
	STOCCARDA. Serenate.
21.05	PARIGI. Varietà: «I dilettanti al microfono».
21.15	PRAGA. Festival Smetana.
21.20	BRUXELLES I. Radiorchestra.
21.35	LONDON REG. Festival R. Strauss.
21.40	HILVERSUM II. Orchestra e soli.
21.45	LUSSEMBURGO Musica da ballo.
22.10	BRUXELLES I e II. Musica da ballo.
	VARSAVIA. Musica da ballo.
22.20	DEUTSCHLAND. Mozart: «Quintetto in mi bemolle magg.».
22.30	MONACO. Festival Riccardo Strauss.
22.35	COLONIA. Francoforte: Musica leggera e da ballo.

LUNEDI 12

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
12.25	Radio Sociale.
17.15	(ca) Da Cremona: Cronaca dell'assegnazione del "Premio Cremona"
18.00	PROGRAMMA III. Programma dedicato al Giugno Radiofonico.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. Canzoni e ritmi.
21.00	PROGRAMMA I e II. «La lingua d'Italia». Conversazione di S. E. Giulio Bertoni.
21.00	PROGRAMMA II. Stagione lirica dell'E.I.A.R.: «L'Impresario». Opera comica in un atto di W. A. Mozart. Interpreti principali: Luigi Bernardi, Giovanni Manurita, Lina Pagliughi, Gianna Perea Labia. Direttore M° Fernando Previtali. «Il Re». Opera in un atto di Umberto Giordano. Interpreti principali: Emilio Ghirardini, Lina Pagliughi, Giovanni Manurita, Luciano Neroni. Dirige l'Autore.
21.10	PROGRAMMA I. Storia del Teatro drammatico (XIII lezione).
21.15	PROGRAMMA III. «Sogno di mille e una notte». Tre atti di Alfredo Vanni.
21.45	PROGRAMMA I. Musiche per quintetto jazz.
22.20	PROGRAMMA I. Concerto del pianista Carlo Vidusso.
	ESTERO
19.15	LONDON NAT. Musica da ballo.
19.55	HILVERSUM II. Orchestra e soli.
20.00	BRUXELLES I. Robert Stolz: «Quando torneranno a fiorire le viole», operetta in 2 atti.
20.10	SOTTENS. Radiorchestra.
20.15	BERLINO. Orchestra e soli: opere e operette.
	BRESLAVIA. Varietà: «Il lunedì azzurro».
20.30	RENNES. Serata teatrale.
	NIZZA. Serata drammatica dedicata a Maurice Maeterlinck.
	GRENOBLE. Musica leggera.
	BUDAPEST. Festival Riccardo Strauss.
	LILLA. Orch. e canto.
20.40	LIPSIA. Composiz. giovanili di grandi maestri.
21.00	AMBURGO. Festival R. Strauss.
21.10	HILVERSUM I. Cello e piano.
	PRAGA. Musica leggera e da ballo.
21.25	VARSAVIA. Concerto di piano (Scarlatti, Beethoven).
21.30	BELGRADO. Debussy: «Trio» per arpa, viola e flauto.
	STRASBURGO. Serata teatrale.
21.35	MONACO. R. Strauss: «Sonata in fa maggiore per cello e piano, op. 6».
22.00	(ca) RADIO PARIGI. Josè Germain: La fiamma, commedia in un atto.

MARTEDI 13

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
10.00	Da Padova: Messa solenne dalla Basilica di Sant'Antonio.
13.30	PROGRAMMA I MERIDIANO. Concerto diretto dal M° Fernando Previtali, col concorso del Quartetto: Vittorio Emanuele, Matteo Roidi, Antonucci de Paulis, Giuseppe Martorana.
18.00	PROGRAMMA III. Programmi dedicati al Giugno Radiofonico.
18.05	Da Lisbona: Canzoni popolari portoghesi.
19.25	PROGRAMMA I e II. Notiziario dell'Impero.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. Selezione di operette.
21.00	Trasmissione da Praga. Orchestra Filarmonica Ceka.
21.00	PROGRAMMA II. Stagione lirica dell'E.I.A.R.: «L'Impresario». Opera comica in un atto di W. A. Mozart. Interpreti principali: Luigi Bernardi, Giovanni Manurita, Lina Pagliughi, Gianna Perea Labia. Direttore M° Fernando Previtali. «Il Re». Opera in un atto di Umberto Giordano. Interpreti principali: Emilio Ghirardini, Lina Pagliughi, Giovanni Manurita, Luciano Neroni. Dirige l'Autore.
21.30	PROGRAMMA II. «Peer Gynt» di E. G. Ibsen. Musiche di Grieg.
21.50	PROGRAMMA I. Conversazione di E. Dagnanno.
22.00	PROGRAMMA III. Musiche giocose.
	ESTERO
19.00	LONDON NAT. Varietà: «Per voi, signora».
19.30	LONDON REG. Varietà: «Signore, potete fumare».
	BUDAPEST. Mozart. «Le nozze di Figaro, atto I.
20.00	LIPSIA (Dall'opera di Dresda): R. Strauss: «Arianna e Nasso», opera in un prologo ed un atto.
	BRUXELLES I. Conc. sinfonico.
20.15	VIENNA. Orchestra e soli.
20.15	BERLINO. Musica da ballo.
20.30	SOTTENS. Descaves Gril: «Due metri e settanta», radiarecita.
	RADIO PARIGI. Leonie Dolléans: «L'egoista», commedia in tre atti.
	TOLOSA. Maxime Léry: «La grosse galette», commedia.
21.00	DEUTSCHL. Conc. sinfonico.
21.00	VARSAVIA. Quartetto d'archi.
21.15	BRUXELLES I. Musica moderna.
	BUDAPEST. Musica zigana.
21.25	PRAGA. Beethoven: «Quartetto d'archi in mi bemolle, op. 127».
21.30	BELGRADO. Due pianoforti.
	RENNES. Varietà.
21.40	VARSAVIA. Mozart: Don Giovanni, opera in due atti (dischi).

MERCOLEDI 14

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
12.25	Radio sociale.
13.15	PROGRAMMA I. Programma di Varietà.
17.55	Nozioni e consigli pratici di economia domestica.
18.00	PROGRAMMA III. Programmi speciali dedicati al Giugno Radiofonico.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
21.00	PROGRAMMA II. Concerto del Conservatorio di Milano.
21.00	PROGRAMMA I. «Il pozzo dei miracoli». Prima trasmissione. Tre atti di Bruno Corra e Giuseppe Achille.
21.00	PROGRAMMA I. Canzoni e ritmi.
	PROGRAMMA III (dal Teatro della Moda di Torino): «Cavalleria Rusticana». Opera in un atto di Pietro Mascagni. Interpr. principali: Cloe Elmo, Galliano Masini, Afro Poli, Olga De Franco, Liana Avogadro. Direttore M° Umberto Berrettoni.
22.10	PROGRAMMA II. Musiche sincopate per banda.
	ESTERO
19.00	PARIGI T. E. Cello e canto.
19.00	SOFIA. Bellini: «Norma» opera.
20.00	MONTECENERI. Viola e piano.
20.00	BELGRADO. Trasmissione dal Teatro Nazionale.
	LONDON NAT. «Varietà e danze: Roundabout».
20.15	LIPSIA. Orchestra sinfonica.
	BRESLAVIA. Orchestra e canto.
20.30	STRASBURGO. J. S. Bach.
	RENNES. Musica classica e romantica.
	NIZZA. Radiorchestra.
	MONTECENERI. Vittorio Campi: «Più forte dell'odio», dramma in tre atti.
	PARIGI T. E. Serata teatrale: rievocazione della vita di uomini illustri.
	BORDEAUX. B. Veiller: «Il processo di Mary Dugan», commedia gialla, (adatt.).
	PARIGI P.T.T., Lilla, Tolosa. L'opera lirica di Maurice Ravel.
20.55	MONTECENERI. Puccini: «Manon Lescaut», opera (dischi).
21.00	VARSAVIA. Piano (Chopin).
21.15	BERLINO. Concerto di piano.
21.25	KOENIGSBERG. Concerto di piano.
21.30	BRUXELLES I. Musica da ballo.
22.00	RADIO PARIGI. Radioconcerto.

GIOVEDI 15

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
13.15	PROGRAMMA I MERIDIANO. «Non accelerare». Scena di Rupignè.
18.00	PROGRAMMA III. Programmi speciali dedicati al Giugno Radiofonico.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PROGRAMMA III. «Cantiamo al pianoforte».
20.50	PROGRAMMA III. Musiche brillanti.
21.00	PROGRAMMA I. La vedova scaltra, di E. Wolf Ferrari.
21.00	PROGRAMMA II. «Cabina telefonica». Un atto di Giorgio Scerbanenco.
21.30	PROGRAMMA II. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21.55	PROGRAMMA III. «Sala d'aspetto». Scena di Giovanni Ciminaghi.
22.00	PROGRAMMA II. Conversazione di Personè.
22.10	PROGRAMMA II (da Vienna). Selezione di operette.
22.45	(circa) PROGRAMMA I. Conversazione di Emilio Cecchi.
	ESTERO
19.00	PARIGI T.E. Piano e canto.
19.30	LONDON Reg. Busoni: «Turandot», suite per orchestra.
20.05	HILVERSUM I. Schubert e Schumann.
20.15	SAARBRUCKEN. Orchestra e canto.
	BRESLAVIA. Orchestra e piano.
20.15	LIPSIA. Varietà: «Ultime novità».
20.30	TOLOSA. Serata dedicata all'operetta francese e al jazz.
	RADIO PARIGI. Trasmissione dall'Opera Comique.
	MARSIGLIA. Musica Jugoslava per piano.
	BUDAPEST. Conc. strumentale.
	MARSIGLIA. Serata teatrale.
21.05	LONDON REG. Beethoven e Liszt (piano).
21.30	SOTTENS. Musica da camera.
	LILLA. Musica leggera e musica brillante.
21.45	LUSSEMBURGO. Concerto sinfonico.
22.00	BUDAPEST. Musica leggera e d'operette.
22.15	BELGRADO. Concerto di pianoforte.
	STOCCOLMA. Orchestra.
22.20	KALUNDBORG. Cabaret.
23.00	PARIGI P. P. Cabaret.
	BUDAPEST. Musica zigana.
23.00	LONDON REG. Musica da ballo.
24.3	STOCCARDA. Conc. notturno.
0.20	KALUNBORG. Musica da ballo.

VENERDI 16

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
12.25	Radio Sociale.
13.15	PROGRAMMA I MERIDIANO. Rivista dedicata al Giugno Radiofonico. «La fortuna in mezzo al fieno».
18.25	Conversazione di Giuseppe Stellingwerff: «La protezione antiaerea».
20.20	Commento dei fatti del giorno.
21.00	PROGRAMMA II. Canzoni moderne.
	PROGRAMMA III. Concerto. Orchestra diretta dal M° Mario Gaudiosi.
21.30	PROGRAMMA I. «Il pastore musicista». Commedia musicale in tre atti di Nino Casiroli.
21.50	PROGRAMMA II. Musica da camera.
	ESTERO
19.00	PARIGI T. E. Violoncello.
19.20	BUDAPEST. Arpa e cello
19.25	BUDAPEST. Musica zigana.
19.35	BUCAREST. Gounod «Faust», op. (dischi).
19.40	HILVERSUM I. Bach «Die hohe Messe», per soli coro e orchestra.
20.0[illegible]	BELGRADO. Violoncello.
	BRUXELLES I. Messager: «Les petites Michu», operetta in tre atti.
20.10	BUDAPEST. Wagner: «Lohengrin», atto secondo.
20.15	BERLINO. Kunneke: «Il cugino di Vattelapesca», operetta in 3 atti.
	BRUENN. Selezione di operette da Millöcker e Künnecke.
	BRESLAVIA. Varietà e danze.
	SOTTENS. Compositori tedeschi.
	LIPSIA. Orchestra e organo.
20.30	COLONIA. Radiorchestr.
	PARIGI P. T. T., Marsiglia, Grenoble. Concerto sinfonico.
	RENNES. Operette.
20.[illegible]0	MONACO. Beethoven: «Nona Sinfonia».
21.00	PRAGA. Cello e piano.
	SOFIA. Radiorchestra.
21.15	LONDON REG. Varietà: «Time to laugh».
21.30	LONDON NAT. Poulenc, Chabrier (piano).
21.45	VARSAVIA. Mozart: Don Giovanni, atto secondo.
22.00	STRASBURGO. Organo
22.20	DEUTSCHL. Dohnanyi «Serenata per trio d'archi».
22.30	LUSSEMBURGO. Mendelssohn: «Quartetto n. 3».
22.35	COLONIA. Debussy.
23-24	PRAGA. Orchestra e coro.
	RADIO PARIGI. Concerto notturno.
23-1	LUSSEMBURGO. Musica inglese da ballo.
23.10	LONDON REG. Musica da ballo.

SABATO 17

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
13.15	PROGRAMMA I MERIDIANO. «E' nato un tango». Scena musicale di Ferdinando Tettoni.
18.00	PROGRAMMA III. Programmi speciali dedicati al Giugno Radiofonico.
19.25	Guida Radiofonica del Turista Italiano.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
21.00	PROGRAMMA I. «Primarosa». Operetta di G. Pietri.
21.00	PROGRAMMA II. «La vedova scaltra» di E. Wolf. Ferrari.
21.00	PROGRAMMA III. Canzoni e ritmi.
21.50	PROGRAMMA III. «Appuntamento Collefiorito». Un atto di Oreste Gasperini (Novità).
	ESTERO
18.00	PARIGI T. E. Cello e canto.
18.15	RADIO PARIGI. Violoncello.
20.00	SOFIA. Concerto di violoncello.
	LONDON REG. Conc. sinfonico.
20.15	STOCCARDA. Concerto di musica d'opere e operette.
	BERLINO. Banda e coro militare.
20.30	BRUXELLES I. Concerto sinfonico.
20.30	TOLOSA. François de Curel: «Terra inumana» dramma.
20.30	AMBURGO. Fall: «Clivia», operetta in 3 atti.
	PARIGI T. E. Trasmissione dall'Opera.
22.00	BUDAPEST. Conc. dell'orchestra dell'Opera.
22.30	DEUTSCHL. Spies: Cinque pezzi per piano.
23.00	RADIO PARIGI. Musica ballo.
23.00	BRUXELLES II. Verdi: «Il Trovatore», opera atto I e II (d).
24-3	STOCCARDA. Concerto.

ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - ROMA
MINO DOLETTI, direttore responsabile

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Jean Gabin
ne "Il giorno comincia"