

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

L'ultima puntata dei ricordi di Toti Dal Monte

MURA in casa Armetta a Hollywood

Lezione alla Parthenopes Sirenis film"

- 
- Calcagno
- Callari
- Carpegna
- Caudana
- Costarelli
- Franchi
- Gajanus
- Nichols
- Palmieri
- Rocca
- Salsa
- Uglietti



Indiscrezione sui "Dialoghi di Platone"

Prima della visione — visione privatissima, più che privata: quasi un mistero — c'era nell'aria un'esitazione circospetta, una sospesa incertezza che faceva pensare da parte degli ospiti, se non a poca sicurezza di sé, almeno alla consapevolezza di aver giocata una carta molto forte: bisogno, dunque ansioso e inquieto, di scrutare il volto del mazzicere. Ma, poi, quando nella saletta si è riaccesa la luce e il silenzio ermetico durato più di due ore è stato rotto dalle prime parole di consenso, un sospiro felice ha gonfiato il petto di Michele Scalera e una gioia quasi commossa si è dipinta sul viso di Corrado d'Errico. Solo allora produttore e regista — accomunati da lunghi mesi di sforzo e di faticosa lotta — hanno avuto la sensazione precisa di avere acciuffata la vittoria. E il resto, quello che è venuto dopo, i lunghi discorsi di elogio, i commenti favorevoli, le osservazioni di consenso, sono stati perfino un di più. Ormai il mazzicere aveva tradito sul volto ermetico il presentimento della carta buona e la carta buona — non c'era dubbio — stava per scoprirsi. Ma, prima, quale ansia! Quale ansia, durante la rapida cena organizzata prima della visione (per metterci in buona disposizione di spirito — aveva osservato qualcuno facendo sorridere tutti, ad eccezione di Scalera e di D'Errico); che incertezza! Avevano un bell'ingegnarsi, Marcella Rovena e Sandro De Feo, Alba de Cespedes e Ermanno Contini, a trovare motti spiritosi e piacevoli; aveva un bel raccomandarsi, Michele Scalera, per affettare disinvoltura, di esser sinceri, poi, nel giudizio (ditemi la verità, tutta la verità, nient'altro che la verità); aveva un bell'avvertire, D'Errico, che l'opera si sarebbe proiettata integrale — tremilasettecento metri —, ma che i più che mille metri da tagliare erano già segnati e pronti al sacrificio (caro buon D'Errico, sembrava un'offerta propiziatrice al Molock della critica!): niente, niente da fare: la verità era un'altra: Michele Scalera e C. facevano un « tifo » terribile per la difficilissima partita della loro squadra e, per quanto si sentissero forti e agguerriti, non sapevano — non lo sapevano proprio — come sarebbe andata a finire. Ma è andata a finire bene; ed ora che è andata a finire bene è troppo facile osservare — dopo di che usciremo finalmente dalla troppo lunga metafora — che con un « capitano » come Ermete Zacconi la squadra vince sempre.

Quest'estate, a Venezia, fummo noi i primi a veder Corrado D'Errico uscire, pallido ed esitante, da una cabina telefonica dove aveva appena finito di parlare con Roma: gli era venuta tra capo e collo, inaspettata, imprevedutissima, la proposta di mettere in scena i « Dialoghi di Platone ». E aveva accettato; e, dopo, gironzolava per il Lido meravigliato di aver detto di sì; e, forse, da quella sera, nei mesi che sono venuti dopo, ha avuto anche il tempo di sfiorare quasi il pentimento. Si trattava, infatti, di un'impresa eccezionalmente difficile, soprattutto se chi era chiamato a realizzarla pensava di farlo senza lenocinii, con assoluta fedeltà all'enorme nome dell'autore e — perchè non dirlo? — alla eccezionale statura dell'interprete. E questo ha fatto, appunto, Corrado D'Errico, ricorrendo ad una regia semplice e proba, seria e consapevole, ferrea e rigorosa nei limiti che essa stessa si imponeva: in quei limiti che escludevano, come una profanazione, le cosiddette « licenze poetiche » del «cinematografo». Ne è venuta fuori un'opera solida e

Amedeo Nazzari, protagonista del film Manenti diretto da Piero Ballerini "E' sbarcato un marinaio" (Distribuz. Cine Tirrenica; Fotografia Gnome).

(Continua nella pagina seguente)



Un provino fotografico di Guido Notari che, in questa stagione, ha preso parte ad alcuni film italiani.



La signorina Isabella Vernal di Torino, vincitrice del concorso "5.000 lire per un sorriso".



Una scena di "Scandalo per bene" con Giuseppe Porcell (Produzione Associata - Cinecittà)



Nel film "Viaggio verso il sole" (titolo provvisorio), vedremo questo sorridente Enzo Billotti. (Prod. Atlas - ICI)



A Cinecittà, Maria Denis parte per il "Viaggio verso il sole" (titolo provvisorio). (Atlas film - ICI)



L'espressiva maschera di Ada Sabatini, giovane promessa dello schermo italiano. (Foto Cinecittà)



Clara Calamai e Viorio recitano alla Radio una scena del film "L'eredità in corsa" (Foto Roma - SANGRAF)



Alla Scalera-film Alessandrini gira "Il ponte di vetro". Ecco una scena con Isa Pola e Filippo Scelzo.



Primo giorno di lavorazione di "Manon Lescaut". Attori e tecnici attorno a Carmine Gallone. (Grandi film storici - ICI)

ANNO II N. 47 - ROMA, 25 NOVEMBRE 1939 XVIII  
**Film**  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO, TEATRO E RADIO  
Direttore MINO DOLETTI  
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE  
UNA LIRA  
DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria, Tel. 40.607 - 41.926 - 487.389  
PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14  
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 semestre L. 23. Estero: anno L. 70; semestre L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 1.24910.  
CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: BERLINO - Angelo Verchio Verd-rame, 33 Budapeststrasse, W. 62; PARIGI - Vittorio Guerrieri, 74 boulevard de Clichy, XVIII; BUCARESTI - Franco Trandafilo, 22 Str. Solta 3; HOLLYWOOD - Eugenia Handman, Camino Palmero, 1840; LONDRA - Mario Pettinati, Fleet St. 77 E. C. 4.  
Del materiale non pubblicato, viene restituito solo quello che era stato richiesto dalla Direzione.  
A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore, e tassativamente vietato riprodurre gli articoli, i disegni e le notizie di "Film" senza che se ne citi la fonte.  
**TUMMINELLI E C. EDITORI**

LA TESTATA DEL N. 47, ANNO II, DI "FILM". - La testata di questo numero si riferisce al film Astra "Validità giorni dieci", diretto da Camillo Mastrocinque e interpretato da Laura Solari, Luigi Cimara, Sergio Tolano e Antonio Centa. (Distribuzione ENIC)

# 7 GIORNI A ROMA

Diego Calcagno: *L'ultimo volo* Vice: *La grande luce*

Withney Bourne, perla di vetro, cigno di cartone, è una di quelle donne di cui è meglio non fidarsi. Se te ne innamori sei perduto. E' come quelle pesche della California che a vederle sono stupende ma, se le mordi, non hanno nessun sapore. Essa impersona in questo film la protagonista, moglie d'un rottame umano che è insieme un aviatore temerario e un sinistro ubriacone. Di lei sono pazzamente innamorati il marito e il direttore dell'aerodromo, un aerodromo ai piedi delle Ande. Non auguro a nessuno dei miei lettori di salire nelle carlinghe di quegli aeroplani. Meglio mille volte viaggiare in accelerato. Ali sconquassate, motori maledetti. Una maledizione, un incubo di rovina alita su tutto il film, che è di quelli che fanno istintivamente andare le mani ai corni, alle chiavi e a tutti gli amuleti di cui uno spettatore è in possesso. E' inutile elencare tutte le scene di guai che, dal principio alla fine, rattristano il pubblico, gli attori, le macchine, i paesaggi. Il giovane pilota Wilson, a farla breve, ha avuto due pessime idee: accettare il contratto del crudele Delgado e portare con sé la moglie Nina. E ne è alla fine punte fissato a bordo dell'apparecchio Delgado, che è appunto il direttore dell'aerodromo, muoiono entrambi fracassati contro i picchi della montagna. La vedovella sposa il bravo e generoso Smith, altro pilota di quel campo infernale. E il film finisce senza che si veda quali altri disastri verranno a deliziare il nuovo sposo. Sconsigliati da tanta luttura, non possiamo che fare una domanda: il regista, Lew Leiderst, serrato e efficace, non poteva scegliere un soggetto meno insano, meno cupo?

Se ci è concesso commettere un'indiscrezione, diremo che «La grande Luce» (o, se credete sia meglio, «Montevergine») è stata in gara fino all'ultimo momento con «Abuna Mesias» per vincere la Coppa Mussolini alla Mostra di Venezia. Poi non ha vinto; ma il fatto che è stata in gara fino all'ultimo momento prova abbondantemente le sue ottime qualità. E le comprova ancor più efficacemente il fatto che ha vinto la Coppa del P. N. F.; qualità, dunque, non solo cinematografiche, ma anche, addirittura, etiche: «Montevergine» è uno dei film più incisivi, dei più precisamente italiani che siano stati prodotti dal nostro cinematografo; è un film sano, un film della nostra gente e della nostra razza, di cui esalta il coraggio, la lealtà, la forza, l'amore alla famiglia. I luoghi del film, gli uomini che vi agiscono, i loro stessi discorsi, danno la sensazione precisa di trovarci in casa nostra, di osservare cose familiari, di assistere ad un brano di vita — più che a uno spettacolo cinematografico — tanta è la forza emotiva che ne vien fuori. «Montevergine» è il film che solo poteva produrre l'Italia di oggi. Del film, da un punto di vista critico, ha già parlato su questo giornale Lucio d'Ambrà in occasione della sua proiezione all'Albergo di Russia, e se ne è riparlato, con il rilievo che merita, allorché fu presentato alla Mostra di Venezia. Oggi, poiché è offerto in visione pubblica a Roma, è doveroso ribadire l'elogio, rivolto, anzitutto, al suo regista, Carlo Campogalliani, e al suo protagonista, Amedeo Nazzari.

Desp Calceano Vice

## UNA VISITA A TIRRENIA del Direttore Generale per la Cinematografia

Il Direttore Generale della Cinematografia ha visitato in questi giorni, a Tirrenia, gli stabilimenti della Pisorno. S. E. Orazi, che era accompagnato dal comm. Pastina, alto funzionario del Ministero della Cultura Popolare, è stato ricevuto al suo arrivo da S. E. Biagi, da Gioacchino Forzano, dal dott. Sernesi, amministratore unico della «Pisorno Cinematografica», dal rag. Tugnoli, consigliere delegato di «Cine Tirrenia», dal dott. Oriolo, direttore degli stabilimenti, dal dott. Borghi, dal rag. La Guardia della Banca Nazionale del Lavoro, dall'avv. Mari, direttore dell'Unione Industriali di Bologna da Giacomo Forzano, dal comm. Degli Esposti, dal gr. uff. Castellani, dal dott. Del Papa, dallo scrittore Arnaldo Frateili e da numerosi giornalisti. Guidato da Gioacchino Forzano, S. E. Orazi ha compiutamente visitato i teatri di posa e gli stabilimenti che formano il complesso dei cantieri tirrenici, dove attualmente sono in lavorazione sei film, esprimendo il suo compiacimento per la perfetta attrezzatura tecnica degli imponenti stabilimenti e gli elevati intenti artistici che informano tutta la produzione. Dopo aver rinnovato ai dirigenti della «Pisorno» ed agli attori che interpretano i sei film in lavorazione il suo compiacimento ed il suo fervido augurio, S. E. Orazi è ripartito in serata per Roma. In occasione della visita del Direttore Ge-

nerale della Cinematografia agli stabilimenti della «Pisorno», è stato spedito al Ministro della Cultura Popolare — S. E. Pavolini — il seguente telegramma: «Dagli Stabilimenti Pisorno di Tirrenia che ospitano sei Case produttrici impegnate ottime lavorazioni, accogliete saluto devoto dei dirigenti, degli artisti e delle maestranze, tutti operanti con fascistica serietà». - Firmato: ORAZI, FORZANO, SERNESI». La Cine Tirrenia annuncia tre produzioni che costituiranno, nel prossimo mese, tre autentici «spettacoli» di grande attrattiva. «Sette uomini... una donna». E' una delle più divertenti commedie di questi ultimi tempi, scritta e realizzata da Yves Mirande per la C.C.F.C. La distribuzione allinea in testa due grandi nomi: Fernand Gravey e Vera Korene, accanto ai quali figurano attori quali Larquey, Roger Duchesne, Saturnin Fabre, ecc. «La Figlia del Vento». Si tratta di una vicenda ricca di sviluppi drammatici, diretta da Geza von Bolvary, una delle firme più accreditate della cinematografia europea. Protagonisti sono Paula Wessely e Attila Horbiger. Il film porta la marca Syndikat Tobis di Berlino. «Grande avventura». Un arioso «western», pittorresco di esterni, di personaggi e di masse, ricco di azione e di emozioni. Tex Ritter ed Eleonor Stewart, diretti da Robert Bradbury, sono gli eroi della vicenda. E' un film Grand National.

## Indiscrezione sui "Dialoghi di Platone"

(Continuazione della prima pagina)  
concreta, sincera fino alla spavalderia, scarna e sobria (se così si può dire quando c'è un protagonista che parla tanto: ma è Socrate!); un'opera che ha quasi la civetteria della sua secchezza, della sua dura linearità, del suo impressionante rigore. Pensate, infatti, a due ore di proiezione con una vicenda che non ha movimenti e colpi di scena (intesi in senso volgare, comune), che non siano i movimenti e i colpi di scena prodotti dalla stringatezza di un dialogo che è un modello immortale di ragionamento preciso e schiacciante. Pensate ai grandi sensi che si agitano in una opera come «I Dialoghi di Platone» e ditemi: se non è stata un'impresa ardua realizzarla vittoriosamente quando la parola d'ordine del cinematografo, allorché si accosta a un soggetto, è questa: — «Ci sono donne? C'è molto amore?», — se addirittura non è quest'altra: — «Ci sono buone trovate?» — ...Donne, amore, trovate: abbiamo imparato che si può stare due ore davanti alla tela di uno schermo senza donne, senza amore, senza trovate. E non è poco. In questa che vuole essere semplicemente un'indiscrezione, ed è, come le indiscrezioni, rapida e indiscrepata, non pensiamo neanche lontanamente di fare un tentativo di analisi dell'opera. Esso sarà fatto a suo

### Attenzione!

La traspirazione rovinerà rapidamente le vostre lanerie!

PERCHE' NON METTI PIU' QUEL GRAZIOSO GOLFINO CHE ABBIAMO COMPERATO ASSIEME AL MIO?

SCIUPTATO? MA SE IL MIO E' ANCORA QUASI NUOVO!

SARA'... PERO' IL MIO E' STINTO E CRIVELLATO DI BUCHI.

CHE VERGOGNA! BADA CHE L'AVRAI LASCIATO ROVINARE DAGLI ACIDI DELLA TRASPIRAZIONE. L'HAI LAVATO SPESSO?

POCHE VOLTE: ERA TANTO DELICATO CHE TEMVO DI ROVINARLO.

LAVANDO COL LUX NON SI ROVINA NULLA. CHI ROVINA E' LA TRASPIRAZIONE. LUX E' FATTO APPOSTA PER I TESSUTI DELICATI.

TI PIACE QUESTO GOLFINO? E' QUELLO CHE NANNI PREFERISCE. LO INDOSSAVO IL GIORNO CHE CI SIAMO CONOSCIUTI. EPPURE SEMBRA ANCORA NUOVO. BASTA UNA LAVATA COL LUX E VIENE PIU' BELLO DI PRIMA.

AVERLO SAPUTO PRIMA! ALLA PRIMA OCCASIONE PROVERO' IL LUX

Gli acidi della traspirazione rovinano rapidamente le lanerie, cosa che, però, potrete facilmente evitare se avrete l'avvertenza di lavarle di frequente col LUX, solubile nell'acqua fredda. Nessun indumento, anche il più delicato, corre il minimo rischio col LUX, che elimina automaticamente tutte le impurità, senza che sia necessario torcere e strofinare il tessuto.

**LUX**  
SOLUBILE IN ACQUA FREDDA  
E' UNA SPECIALITA' LEVER  
F.lli LEVER - MILANO

Esce ogni sabato in tutte le edicole

## CRONACHE DELLA GUERRA

SOTTO GLI AUSPICI DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE

PUBBLICAZIONE DI 16-24 PAGINE IN ROTOCALCO

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

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

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

**COSTA LIRE UNA**

**TUMMINELLI & C. - ROMA MILANO**

# Dissolvenze

## Gargarismi

Dal successo del «Fornaretto», T. S. M. ha tratto spunto per un'interessantissima nota su «Cinema» a proposito del sistema con il quale il film è stato girato: riprese mute, cioè, e successivo doppiaggio come per una qualunque pellicola straniera. Dice T. S. M. che l'eccellente riuscita del procedimento si deve all'aver fatto, in certo qual modo, i realizzatori di necessità virtù: non essendo a punto — a loro giudizio — gli apparecchi di ripresa per la registrazione diretta, si è ricorsi a quel ripiego di fortuna che ha dato così buoni frutti. Ora noi, pur non volendo entrare nel merito della questione (perché la questione costituisce solo lo spunto del nostro discorso) crediamo di poter andare più in là. Il «fatto» tecnico passa, a nostro avviso, in seconda linea davanti ad un fenomeno diremo così di suggestione: le voci con le quali hanno parlato, nella proiezione al pubblico, gli attori del «Fornaretto» sono le stesse con le quali parlano (o parlavano, quando c'erano i film) gli attori stranieri più cari alle folle: quelle voci perfette, intonate, studiate nelle inflessioni, nel timbro, nel colore, nelle sfumature; quelle voci che hanno portato il nostro «doppiaggio» ad una eccellenza non superata in alcun altro paese. Ora, naturalmente, queste voci sono voci italiane; voci di attori italiani; ma voci di attori di teatro: di attori, cioè, ai quali il palcoscenico ha insegnato quello che le improvvisazioni del cinematografo non si preoccupano di insegnare: l'eccellenza della dizione, lo studio delle sfumature, le inflessioni, i toni, i chiaroscuri. Il cinematografo, che oggi vede due belle gambe di ragazza e domani ne ha già fatto la diva protagonista del film, non ha tempo (o non vuole averne) per certe cose; il cinematografo — per concludere con un paradosso — non dà diritto di cittadinanza ai gargarismi; il teatro, invece, sì. E tutti sanno che, certe volte, anche i gargarismi sono indispensabili.

Ecco, dunque, il «fenomeno» del «Fornaretto»: le voci del «Fornaretto» sono voci che hanno fatto loro bravi gargarismi.

## Il concorso

A quanto si sa dal fervore con il quale centinaia e centinaia di concorrenti si stanno preparando, il concorso bandito dal Ministero Cultura Popolare avrà un grande successo: poiché in cose del genere la quantità reca con sé la qualità (essendoci maggiore possibilità di scelta e di selezione), non v'ha dubbio che il risultato sarà molto lusinghiero. E' con questa certezza di un successo già assicurato che ci facciamo eco di una domanda formulata da moltissimi concorrenti: una brevissima proroga, se non alla scadenza del concorso, almeno alla presentazione dei copioni. E ci spieghiamo subito: ormai, a dieci giorni dalla chiusura, è proprio il caso di dire: chi c'è c'è, chi non c'è non c'è. Ma sembra che molti concorrenti (e non dei meno importanti, a giudicare dai nomi di coloro i quali ci hanno scritto), pur avendo completata e rifinita l'opera nella sua stesura si trovano in breve ritardo per quella che è la presentazione vera e propria (copia al ciclostilo, rilegatura dei copioni, eccetera eccetera). Tutto questo può sembrare futile e banale perché, insomma, questi ritardatari ci potevano pensare prima; ma poiché si tratterebbe di un rinvio di pochissimi giorni (e limitato proprio a queste esigenze), noi pensiamo che il Ministero Cultura Popolare e per esso la Direzione Generale della Cinematografia, vorrà tener conto — se lo riterrà opportuno — di una richiesta che non è, in fondo, illogica.

## La critica

Ogni tanto si parla del problema della critica (ma c'è un problema della critica?). Chi la condanna, chi la esalta, chi la vorrebbe settimanale e non quotidiana, chi non la vorrebbe affatto, chi dice una cosa, chi ne dice un'altra... Ora, tra le tante, troppe proposte che sono state fatte, una ce n'è che, riguardandoci direttamente, vogliamo registrare solo a titolo di cronaca. «Secondo me — ci scrive un lettore — non c'è il problema della critica, ma quello dei critici; o meglio: di taluni critici. Ed è da qui che derivano personalismi, incidenti, recriminazioni, condanne, eccetera, eccetera. Perché, dunque, i quotidiani (dato che è di essi che si parla) non adottano, in via di esperimento, il sistema adottato già da voi? Voglio dire che invece di avere un solo critico, ne potrebbero avere parecchi, saltuari, occasionali, che si darebbero il cambio di giorno in giorno e si alternerebbero allo stesso titolare a seconda dell'opera, del suo stile, delle sue caratteristiche. In fondo non sono affatto persuaso che il pubblico, leggendo un giornale, cerca il parere di quel critico perché è più competente di un altro: lo cerca, se mai, per abitudine; e quel critico che bagaglio ha rispetto al bagaglio di un altro scrit-



Dall'album di Nino Zucchi: Lilla Dale, Antonio Centa, Alida Valli, Massimo Neufeld e Danielle Darrieux.

MURA FILM DA HOLLYWOOD

## Pranzo in casa Armetta

(Nostra corrispondenza particolare)

**Hollywood**  
Stasera pranzo in casa Armetta. Non m'aspettavo l'invito. Sono andata a salutarlo e a conoscere sua moglie e i suoi figlioli. Ho trovato Armetta più siciliano che mai nel piccolo cortile della sua casa, dinanzi a un girastro gigante. Un cosciotto d'agnello e un pezzo magro di maiale rosolavano lentamente sulla brace. Armetta, con le maniche rimboccate, sorvegliava l'arrosto con amore paterno. Su una tavola fumavano i crostini caldi. Mi sento appetito. Egli mi viene incontro con le mani tese.  
— Mia cara, rimanete a pranzo con noi. Ho diversi amici. Ci divertiremo. Impossibile sottrarsi all'ospitalità veramente e siciliano di questo nostro attore che gode una grandissima popolarità in America e in tutto il mondo. Mentre sorveglia il suo arrosto, chiacchieriamo, mangiando i crostini caldi e bevendo whisky. Come aperitivo...  
— Quando avete cominciato a fare del teatro o del cinema, Armetta?  
— Nel 1914 ero attore di prosa. Quando il film muto divenne parlato, io facevo già qualche piccola parte.  
— Qual'è il film che vi ha divertito di più durante la ripresa?  
— «Fra Diavolo», con Stanlio e Olio. E' anche un film che mi ha dato molta notorietà. Ora sto girando «Dust be my Destiny», ed ho finito «Ficherman Wharf» per R.K.O. Radio.  
— Prima di essere attore che cosa facevate?  
— Il barbiere. Arrivai a Boston che avevo quattordici anni, clandestino in un vapore italiano. Ero scappato di casa. Ero un ragazzo avventuroso e coraggioso. Il nostro Console mi fece acchiappare. I giornali parlarono della mia scappata e un barbiere italiano mi prese sotto la sua protezione e mi fece lavorare. Poi fui cameriere in un club, dove conobbi Raymond Hitchcock che mi prese come cameriere personale. Qualsiasi che firma gli articoli sullo stesso giornale? La sua specifica competenza? Ammettiamo pure: ma specifica competenza non può voler significare anche quella certa raffinatezza esagerata e sdegnosa che può indurre ai partiti presi, alle severità o alle indulgenze eccessive, in una parola alle «cantonate»? In fondo il lettore che cosa cerca, aprendo il giornale? Il parere di un uomo di un certo gusto, di uno scrittore a lui noto e caro; non altro, e tantomeno elucubrazioni, raffronti, rievocazioni, malinconie, sfoggi culturali, dissertazioni sullo stile. E, allora...  
Già: e allora?  
★

nale: mi fece recitare anche qualche piccola parte di comparsa-parlante. Quando egli firmò il contratto per un film, divenni con lui automaticamente attore cinematografico. Cominciai col film «The sign of the Cross». Non so più in quanti film io abbia recitato. In moltissimi di certo. Vivo fra la mia casa e gli studi cinematografici. Ho moglie e tre figlioli. Sono contento e appagato.  
Mi mostra la sua bella casa deliziosamente italiana. In un piccolo bar, la signora ci prepara un altro aperitivo, questa volta italiano. Appese a una parete vedo una serie di chiavi di tutte le dimensioni e di tutte le qualità. Il figlio maggiore mi spiega.  
— Sono tutti furti di papà. Ha la mania, chissà perché, di mettersi in tasca tutte le chiavi che gli capitano a portata di mano. Non appena vede una chiave, istintivamente se ne impadronisce e se la mette in tasca. Quando torna da qualche viaggio, collezioniamo le sue chiavi e le appendiamo nel museo.  
Poi mi porge una penna.  
— Firmate anche voi, — dice: — poiché tutti gli amici di papà lasciano la loro firma sulle pareti del bar. Proprio come sui monumenti nazionali. A poco a poco le pareti del bar saranno decorate con le firme di tutte le celebrità americane ed europee.  
Cominciamo ad arrivare gli invitati: impossibile dire i loro nomi, perché non li rammento più. Impossibile ripetere ciò che hanno detto perché non lo so più. Impossibile dire quello che ho mangiato: dimenticato. Ho cominciato a bere aperitivi alle cinque del pomeriggio. Tra l'aperitivo e il digestivo erano passati vini nazionali ed esteri, liquori, whisky. Una nube dorata mi seguiva ovunque. Sfoderavo una eloquenza magnifica che nessuno apprezzava perché non m'era più assolutamente possibile ricordare una sola parola d'inglese ed affermavo solennemente che la menta al selz era squisita dopo un «cocktail» misterioso e terribile. Qualcuno che non ricordo mi ha accompagnato a casa. Sulla mia scrivania — ho aperto da sola validamente la porta della mia camera — m'aspettava un telegramma che non ho potuto leggere. In quel momento, ricordo vagamente, nulla m'interessava quanto il letto bianco ed ospitale.  
Quando mi sono svegliata, la mattina dopo, mi sono trovata coperta fino al collo, scrupolosamente vestita dalla testa ai piedi: cappello, scarpe. Ahimè, la mia testal Limonata, bicarbonato, impacchi freddi.  
Il telegramma diceva: «Domani sera vi mando a prendere con la macchina: siete a pranzo da me. Vi saranno alcuni amici. Maria Abba».  
Ancora bicarbonato. Come sono pallida... «Domani sera» è ormai «questa sera».  
Mura

## MEDAGLIONI

# 4 chiacchiere con Maria Denis

Decisamente, non devo avere molta fortuna con le attrici che costellano il firmamento di Cinelandia: quelle di cui ho parlato mi hanno voltato le spalle e mi guardano brutto, forse per quei pochi scherzetti di dozzina che mi sono indegnamente permesso e che non sono decorosi per delle belle figliole affacciate sulle copertine dei settimanali o raffigurati sui manifesti affissi alle cantonate, ad edificazione del pubblico. Deciso a recarmi a Canossa col capo coperso di cenere, mi sono fatto somministrare un catalogo di fotografie di attrici del cinema, e me la sono presa con Maria Denis, che, tra tutte quelle espressioni di fulmicotone e quegli atteggiamenti solenni, mi guardava con certi grandi occhi e un certo sorriso da ragazzona spertinata.

Non conoscevo Maria Denis. Come fare? Dietro la foto ruffianeggia un numero telefonico. C'è il pericolo di farsi investire da una frase del pronuntiatore. «Come? Chi siete voi? Come vi permettete? Non è mia abitudine ammettere telefonate da sconosciuti».

Maria Denis ha un'aria così semplice e bonaria che non assumerà un tono eccessivo. Mi aggrappo al telefono come ad un ramo che non si sa se tenga o si schianti.

— La signorina Maria Denis?

— Sono io.

— Debbo scrivere un profilo su di voi: non ho idee; avrei bisogno che me ne suggeriste. Non mi sarebbe possibile vedervi?

Maria Denis, perbacco, accetta subito. Combiniamo un convegno alla spicciolata, come si usa tra persone d'affari.

— Siete puntuale?

— Come una cambiale.

— Dunque domani alle dodici.

— Precise.

Il cannone di mezzodi sparò e Maria Denis apparve. Puntuatissima. Solamente, ventiquattrore dopo il convegno.

— Eccoli, con un giorno di ritardo. — Non è molto per una stella che deve attraversare la stratosfera. Ciò non turberà la contabilità degli astronomi.  
E' compettata in un abito nocciola, calze nocciola, scarpe nocciola: la sua voce è musicale come il corpo elastico: deve aver ispirato lei la rumba delle noccioline americane. La osservo, seduta nella poltrona, dinanzi al mio tavolo, cercando di non lasciarmi influenzare: mi appare un po' diversa dalle fotografie: un po' meno paffuta, un po' più austera, assai meno cliché. Sorprendo la caratteristica di quel suo volto, vario e mobile come certi ulivi rovesciati continuamente dal vento: ecco qua: la bocca che ha una pazzia voglia di ridere e gli occhi di taglio orientale che permangono stranamente avari come quelli di una musmè afflitta da un maldicore per la partenza del samurai.

— Non vi stancate di esaminarmi.

— Il vostro viso è una pagina sulla quale s'indugia volentieri: c'è sempre qualcosa di nuovo da capire.

— A che pensate?

— A tutti gli uomini che devono avervi amata attraverso i vostri film e le fotografie esposte dovunque.

— Pensate piuttosto a quelli che non mi hanno amata: essi sono ben di più.

— Ditemi: che fate ora?

— Nulla.

— Bene. Quando non si fa nulla si comincia subito ad essere qualcuno. Come mai non state interpretando un film? Pensavo che andaste a ruba.

— Non hanno bisogno di me in questo momento. I registi hanno le loro idee, le loro preferenze, certe loro opinioni che non abbiamo facoltà di discutere. Riuscire in una determinata parte, costituisce talvolta una condanna: si rimane legati a quel modello occasionale: in un film, per esempio, ho fatto, dicono, un certo spiccio adattando la mia natura ad interpretare un tipo di giovane contadina. Fatto. Il regista ritiene di aver trovato il mio stampo, di aver fissato le mie prerogative. Altre interpretazioni, nelle quali mi sentirei più a mio agio, mi vengono precluse. Come si fa ad affidare una parte aristocratica ad una contadina così ben riuscita?

— Succede anche agli scrittori. Se un autore indovina un primo libro umoristico, non avrà più seguito se ne comporrà uno di genere diverso. Si rimane inchiodati al primo successo.

Facciamo un po' di maldicenza sui registi, sui metodi correnti, sulle condizioni del mercato. Non siamo invece assolutamente d'accordo nella valutazione delle attrici. Maria Denis difende le sue colleghe con un disinteresse commovente: questa attrice è un incanto, quest'altra è bravissima, una terza sicuramente si farà. Parla con spigliata intelligenza, con precisione di vocaboli, con un giudizio ordinato e discreto insieme, dal quale esulano ogni pretesa ed ogni presunzione. Questa Maria Denis è una signorina in gamba: ci si può garbatamente discutere, senza avvertire il frequente fastidio dello sdottoreggiare e del sentenziare femminile. Il suo riso spalancato spesso una finestra nella conversazione, in uno scroscio di cristalleria: il suo volto, talvolta serio e accigliato, si rilassa d'un colpo: tutto si sposta all'insù nell'impeto dell'ilarità; gli angoli della bocca, il nasetto pieno di impertinenza, gli occhi di musmè, le sopracciglia un po' diaboliche: tutto si sposta di un'ottava verso i toni alti del buonumore. (Credetemi: un amore di ragazza). Informatissima su tutto,

Raffaello Franchi

# Idea del colore: NEL CINEMA E NEL SOGNO

Il cinematografo genera negli spettatori una particolare e deliziosa inquietudine, paragonabile a quella di chi ricorda, e vorrebbe perfezionarla, una immagine vista nel sogno.  
Chiunque, svegliandosi, si richiama alla memoria un sogno, crede di ritrovare un lembo di vita vissuta, in tutta l'apparente completezza della vita. Ma spesso, poi, approfondendo l'indagine della memoria, deve accorgersi che l'attagante impressione di realtà avuta dal sogno, gli fu di impedimento a vedere distintamente; per modo che, ad esempio, i colori non sarebbero altro che un frutto, un completamento fornito dal ricordo.  
Qualche cosa di simile accade al cinematografo, dove il bianco e il nero che ordinariamente lo costituiscono sarebbero intollerabili se l'arte delle combinazioni, caratteristiche del cinema, e il miracolo imponderabile delle luci, e l'effetto dei movimenti e della musica, non dessero allo spettatore un'illusione di verità coloristica tanto più forte quanto più risulta intrinseca alle sue intime, e naturali, facoltà di collaborare e, insomma, di partecipare al fenomeno.  
Prima che nascesse il «sonoro», accadeva talvolta che, interrompendosi la musica (la povera musica dei poveri pianoforti di lontanissima, patetica memoria), e tuttavia seguendo a svolgersi la silenziosa corsa del film, il pubblico soffriva per una specie di improvvisa vertigine, di mal di mare. Gli veniva a mancare uno tra i più ineffabili elementi concorrenti a creare l'illusione della vita, del colore. Invano, nelle proprie risorse emotive, quel pubblico cercava un ideale punto di appoggio; quasi fosse disancorato, la marea malefica dell'assurdo, dell'irreale, lo traeva seco, mormorandogli dentro un lutto canto di perdizione. Quella medesima angoscia che il sognatore patisce quando, sveglio, cerca di rammentare i colori della immagine sognata, esso la pativa nell'istante della rappresentazione. Qualunque cosa si possa essere tratti a pensare ad una considerazione superficiale, il cinematografo, fra tutte le arti, è la più lontana dal verismo esteriore ed è, nello stesso tempo, la più vicina alla suggestione della verità, e in questo somiglia al sogno e, nello stesso tempo, se ne distacca perché, come ho detto, il sogno, anche assurdo, colpisce sempre alla stretta di una cosa vera, tanto che solamente il ricordo può intorbidirlo, mentre il cinema, per un incidente meccanico quale può essere un momentaneo dissociarsi della colonna sonora dai fotogrammi, è suscettibile di immediati smarrimenti della suggestione.  
Il cinema è una specie di sogno ad occhi aperti, e sul quale non si ritorna; una cosa terribilmente controllabile e delicata.  
Siamo, però, lontani dalla pittura, dove i colori sono materiali, palmari,

e il movimento un senso dato con elementi fermi: colori e linee.  
Il cinema persuade al colore mediante un giuoco di chiaroscuro e di musica, e del movimento esprime l'essenza, in quanto, tenendolo nella naturale vivezza del suo normale esistere, lo trasfigura in nuovi significati di meraviglia. A un certo punto, nel cinema, una naturalezza di mezzi che a forza di diventar familiare si riduce a sembrare quasi banale, si sposa e si identifica col meraviglioso puro. Costesti mezzi diventano quasi sacri, nell'educazione del gusto che si è venuto formando tra la gente: diventano, insomma, poesia. Solo uno spettatore casuale, uno scettico dell'arte, un infedele, vorrà poi interessarsi alla spiegazione di certi trucchi necessari: gli altri, gli innamorati, aderiranno al risultato dell'arte, e solo su quello faranno convergere entusiasmi e discussioni.  
Tuttavia, non dimentichiamoci che, per quanto apparentemente immateriale, della realtà bruta, e degli artifici, e dei trucchi, il cinema si serve più di qualunque altra arte.  
L'assimila, li digerisce, li distrugge in sé, ma li adopera, non si serve che di essi.  
Quando il cinema muto era diventato, ai sensi dei critici, il «non plus ultra» dell'arte cinematografica, e tutto a un tratto si cominciò a discorrere di cinema sonoro, esplosero urli di scandalo. Invece l'arte cinematografica inghiottì, digerì i rumori, se ne fece purissimo sangue. Nessuno oggi ne dubita più e nessuno cambierebbe ormai un buon film sonoro con uno degli antichi film cosiddetti muti.  
Siamo giunti alle soglie del cinema plastico. Le figure dovranno avere un materiale rilievo. La gente ascolta incredula e mormora, dice, e fino a un certo punto ha ragione, che l'illusione della forma deve per forza valere più della forma reale; ma la gente non pensa che la forma reale può diventare, domani, motivo di una più profonda illusione.  
Il cinema è un'arte magica per natura e per virtù di artificio. Sarebbe meno magica se non avesse fatto una specie di patto col diavolo, ossia col mondo dei trucchi.  
Mangia carne, tela e sassi, legna e ferro, per poi esprimere il supremo valore impalpabile. Realizza il sogno ad occhi aperti uguale per tutti, e gli mantiene le caratteristiche dell'oscuro sogno individuale. Non ha paura della realtà perché la divora. E sarà l'arte che brucerà le tappe dei secoli a velocità vertiginosa.  
Da quanto tempo sognano gli uomini?  
Da sempre.  
Ebbene, l'arte del sognare ha da mettersi in pari con l'era dei sogni naturali, frecciando, diritta e sicura, nell'infinito dell'avvenire.

appare poi perfettamente aggiornata sulla mostra cinematografica di Venezia. Chiedo:

— Scusate: ero assente, all'estero: non ho potuto seguire i giornali. Quali film stranieri sono stati premiati quest'anno a Venezia?

— Come! Non sapete questo?  
— Ve lo confesso.  
— Ebbene: non lo so nemmeno io.  
— Questo è troppo!

Vedendo che prendo un appunto su questa scandalosa scoperta, ella mi ammonisce, elevando obliquamente l'indice lungo ed affilato dinanzi al naso, con un gesto caratteristico che ricorre spesso attraverso il dialogo come in un concerto da camera la battuta involontariamente comica di una cornetta in sordina.

— Questo non dovete scriverlo!  
— Sta bene. Ve lo giuro.  
— Cancellate!

— Cancellate, ma dovrebbe bastare la mia parola. Che diamine!  
— E pensate — aggiunge furbesamente — che sono stata a Venezia.

— Sarete stata occupata a far strage, sulla spiaggia, nel cuore degli uomini.

— Gli uomini non m'ingannano!  
— Ingannare voi? Se avessi la fortuna di vivere nella vostra orbita, vi assicuro che farei come Abramo, il quale attese la rispettabile età di 167 anni per ingannare Sara.

Chiedo qualche indiscrezione sugli inizi della carriera cinematografica, giacché non capisco come un tipo simile di signorina castigata e riservata, che sa più di privato dominio che di clamore di pubblicità, possa essere capitato nell'arengo tumultuoso del cinema.

— Il fattaccio si è realizzato con la complicità del caso. Non mi sono mai offerta, non ho brigato, non ho sollecitato commendatizie o raccomandazioni. L'ambiente del cinema non esercitava un'attrazione irresistibile sul mio spirito. La matta idea venne un giorno ad un mio conoscente, che trafficava da dilettante con certi corti metraggi. Mi propose di fare un provino, così, per celia. Successo. Allora, sempre per celia, combinammo un piccolo film in famiglia. Tutto venne fatto su una terrazza, col sussidio di tende e di panneggiamenti, nella convinzione che quel debutto non sarebbe passato alla storia. Tuttavia quel corto metraggio — che s'intitolava « Arcobaleno » forse perché ne aveva viste di tutti i colori — venne proiettato in pubblico, piacque, circolò, ebbe una certa fortuna. Il passo falso era fatto: e ruzolai lungo la china.

— Ho moltissima fiducia in voi. Possedete un carattere, una maschera, una personalità: possedete soprattutto una dote che conta assai più della bellezza: la simpatia. Siete, lasciate-melo dire con un termine spiccio, una simpaticona.

— Non fatevi dei complimenti. I complimenti sono fiori che nascondono i precipizi.

— Nei quali sarebbe così incantevole cadere insieme.

Rovistando tra le mie carte, trovo la fotografia di un'altra attrice cinematografica.

— Vi piace? — mi chiede ella.

— Sì. Dovrò parlare anche di questa, prossimamente. Ha un bel corpo.

Gli occhi di Maria Denis si spalancano come due interrogativi. Per la prima volta ella solleva un'eccezione.

— Peccato quelle caviglie...

— Ma le caviglie qui non si vedono.

— Si vedono però al cinematografo. Non le avete mai osservate?

— Oh bella. Io ho sempre ritenuto che avesse delle gambe sublimi.

— Siete squallificato. Comincio a dubitare del vostro giudizio.

— Vediamo un po'. Cominciamo col giudicare le vostre.

— Le mie? Sono appena appena sopportabili.

Maria Denis è in piedi presso l'uscio: prendo le distanze e mi colloco vicino alla finestra.

— Voi sapete mentire con una disinvoltura sconcertante — ammonisco severamente.

Mi tendo sorridente la mano, facendo l'atto di acciambellarsi: non mi decido a lasciare il mio posto di osservazione.

— Arrivederci! — sollecita ella.

— Dove?

— Al cinema.

— Idea eccellente. Quando?

— Quando verrà proiettato il mio prossimo film.

— Io sarò confinato in fondo ad una poltrona e voi mi farete soffrire civetando sullo schermo con qualche rubacuori.

L'accompagnò giù per le scale. Mi sono finora comportato come un perfetto gentiluomo: non faccio per dire, ma è un'impresa. Tuttavia, lungo l'ultima rampa, un sospiro lungamente represso mi sfugge dal cuore: è un sospiro che farebbe disincagliare un brigantino.

— Perché sospirate così?

— Eh, ho certi debiti...

— Voi avete dei debiti?

— Li volete voi?

— Voi pure dunque sapete mentire con una disinvoltura impeccabile.

— Sì, ho mentito. Ma la ragione autentica di quel sospiro è una grande orchestra non la potevo proprio dire, nonostante la mia eroica sincerità. Cinquemila franchi a chi la indovina.

**Carlo Salsa**

★ — Gli uomini — dice Paola Barlata — mancano di originalità. Hai mai notato che tutti, indifferentemente, hanno l'abitudine di chiedere se sono « il nostro primo amore »?

— Certo — risponde pensierosa Asia Noris. — Ma neanche le donne non peccano di eccesso di originalità. Non hai mai notato che tutte hanno l'abitudine di rispondere, indifferentemente, a tale domanda « sì »?



Maria Denis, che sta girando a Cinecittà "Verso il sole". (Atlas Film; regia di C. L. Braggia; distribuzione I.C.I.)



Clara Calamai che sta girando per l'Atlantica "La signorina del vagone letto"

# MOVIOLA

★ Cesco Baseggio incontra per strada Ugo Cesari, suo compagno nell'interpretazione del film « Mare » di produzione « Diana », il quale, dopo i soliti convenevoli, gli chiede a bruciapelo:

— Mi dai una sigaretta, Cesco?  
— Impossibile, caro. Ho deciso di non comprame più.  
— E perché mai?  
— Per farti perdere l'abitudine di fumare...

★ Secondo Salvo d'Angelo, l'architetto che ha progettato le splendide costruzioni di « Scandalo per bene » «...le donne non seguono mai i cattivi consigli: li precedono».

★ Fabio Franchini, direttore di produzione all'Astra film, si precipita da un celebre fabbricante di automobili:

— Il giorno in cui vi ho comprato questa vettura, abbiamo convenuto che, per un periodo di dodici mesi, vi sareste incaricato di sostituire tutto ciò che sarebbe stato perduto o danneggiato.

— Giustissimo, signore. E la mia ditta è pronta a fare onore a tutti i suoi impegni. Che cosa vi manca?

— Quattro denti incisivi, un canino, e una clavicola.

★ Questa la racconta Enrico Glori, insuperabile « cattivo » nel film Manenti « E' sbarcato un marinaio »:

Un americano arriva a Milano durante la Fiera Campionaria. Dice all'albergatore:

— C'è una camera?  
— Tutto occupato, compreso il bi-gliardo.

— Mettetemi nel bagno.  
— Ci dorme mia figlia.  
— Benissimo: sposerò vostra figlia...

★ Molti anni or sono, quando recitava ancora l'indimenticabile Tina Di Lorenzo, Armando Falconi vigilava sempre perché tutto, in compagnia, procedesse alla perfezione, sapendo quanto la signora tenesse ad ogni minimo particolare. La sera di una « prima » in cui la Tina era molto nervosa e aveva rimproverato un attore trasandato nel vestire, facendogli notare come non avesse nemmeno avuto cura di abbottonarsi il panciotto, Falconi, presente alla scena, approvò il rimprovero della moglie con insolito calore, nell'intento di calmarla. All'inizio del secondo atto, Tina di Lorenzo, già rasserenata perché il primo atto aveva avuto grande successo, durante una scena a due col marito gli mormorò a bassa voce:

— Armando, i calzoni...

Falconi guardò, interrogativo, la moglie.

— Sbottonatili... — insistè seria l'attrice.

E Falconi allibito, che fortunatamente recitava con un cappello in mano, finì la scena facendosi di esso scudo alla... imperfezione. Ma, rientrato fra le quinte, con somma sorpresa s'accorse che la moglie aveva scherzato!

★ Le storielle di pazzi continuano ad essere di gran moda. Questa è la penultima raccontata da Mario Mattoli, regista del film Fauno « Mille chilometri al minuto »:

Un pazzo che ha lungamente studiato e preparato la sua evasione dal manicomio, riceve da un altro ricoverato una corda. Subito la avvolge e la fa scendere dalla finestra, per vedere se la sua lunghezza è sufficiente.

— Peccato! E' troppo lunga...

E rinuncia ad evadere.

★ Anton Germano Rossi ha bisogno di telefonare al libraio e chiama il suo fattorino.

— Datemi il suo numero per favore.

— Non me lo ricordo...

— Neppure approssimativamente?

★ Nel giardino di Clara Calamai si è posato un colombo viaggiatore che, come di regola, ha un anello legato ad una zampetta. Due bimbi corrono ad afferrarlo. Il primo guarda preoccupato l'anello.

— Chissà cosa significherà?

— Quanto sei sciocco — dice il secondo. — Vuol dire che il colombo è sposato...

★ Giorno di paga alla M.G.M. ad Hollywood. La comparsa Mc Intosh torna a casa e consegna il denaro alla moglie che lo controlla, poi brontola:

— Eh! manca mezzo cent!

— Lo so, moglie mia. Ma recitavo in una scena di miniera, e nella miniera c'è stata un'esplosione. Ragione per cui il signor Mayer ha defalcato dalla paga il tempo che sono stato per aria, fuori del campo di ripresa...

★ Ad una nota casa fabbricante di specialità medicinali che gli richiedeva una frase pubblicitaria per un suo tipo di ricostituente, Vittorio Metz ha spedito la seguente:

«Prima di bere il ricostituente "Strong" non riuscite neppure a sciacquare il mio bambino. Ora, invece, mia suocera, non osa più tornare a casa!»

★ Le piccole invenzioni di cui Umberto Melnati dichiara di sentire la mancanza:

«La canna da pesca parlante per pescatori pigri bramosi di pisolini. Canna con segnalatori di pesci e relativo peso automatico per vedere se valga la pena di alzarsi».

★ Le bugie indispensabili, secondo il comm. C. O. Barbieri dell'Astra Film. All'attore di cui ci si vuol disfare: «Voi andate benissimo. Ma siete troppo intelligente per il mio film. Qui supererete le vostre capacità. Sarebbe meglio che vi cercaste un altro posto...».

## Pomeriggio a Tirrenia

Sul trenino che attraversa la pineta - Doris Duranti sembra Dorothy Lamour - Milena Penovich sembra Dorothea Wieck - Si gira "Le sei bambine e il Perseo" - Vita privata della città

**Tirrenia, novembre**

Un trenino un po' più dimesso di quello che da Roma vi porta a Cinecittà, da Livorno vi porta a Tirrenia. Giunti che si sia alla fermata, non c'è da chiedere informazioni né da sbagliare direzione: basta guardarsi attorno. Io mi sono trovato subito di fronte una generica: grosse labbra pagnazze, occhi bistrattissimi, sottana corta oltre il ginocchio e tacchi alti dieci centimetri; un tipo, a dire il vero, che sembrava saltato fuori dalle colonne della vecchia « Sigaretta », brutta copia del « Café de Paris ». Al momento di salire sul trenino mi son trovato in mezzo a un gruppo di generici e di generiche assortite, ma d'uno stampo che a Roma non esiste.

I centri di prelevamento per questo materiale umano di contorno sono: Livorno, Marina di Pisa e Pisa. I generici giungono a frotte con i trenini del mattino e del pomeriggio e non c'è da sbagliare sulla provenienza: al momento della paga, alla sera a fine lavoro, vengono aggruppati per città e, incolonnati poi per tre, attendono fuori degli stabilimenti come soldati, anzi come reclute per la vestizione.

Ma ecco che parlo di Tirrenia e ancora non vi sono giusto: dicevo, infatti, che mi son trovato in mezzo a un gruppo di generici d'ambo i sessi e fra loro mi son seduto da estraneo. Mentre il trenino correva in mezzo alla pineta e gli alberi in piega verso la strada ferrata accompagnati dal vento lo seguivano, io ascoltavo i discorsi di quei generici che naturalmente commentavano le scene alle quali avevano preso parte il giorno prima: si trattava di un mercato a Napoli e di un luna park. Un tale con gli occhi cerulei e il naso alla Diegocalgano affermava che Doris Duranti gli sembrava una pantera e che la sua aspirazione era quella d'esser preso un giorno dal suo amore felino, o di starle vicino per una qualunque parte; di fronte a me una fatallona dai capelli di stoppa, dalle labbra false di ceralacca e con i seni puntellati e sfuggenti almanaccava un pettegolezzo su l'altro intorno a Oretta Fiume, appioppandole più passioni dei suoi figli folli capelli. Ma l'aria resinosa della pineta, entrando da una fessura d' fine, finiva rimasto aperto faceva giustizia.

Fermatosi il trenino ad una straziocina che sembrava un avvocato, ci siamo avvicinati in massa per un valone e dopo due svolte a destra ci siamo trovati in un lungo viale che faceva presagire portasse agli stabilimenti della « Pisorno »: e così è stato.

Quando si giunge avanti al cancello, se non fosse per le costruzioni in esterno che fiancheggiavano i teatri in muratura e alcune iscrizioni laterali all'ingresso, nessun elemento farebbe presagire l'esistenza in quel luogo di studi cinematografici: non c'è un classico portiere (cerbero come quello di Cinecittà) né le comparse o i generici che stanno fuori in attesa con le loro biciclette denunciano la loro qualità; sembrano piuttosto operai in attesa di lavoro. Si accede senza tante restrizioni e senza nemmeno declinare le proprie generalità, e, appena è dentro, sembra di essere in casa propria, in un luogo familiare, dove s'è già trascorso un periodo di villeggiatura. Il ristorante ha tutto l'aspetto di un'osteria di campagna: in mezzo al verde, con i cani, le galline, il pagliaio. C'è anche un bar, come quello delle taverne nelle città di mare. Si mangia in fretta e furia e alla buona, più che mangiare si beve, ma questo alla sera e di notte quando le compagnie girano in esterno alle prese con un venticello marino piuttosto gelido.

I teatri non si chiamano « teatri » ma « sale »: « Sala A », « Sala B », « Sala C » e con gli altri edifici (tranne il ristorante che è appartato) formano quasi tutto un

corpo, con brevi respiri di giardinetti e di corridoi.

Con cinque compagnie che vi lavorano (e fra giorni ve ne sarà una sesta) s'è formata a Tirrenia una piccola colonia di cineasti che vive frazionata in piccole villette e in due o tre pensioni; e in un caffèucio la sera si ritrovano un po' tutti, quelli che non hanno da fare in teatro e che possono bere, chiacchiere o giocare a tresette.

Qui non c'è l'esibizionismo di Cinecittà: a parte i calzoncini gialli-pappagallo di Malpassuti e la lunghissima catena d'oro che gli pende dalle spalle per finire nelle tasche dei pantaloni alla zuava, a parte i vari giacchettini marrone cupo con chiusure metalliche e qualche residuo di capelli a zazzera e di occhiali da sole, il resto è normale, anzi al di sotto del normale: qualche civetteria, tuttavia, se la permettono gli uomini (e, più che i registi, i segretari di produzione e di edizione); le donne no, le attrici sono trascuratissime e si vestono come Elena (di Troia, non Zareschi, sebbene anche lei bella) della loro beltà.

Doris (Duranti) viene da Livorno ogni mattina alle 11 addirittura senza trucco in viso. Ha un corpo così minuto che deve far paura a stringerlo fra le braccia; paura di far male alla bella Doris e non so con che cuore la abbraccia Amedeo Nazari, che è il marinaio sbarcato in un porto

### LO SPETTATORE BIZZARRO

## Leandro, maggiordomo

L'Ottocento, nel cinema italiano, è di moda. Si va da un Ottocento belliniano e rossiniano — luna piena e cabalette — a un Ottocento veristico, dialettale; che è già secolo nuovo. (O, se preferite, i primi anni del Novecento, sino alla guerra, sono ancora secolo vecchio). Tutto l'Ottocento è provinciale: provincia è la scapigliatura lombarda, provincia è il teatro di Praga, di Giacosa, di Rovetta, che, scritto in un italiano di dubbia purezza, è milanese di spinti, di costumi; provincia è la letteratura di Verga e di Capuana. La stessa Roma di D'Annunzio, quella del *Piacere*, non esce da quei limiti: fulgida provincia, con le dame che vezzeggiavano Gabriele « addobbato e azzimato e profumato », come diceva, scuro in volto, Scarfoglio. Il cinema italiano guarda all'Ottocento con tenera ironia, e sorride affettuoso a quel secolo, come io, nipote, sorriso del mio folleggiante nonno materno: che era libertino e ghiottone; puntuale a tutte le « prime » e a tutte le feste; inespugnabile di sciantose; e se non gli fosse venuta la smania elettorale, non si sarebbe mangiato tutti i soldi. Così, l'Ottocento evocato dai nostri soggettisti e dai nostri registi è pieno di nonni rubacuori, di canterine avidi, di mogli bisbetiche, di fanciulle ingenui, di innamorati lepidi o lugubri. Ci sono i teatrini, dove i baritoni sfiatati danno di piglio al *Barbiere*, c'è il *Caffè Chantant*; ci sono le prime strade ferrate, con le vaporette che sembrano grosse cuculle; ci sono i banchetti con i deputati in tuba (ma mio nonno, che

fu sempre trombato, non c'è); ci sono le prime automobili, con le ruote bene in vista; e l'immagine è graziosa, giuliva, smemorata. Una immagine, se vogliamo, non compiuta, che l'Ottocento fu anche una cosa seria. Ma si capisce come quella « provincia » loquace e festosa, solleciti la fantasia dei nostri cineasti: i quali, così, possono ricostruire quegli ambienti e giovarsene dei nostri vividi attori dialettali e dei nostri arguti canzonieri.

Mario Camerini è fedele all'Ottocento: a quella immagine, cioè, ilare e candida, messa in moda dal nostro cinema e, se non sbaglia, proprio dallo stesso Camerini. Il nostro cinema muto ebbe di quel secolo un'altra opinione: si rivolse alla storia e ne uscirono film cruciati e incitatori. Il cinema parlato si rivolge al nostro giocondo teatro dialettale, ai nostri lontani costumi di provincia; e se escono film con tanto di solino duro e di baffi spinosi. Una ironia spesso « visiva », limitata agli abiti e ai gesti; e voi intendete che il pericolo della maniera è inquietante. Ma al fedele Camerini noi dobbiamo, adesso, un film di sapore ottocentesco, *Il documento*, con un personaggio nuovo: è questo personaggio va segnalato. E' Leandro, il maggiordomo: appartiene alla nostra tradizione teatrale, ma sul nostro schermo non ha antenati. Gli americani ci hanno dato l'impareggiabile *Godfrey*, il maggiordomo di *Angelo*, molti servi faceti: gente mandata laggiù da noi. Sono i servi satirici della nostra Commedia antica: ripuliti, discreti; e Leandro è vir-

tuoso, come vuole la moda ottocentesca, e furbo e ironico, alla moda degli arlecchini e dei brighella.

Saggio e provvido Leandro: che converte i peccatori, salva innocenti, scioglie i perfidi intrighi, dà marito alla padroncina, vede nascere tutta la famiglia. Segreto, scaltro, ossequiente. Par distratto, e vigila; par serio, e sorride; par obbedire, e comanda. Ha il cuore tenero, e protegge i casti amori di madamigella; ha il portafoglio tenero, e presta quattrini al signor conte. Sa tutto: chi ha un dolore o una gioia o un rimorso o una speranza, ha pronto, lì, per lo sfogo o per la confidenza, quel maggiordomo intemerato. Nelle vecchie commedie ottocentesche, i fieri maggiordomi sanno il « fatto » assai prima dell'autore.

Veri o inventati quei maggiordomi? Il maggiordomo del mio nonno materno morì ricco: scoprimmo che non aveva distribuito agli elettori i quattrini promessi dal candidato. Fumava — come un turco — i sigari di mio padre; era l'amante delle due cameriere; ogni settimana faceva indigestione. Quando andammo in miseria, fu giudice aspro e pettegolo. Leggo in *Oggi*, a firma di Proteo: « ma quale ricordo, quale malinconia, quale dolcezza, lascia dietro a sé un film come *Il documento* ? ». O Proteo, per me, rovinato da un maggiordomo, rimane la dolcezza di una illusione. Che non è poco.

**Lunardo**

**Francesco Callari**

# CONTRABBANDO Hollywood in corpo 8

Hollywood è una località dove si spende più di quanto si guadagna per acquistare oggetti assolutamente superflui destinati a sbalordire un certo numero di persone che non si amano. Questa è l'amara constatazione di Gary Cooper: ed è anche quella del ristretto numero di buonsensai che abita la capitale del cinema.

Naturalmente i giornali americani si astengono scrupolosamente dal pubblicare opinioni così compromettenti per la mecca della celluloida. Essi preferiscono destinare il loro spazio ed il faticato «corpo 8» ai centomila pettegolezzi colorati che, quotidianamente, movimentano la vita di Hollywood. Queste gazzette costituiscono una lettura veramente amena per il lettore europeo. Ragione per cui non sarà totalmente inutile offrire qui alcuni saggi significativi della prosa cinematografica d'Oltre Atlantico.

Questo particolare ramo giornalistico (tra parentesi: assolutamente inconcepibile in Italia) ha permesso ad alcuni mestieranti di conquistare una celebrità che non esitiamo a definire immeritata. Distillando ogni ventiquattrore le storioline che seguono, Luella Parsons e Jimmy Stone possono cambiare d'automobile ogni sei mesi, pranzare nei ristoranti di lusso ed acquistare villette sulle rive del Pacifico...

L'insinuazione abilmente redatta è l'arma preferita da questi illustri imbrattacarte. Esempio: «Il nuovo colpo di fulmine di Loretta Young, già molte volte fulminata, non è David Niven ma Jean Sablon, artista di canto francese: notissimo in patria come saccheggiatore di virtù femminili...» Altro esempio: «E' stato notato come tanto Annabella quanto Carole Lombard si siano astenute, in occasione dei loro matrimoni, di giurare eterna fedeltà ai rispettivi mariti. Saggia misura precauzionale...»

Il trapezio sul quale, di preferenza, amano esercitarsi questi acrobati del pettegolezzo è quello dell'indiscrezione. E naturalmente, quando la materia prima fa difetto — cosa che accade raramente —, non esitano un istante ad inventarla. Ecco alcuni istruttivi campionescini.

«Durante le riprese di «Each dawn I die», il chiasso in teatro era così violento che il regista Bill Keighley si vide costretto a sottolineare i suoi ordini con colpi d'rivoltella sparati a salve. Un giorno Hill vide le comparse scoppiare in una folle risata. Due piccioni, subito dopo la ennesima sparatoria, erano caduti ai piedi della macchina da presa. L'amabile scherzo portava le firme di James Cagney e George Raft».

«Quasi certamente Luise Rainer non comparirà più sugli schermi. Ad uno dei suoi amici, poco prima di partire per l'Europa, l'attrice ha detto: «Ho quasi due milioni di dollari in banca. Posso permettermi il lusso di prendere un po' di riposo...». Avremo, dunque, un capitalista di più ed una grande artista di meno».

«Il successo», fiaba in due parti. Parte prima: C'era una volta un giovanotto chiamato Joel Mc Crea che, ogni mattina, portava i giornali ad un certo signor Harold Lloyd che abitava in una superba villa in riva al mare... Parte seconda: Joel Mc Crea ha firmato ieri il contratto d'affitto della superba villa in riva al mare già appartenuta ad un certo signor Harold Lloyd».

«Ad una riunione di bambini hollywoodiani, un ragazzino chiede alla sua compagna la sua mamma si è risposata di recente:

— Come trovi il tuo nuovo papà?  
— E' abbastanza carino... — risponde la piccina.

«Hai ragione. Noi l'abbiamo provato l'anno scorso e l'abbiamo trovato ottimo!»  
«Aderendo ad una richiesta dell'ufficio di censura gestito da William Hays, la M. G. M. ha proceduto ad un radicale cambiamento dei titoli di alcuni dei suoi film. Uno dei titoli incriminati era «Non è per signorine». M. G. M. si è fatto premura di sostituirlo con il seguente: «E' per signorine». E William Hays si è dichiarato pienamente soddisfatto».

«Lupe Velez sta perdendo il suo dinamismo. E' stato rilevato come da qualche tempo la stessa messicana, intervenendo alle riunioni di pugilato, si astenga scrupolosamente dall'insultare i combattenti in spagnolo. La cosa reca non poche preoccupazioni nel clan familiare dell'attrice».

«I soldi per biglietto d'ingresso sono ben spesi quando Joan Crawford è presente nella sala. Joan ha infatti l'abitudine di gridare, supplicare, incoraggiare gli attori. Non può restare immobile un solo istante. L'altro giorno, rivolgendosi al giudice Hardy che nel film «The Hardy Ride High» si accingeva a distruggere importanti documenti, prese ad urlare: «No, per carità, vi scongiuro: non bruciateli!» E quando il giudice sembrò aderire alla sua preghiera, Joan dimostrò il suo sollievo esclamando: «Mi sento veramente felice...» In un'altra occasione l'attrice apostrofò Tyrone Power che stava per saltare una siepe sul suo destriero. Il direttore del cinematografo, presente alla scena, ha dichiarato a due suoi colleghi che si ripromette di far così modificare i manifesti: Tyrone Power in «Jesse James»

**Zeta**  
Joan Crawford in galleria  
«William Powell ha opportunamente sistemato nella sua lussuosa abitazione la famosa «Collezione dei libri noiosi» che tanto gli è cara. La collezione serve a William per scoprire fatti strani e poco conosciuti e per addormentarsi rapidamente, quando l'insonnia lo affligge. Cominciò la sua raccolta qualche anno fa, per scherzo. Oggi essa comprende più di trecento volumi. Una delle opere più recenti ospitate negli scaffali è una «Relazione per l'anno 1897 dell'Istituto laniero degli antipodi». «Con un libro del genere fra le mani — giura William Powell — non è necessario conteggiare gli agnelli immaginari per prender sonno...»



Ann Sothem che vedremo prossimamente nel film R.K.O. «Una ragazza fortunata» (Distribuzione Generalcine)

# IPRANZO ALLE 8

Fraccaroli e il «signor Tale» - Cimara, i Grandi, i Poveri...  
Falconi messaggero ne l'«Amleto» - «Che buon figlio mio padre»  
Da «Cura di baci» a «Rubacuori» - Niccodemi e il pepe

Scena: una vecchia trattoria di Trastevere. Personaggi: Arnaldo Fraccaroli, Arnaldo Falconi, Luigi Cimara, un cameriere e un tale (che potrebbe essere anche il sottoscritto) il quale, però, — pur facendo parte del coro, — non parla.  
(Fraccaroli, purtroppo, è ospite di quel tale di cui sopra. Chè, tra i due, c'è una convenzione. Tutte le volte che Fraka passa da Roma la colazione e la cena sono a carico dell'amico. A Milano, invece, le parti si invertono. Il brutto è che, in questi ultimi sei mesi, Fraka è venuto a Roma una decina di volte).

Il sipario si alza sopra un fumante piatto di «spaghetti alla matriciana» e due litrozzini di «Grottaferrata asciutto».

FALCONI: — Cameriere, ma qui ci manca il sugo!

CAMERIERE: — Ma... come... non mi pare...

FALCONI: — Mannaggia. Me fai arraggiare... Vabbè, vabbè... Me tocca a neratura e po' so' guate, so' guate figliu mio...

CORO: — So' guate...

Il cameriere fugge e torna col sugo. Poco dopo ricollo con due polli alla diavola.

CIMARA (sempre compito; specialista nel mangiare il pollo alla diavola con forchetta e coltello): — Ho troppo lavoro...

CORO: — E mangia con le mani!

CIMARA: — Il pollo questa volta non c'entra. Parlo del mio lavoro di attore teatrale e cinematografico. La mattina giro gli interni di «Validità giorni dieci», il pomeriggio prova, la sera recita. E' una tragedia. Una volta, almeno, le commedie tenevano il cartellone quindici giorni. Ma adesso...

Ogni tre o quattro giorni il pubblico vuole una novità. Quando si scriveva come sapeva scrivere il grande...

FALCONI: — Risparmiaci, per carità, la sfilata dei grandi...

FRACCAROLI: — Tutto dipende dagli attori. Se ci fosse ancora il povero...

FALCONI: — Per pietà, abolisci la sfilata dei poveri...

CIMARA: — Io sono sincero. Alle volte mi domando: «Che sia stufo il pubblico di vedermi e di sentirmi?»

CORO: — Ma no. Ma cosa dici! Sai benissimo...

CIMARA: — Ecco, questa domanda non me la faccio mai quando sono solo; aspetto che ci siano degli amici perchè mi possano dire: «Ma no. Cosa dici! Ma sai benissimo...»

CORO: — Ah!

CIMARA: — E pensare che da ragazzo avevo due passioni: quella del teatro e quella di non far niente. Mi d'edi al teatro credendo che l'una passione potesse andare d'accordo con l'altra. Un giorno, troppo tardi, m'accorsi di essermi sbagliato. E continuo nello sbaglio...

FALCONI: — Purtroppo...

CIMARA: — Come?

FALCONI: — Aggii pazziato...

FRACCAROLI: — E tu, Arnaldo, è vero che debuttasti con l'«Amleto»?

FALCONI: — Con l'«Amleto», qualche anno fa...

CORO: — Qualche anno fa?

FALCONI: — Chiedo scusa. Qualche lustro fa. Il mio primo ingresso sul palcoscenico fu nella parte del messaggero, nell'«Amleto».

FRACCAROLI: — Un successione, naturalmente...

FALCONI: — Esatto. Tant'è vero che la sera stessa mi consigliarono di fare il corridore ciclista.

CIMARA: — Lo sport avrebbe avuto un grande campione di più.

FALCONI: — Ma non ascoltai i consigli di chi mi voleva bene. E continuai a recitare...

CIMARA (vendicativo): — Purtroppo!

FALCONI: — Jammo, questo non si può dire... Tant'è vero che i miei primi grandi maestri, Flavio Andò e Claudio Leigh, mi accolsero subito nella loro Compagnia. «Studia, mi dissero — tu hai della stoffa». E io non studiai.

FRACCAROLI: — Forse per questo sei riuscito...

FALCONI: — Per questo, sì, e anche perchè il pubblico mi ha subito voluto bene. Sai, io ero e sono tuttora un buon ragazzo...

CORO: — Tuttora un buon... ragazzo?

FALCONI: — Io sono sempre stato un «buon ragazzo». Il giorno che non lo fossi, non sarei più Arnaldo Falconi! Anche il mio ragazzo, D'no, ogni tanto dice: «Che buon figlio... mio padre!». E ha ragione. E' il mio più caro e affettuoso compagno e consigliere. Dino. E', insomma, il mio protettore. Certe volte non posso fare a meno di dirmi: «Che buon padre... mio figlio!». Sono nato così, che ci volete fare? Pensate che la Tina a chi le domandava perchè avesse lasciato definitivamente il teatro, rispondeva: «Non ho tempo, sono un po' stanca e poi ho la preoccupazione di dover badare a due figli».

E l'ascoltatore, meravigliato: «Due figli?». E Tina, allora, sorridente e lieta, replicava: «Sì. Uno è Dino, appena uscito di collegio. E l'altro — che in collegio dovrebbe entrare — è... Arnaldo».

FRACCAROLI: — Sta bene. Approviamo, all'unanimità, la laurea di «buon ragazzo» a vita e di «rubacuori» fin dove sarà possibile...

CORO: — A proposito, parli di «Rubacuori», il tuo primo film.

FALCONI: — Vi pazziate. Il mio primo film è stato «Cura di baci»...

CORO: — Siamo sempre in carattere!

FALCONI: — ...girato nel 1912 per la «Savoia».

CAMERIERE: — Porto dell'altro vino?

CORO: — Ma questa è una domanda superflua. Due litri!

FALCONI: — Poi il cinematografo mi ha lasciato in pace per diciotto anni. Nel trenta la «Cines» mi faceva girare «Rubacuori».

CIMARA: — E quali sono, fra tutti i tuoi film, quelli che preferisci?

FALCONI: — «Re Burlone» e «Documento». Il film che m'è più caro, però, è «Joe il Rosso». Capirete, è tratto da una commedia del mio Dino...

CAMERIERE: — Ecco il vino, signor Cimara. E dite, dite, come vanno i vostri successi teatrali?

CIMARA: — Mi date il pepe?

CAMERIERE: — Mah! — e fugge.

CORO: — Il pepe?

CIMARA: — Vi spiego. Recitavo una volta, con Vera Vergani, a Parma. Una sera, dopo teatro, andammo, Niccodemi e io, a cena in una trattoria dove si pote-

# Lezione alla PARTHENOPES SIRENIS-FILM

(Continuaz. vedi numero precedente)

Il mio libro di testo alla «Parthenopes-Sirenis Film» recava sul frontespizio queste semplici e nobili parole: «Ochio e cuore, Viso ed anima».

Un bel programma, al quale, per essere completo, non mancava che l'aggiunta di «Forza e coraggio». Perchè, in realtà, alla «Autorizzata Accademia d'Arte» da me assiduamente frequentata nel 1923, di forza e coraggio l'allievo ne doveva possedere moltissimo.

Quante volte, nei momenti di scoraggiamento — quando più forte mi assaliva l'atroce dubbio di non avere imboccato la giusta strada —, mi accade di attingere speranza e conforto dall'esame prolungato delle immagini dei signori professori che avevano compilato il volume sul quale studiavo. Olindo Simonetti, oltre alle basette appuntite che costituirono il segno distintivo dei bei tenebrosi di sedici anni or sono, sfoggiava uno sguardo fierissimo: il famoso sguardo «che non canzona». Rino Galasso, invece, dall'aspetto ascetico e dalla barba cespugliosa, aveva una prodigiosa rassomiglianza con il celebre signore ritratto subito «dopo la cura» della Chinina Mignone. Una bella coppia, veramente.

Una bella coppia di studiosi che, giunti al termine della poderosa fatica, l'avevano dedicata con encomiabile generosità «A Mario Casaula, Vittorio Cuttin e Antonio Pittani — che unici guidarono — sorressero — animarono la modesta opera nostra», dimostrando ancora una volta come sia giusto far dividere agli istigatori le responsabilità di un misfatto.

La prima parte del volume non può dirsi di affascinante lettura. L'ho sott'occhio mentre scrivo. Vi si discorre di bisolfito di soda e di luce Drummond, di zootropo e di cronofotografia. Soltanto per un attimo il tono del libro prende quota: ed è quando parla del prof. Ganzini — «il nostro Ganzini» — il quale, a detta di Galasso e Simonetti, «è l'autore di un meccanismo che consente la proiezione delle pellicole in piena luce, evitando così gli esubanziosi delle coppiette sui sedili dei cinematografi; quei sedili che devono servire a reggere l'edificio dello sviluppo intellettuale, fisico e morale della società». Subito dopo, evidentemente esauriti dallo sforzo lirico affrontato, gli autori ritornano a tuffarsi negli schermi alveolari e nell'horoscino.

La seconda parte del libro, invece, è travolgente. Dopo aver detto con bella energia che «il soggetto cinematografico è la piaga che minaccia seriamente l'organismo dello schermo» ed aver affermata la necessità dell'intervento di «un chirurgo che con il bisturi della competenza artistica tagli tutta la parte morta e parassitaria di questa bella industria», Galasso e Simonetti ci assicurano che il soggettista deve saper conciliare con intelligenza lo scopo didattico con quello puramente spettacolare. Quindi, senza indugio, passano ad illustrare il loro concetto.

«Lo spunto passionale — scrivono i miei insegnanti del 1923 — deve servire ad accrescere l'interesse per la notizia da apprendere. Questa è la molla più sensibile della umanità e serve a tener desto l'interesse, togliendo quella stanchevolezza che produce la sola arida esposizione della materia scientifica. Si vogliono insegnare i moderni sistemi di agricoltura ad un contadino? Si congegni il lavoro in modo che una trama d'amore renda più divertente la cultura delle barbabietole...»

Gli autori non si fermano alla teoria, ma passano subito all'esemplificazione con «Uska», cinedramma montenegro in quattro parti: che dimostra in ugual misura la leggerezza e la passionalità di un popolo fiero». L'«cenneggiatura è completa in tutti i suoi particolari. Il cinedramma s'inizia con una visione di «Uska filante dinanzi al suo abituro». In lontananza si vedono i cacciatori che si avvicinano cantando.

(Proiezione scritta)

«Andiamo alla caccia, siamo lieti, festanti. Solazzo più bello nel mondo non v'ha. Mirarla, colpirla la preda bromatol. Qual gioia per noi, qual festa sarà!»

Trattandosi di cacciatori di camosci — bestie che non esistono se non nell'immaginazione esaltata dei cacciatori — ci si spiega agevolmente perchè trascorrono la giornata cantando: essi debbono pure occupare in qualche modo il loro tempo...

Fiere concorrenti di questi signori sono le boscaiole. In «Uska», invece di raccogliere legna come sarebbe loro stretto dovere, si abbandonano a spensieratezze canore di questo genere:

(Proiezione scritta)  
«Corriam corriam al bosco  
Con viva gioia in cor  
Al rozzo delle querce  
Cantando inni d'amor.  
Armate della rencola  
Con l'allegrezza in cor  
Spesiam querce che han secoli  
Cantando inni d'amor!»

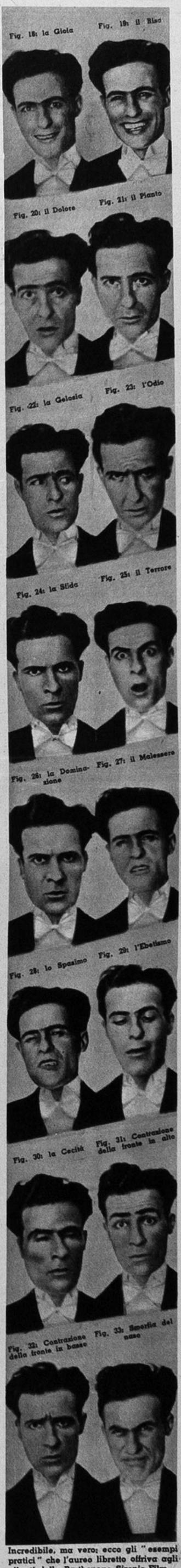
Boscaiole e cacciatori servono di sfondo allo svolgimento di una trama d'amore che gli autori non esitano a definire «delicata e persuasiva». Misko ama Uska e si esprime così:

(Proiezione scritta) — L'adoro! Che debbo io fare per conquistare il suo cuore? (Bacia e ribacia il fiore ed al richiamo della fata sfavillante di luce, ridiscende a sbalzi, sdrucchiolando col pericolo di precipitare. La fata lo bacia in fronte dicendogli:)

(Proiezione scritta) — Sei ardito e valoroso. Bravo. Va, e sii felice...»

Con questa importante battuta si chiude la terza parte. Nella quarta avvengono cose notevoli. Per esempio, questa:

«QUADRO SECONDO — (Interno) Scena d'amore tra Misko e Marina ove questa si dona tutta a Misko» la cui rea-



Incredibile, ma vero; ecco gli «esempi pratici» che l'aureo libretto offriva agli allievi della Parthenope Sirenis Film.

Angelo Uglietti

lizzazione cinematografica presenta non poche difficoltà.

Gli autori, però, precisano con molto buon senso che « il soggetto è tutto esposto a pennellate dalle quali dovrà scaturire il quadro drammatico con tutti i suoi chiaroscuri... ».

Il tredicesimo capitolo del prezioso libretto giallo interamente dedicato all'attore cinematografico, è preceduto da una saggia avvertenza: « Vi sono bellezze insulse e bruttezze interessanti: l'anima sa produrre questi curiosi fenomeni ». Offerto questo gettone di consolazione a quegli allievi dai tratti non esageratamente adonici, gli autori passano a trattare « di quella famosa linea artistica, disperazione e sogno di tutti i neo attori, e che può definirsi l'adattabilità della fisionomia ai più repentini e profondi mutamenti... ».

A questo punto riaffiorano nell'oceano dei ricordi i particolari dei miei lontani studi all'autorizzata accademia d'arte « Parthenopes-Sirenis Film ».

— Iniziano l'esame degli esercizi volti a dotare il viso dell'artista cinematografico della indispensabile elasticità — ci avvertì un bel mattino il signor professore —, premetto che essi consistono principalmente nell'allenamento dei muscoli facciali ed in quello degli occhi. In uno spazio limitatissimo di tempo, l'artista deve sdegnarsi ed intenerirsi, far ridere e commuovere. Diverse leggi determinano la figurazione dei sentimenti. Nello studio del gioco fisionomico, il principale maestro dev'essere lo specchio. E il principiante non dovrà mai stancarsi di ripetere di fronte ad esso i vari esercizi...

Cominciamo. Ad un ordine dell'insegnante, l'allievo Pasquale che voi già conoscete si dedicò all'esercizio della gioia». In piedi, di fronte ad una grande specchiera prediletta dalle mosche, si abbandonò a tutta una serie di smorfie tendenti a dimostrarci come fosse veramente contento e nessuno potesse, al mondo, dirsi più lieto di lui. Il professore lo interruppe subito.

— No, così non va. Per ottenere un effetto, non avete che a ricordare questa semplice formula: fronte spianata; sguardo vivido, lampeggiante; palpebre leggermente dilatate; bocca sorridente che marca lievemente le linee zigomatiche. Del resto, rammentatevi l'illustraz. n. 18 del libro di testo.

— Come si fa per passare dalla gioia alla risata? — chiese l'allievo Isidoro.

— Nell'espressione del riso, particolare importanza assume il movimento della bocca. L'angolo delle labbra viene a rialzarsi tanto maggiormente quanto più vivace è lo scoppio d'ilarità, provocando l'inarcarsi dei muscoli zigomatici. Figura numero 19...

— E il dolore? — Per rappresentarlo, è sufficiente una contrazione leggera della fronte. Sguardo atono. Occhio mesto. Rilassamento muscolare. Figura numero 20.

Deciso ad apprendere molte cose in pochissimo tempo, sfogliai febbrilmente il volumetto e mi provai ad eseguire gli esercizi. Il mio esempio venne subito seguito dai compagni di scuola. In breve, l'aula fu affollata di strani giovanotti e signorine che inarcavano le sopracciglia, dilatavano le pupille, allargavano la bocca, senza che precisi e giustificati motivi li spingessero a simili prodezze. Entusiasti dalla nostra diligenza, il professore ci volle suggerire alcuni espedienti destinati a facilitarci il compito.

— Ponetevi innanzi allo specchio — ci disse — ed immaginate di trovarvi in mezzo ad un'allegria brigata in una ricorrenza festiva. Fioriscono e s'incrociano le facce più astute. Il vostro spirito segue la conversazione e sulle vostre labbra fiorisce il sorriso, che s'illumina sempre più fino ad illuminare di gloriosa luce il vostro viso (figura numero 21). Un amico narra una spiritosissima barzelletta. Allora il vostro sorriso si cangia in riso e prorompe nella più fragorosa ilarità (figura numero 19). In quell'istante un ricordo angoscioso vi attanaglia il cuore: voi rammentate che in quello stesso luogo, un anno prima, una bella fanciulla vi disse di no. La gioia viene cangiata in dispetto strazio. Una folata di ricordi trascina l'animo vostro nel regno della tristezza. Il vostro viso trasforma le sue linee, gli angoli rialzati della bocca si abbassano e, distendendosi, mettono in evidenza le linee caratteristiche del dolore (figura numero 20)...

Senza esitare, mi applicai con entusiasmo al compito in classe. La faccenda si rivelò piuttosto complessa. Finché si trattò di sorridere, andò tutto bene. Giunto al punto in cui avrei dovuto ricordare la fanciulla amata e crudele, confusi la figura numero 20 con quella 19 e scoppiai nella più ingiustificata risata. Quel giorno mi buscai uno zero in profitto e tornai a casa avvilitissimo.

Il martedì successivo si passò all'allenamento degli occhi, consistente — ci spiegò il professore — nel tendere e distendere rapidamente il muscolo orbitale, nel variare velocemente l'intensità dello sguardo e nell'eseguire il rapido passaggio dall'una all'altra delle varie espressioni». Pasquale ed io ci dimostriamo bravissimi in questo esercizio. Così bravi da meritarcene un elogio e un diplomino.

Anche su questi temi il professore seppe piacevolmente intrattenersi.

Una forte gelosia s'impadronì di voi (fig. 22) che, data la presenza dell'avversario, si tramuta in odio feroce (fig. 24). Lei impallidisce, perché voi, in atto di sfida, vi piazzate davanti a loro (fig. 24).

Finalmente, con un'ultima istruttiva lezione sull'arte di cadere artisticamente (« Non è facile imitare con naturalezza una caduta, specie se essa deve essere, come suoi darsi, a corpo morto, giacché è desiderabile di non spingere l'imitazione della realtà sino a prodursi anche del male... »), giunse, all'autorizzata accademia « Parthenopes-Sirenis Film », il giorno agognato dell'esame finale.

Lo superammo tutti a pieni voti. Confortati da mille luminose speranze, con il nostro bravo certificato a colori nelle mani, lasciammo la scuola per avviarci alla carriera cinematografica.

Dopo molti infruttuosi tentativi per ottenere qualche partecina, la brunetta accettò un posto di cassiera in un grande emporio a prezzo fisso. Isidoro e Pasquale, altrettanto sfortunati, divennero rispettivamente garzone di salumeria e fattorino telegrafico. Dal canto mio, ve lo confesso, non ho perduto completamente la speranza di riuscire ad emulare Vittorio De Sica e Fosco Giachetti. E' soltanto questione di tempo. Un giorno gli spettatori vedranno come io sorridere (fig. 19) e come so piangere (fig. 21).



Tolia Volpiana che ha finito di girare "Leggenda azzurra". (Distribuzione Generalcine)

BOLOGNA AL CINEMATOGRAFO

OMIBRIE NERIE sotto il Pavaglione

Bologna, novembre

Nei libri dei cronisti bolognesi, la parola «cinema» non c'è: quei libri, voglio dire, che danno l'addio — un addio patetico e sorridente — alla Bologna di una volta. La vecchia Bologna dei fedeli cronisti comincia nella seconda metà dell'Ottocento; e il Dopoguerra conchiude le argute memorie. La Bologna di prima non è «vecchia»: nell'affettuoso parlare dei bolognesi, la vecchia città è quella delle risse carducciane nella bottega dell'editore Zanichelli, dei burattinai Filippo e Angelo Cuccoli, dell'Amleto recitato da Enrico Cappelli o da Ferruccio Garavaglia, all'Arena del Sole, davanti a impetuose assemblee di popolo, del teatro Eder, dove i milordini facevano pazzie per le stelle del Varietà, del teatro Contavalli, dove i personaggi di Alfredo Testoni baruffavano in dialetto. La vecchia Bologna è quella del Comune e delle prime battaglie wagneriane: di Persutino, mascheretta in gabbiata verde oggi sparita; di Gea della Garisenda e di Luigi Maresca nelle operette al teatro Duse; dell'oratore Enrico Panzachi, del corridore Calzolari, di Emma Sanfiorino. Una Bologna di musicisti, di cantanti, di attori, di poeti; la Bologna scespiriana e dumasiana che chiamava tutti i figli Margherita, Armando, Otello, Amleto; la città dei fogli umoristici, delle burle fragorose, dei caffè notturni, dei cuochi sapienti, delle donne formidabili; una città colma di torrellini e di latinorum, di sapide ciarle e di fantasiose avventure.

I fedeli cronisti l'hanno più volte evocata, questa Bologna remota e prossima; ma un capitolo sul cinema non lo hanno mai scritto. Eppure, anche allora — alba del

Verso il termine del corso, affrontammo energicamente la «contrazione della fronte in alto», la «smorfia del naso», la difficile «smorfia dell'occhio e della bocca», l'«ebetismo». In quest'ultima materia mi toccò la disavventura di essere bocciato tre volte consecutive.

Finalmente, con un'ultima istruttiva lezione sull'arte di cadere artisticamente («Non è facile imitare con naturalezza una caduta, specie se essa deve essere, come suoi darsi, a corpo morto, giacché è desiderabile di non spingere l'imitazione della realtà sino a prodursi anche del male...»), giunse, all'autorizzata accademia «Parthenopes-Sirenis Film», il giorno agognato dell'esame finale.

Lo superammo tutti a pieni voti. Confortati da mille luminose speranze, con il nostro bravo certificato a colori nelle mani, lasciammo la scuola per avviarci alla carriera cinematografica.

Dopo molti infruttuosi tentativi per ottenere qualche partecina, la brunetta accettò un posto di cassiera in un grande emporio a prezzo fisso. Isidoro e Pasquale, altrettanto sfortunati, divennero rispettivamente garzone di salumeria e fattorino telegrafico. Dal canto mio, ve lo confesso, non ho perduto completamente la speranza di riuscire ad emulare Vittorio De Sica e Fosco Giachetti. E' soltanto questione di tempo. Un giorno gli spettatori vedranno come io sorridere (fig. 19) e come so piangere (fig. 21).

Mino Caudana

Novocento — il cinema adunava ricchi e poveri, e molti erano i cinematografhi, sorti dopo la magica, sconvolgente apparizione delle prime pellicole in una baracca vagabonda. Forse, per quei cronisti il cinema non era una cosa seria; ed è un peccato che la storia gioconda nulla ci dica di quella meraviglia, di quel fervore. Di certo, gli spettatori del Comunale e dell'Arena avranno commentato ad alta voce, anche nelle scure sale dei cinema, quei drammi d'amore e di morte; famosi come erano per certe domande agli attori o per certe invettive, chissà che cosa avranno detto.

I bolognesi sono tutti critici: allegri e terribili. Gente civilissima, tutti i bolognesi hanno il gusto appassionato e categorico dell'arte sul serio: pronti a decretare il trionfo o a travolgere con energiche fischiate (fischiere, le chiamano). Adorano il teatro (oh i cassotti burattineschi nelle piazze primaverili), adorano la musica: quando c'è la stagione al Comunale, il tenore va a spasso con un corteo di ammiratori orgogliosi e intransigenti, il cameriere ti segnala, in locanda, l'arrivo del direttore d'orchestra. Ai divi del cinema queste cose capitano meno. Tra Wallace Beery e Beniamino Gigli, poniamo, il bolognese si attacca a Beniamino Gigli: di qui, i perenni « esauriti » ai film musicali. C'è un film con Gigli o con Schipa o con Lugo; il bolognese è spettatore puntuale e irremovibile. Difficile, impossibile è definire il carattere cinematografico di una città: le sale sono sempre piene, segno di un umore che non preferisce le bionde alle brune, o i drammi avventurosi ai drammi passionali. Ma per i film tenorili Bologna si mobilita: il cronista offre questa notizia a Carmine Gallone.

Il popolo bolognese è sempre andato al cinematografo. Io ricordo — ero collegiale — i cinema affollatissimi di venticinque anni fa (si invecchia, si invecchia); e ricordo gli assalti ai posti. La rappresentazione a ora fissa obbliga, per entrare, a lavorar di gomiti. Un visibilio di urti, di pugni nello stomaco, di grida atterrite. C'era sempre un signore che urlava: «chiamate i carabinieri». Adesso, quei cinema li hanno spazzati via: il Marconi, con una «maschera» che, chissà perché, spiegava il film, e avvertiva: «in questo momento, lui e lei si baciano»: il D'Azeglio, provveduto di un avanspettacolo che sollecitava i libertini; il Volta e il Roma, con le pellicole parlate. Sono due o tre i vecchi cinema ancora in piedi: uno, scalcinatissimo, lo chiamano «Ai topi grigi». E davvero par di essere, là dentro, non spettatori, ma personaggi: e si aspetta Za la Mort: fosco, acrobatico e allucinante.

Le pellicole parlate, dicevo: meglio: il cinema parlato. Credo che il cinema parlato non sia fiorito che a Bologna, l'estrosissima Bologna: bizzarro sonoro, con pochi attori dietro lo schermo, i quali davano alle cupe vicende una voce e un dialogo. Dialogo all'improvviso che andava come Dio voleva. Tenebrosa magia: spesso parlavano anche gli animali, i mobili, le piante. Nelle comiche finali, Polidor, Max Linder, Cretinetti recitavano in dialetto. Una sorta di Commedia dell'Arte cinematografica, di stupefacente fiamm gozziana: che meraviglia.

Anche a Bologna sorse qualche casa produttrice, uscì qualche giornale cinematografico. Una casa fu diretta da Alfredo Testoni. Possibile che i filodrammatici bolognesi, numerosissimi in ogni tempo, non tentassero l'avventura, non mettessero assieme una «Felsina film», non combinasero una «Vita di Garibaldi»? Tutto fu fatto. Ma non ho notizie di quelle opere, che mi dicono scarse e senza fortuna. Peccato, peccato che i nostri fedeli cronisti non si siano accorti di quella vecchia Bologna. Non rimane, della vecchia città cinematografica, che una canzoncina: dovuta a Carlo Musi, impiegato postale e ultimo rapso do casalingo.

Poi balenarono le nuove stelle, fummo garbisti e marlenisti. Il cinema diventò per tutti una cosa seria; il sonoro convertì l'alta cultura, Professori dell'università e giovani penserosi si misero a parlare di estetica. Corti di filosofi invasero le sale. Si avvìò la moda delle «prime», con le dame gemmate, i gagli lubrificanti e i baciamano fra un tempo e l'altro. «Oh come son felice» fu il ritornello di quelle assemblee. Nelle serate di famiglia, nelle strade chiare, sotto il Pavaglione, al crepuscolo, — l'ora, malandrina di Bologna — «ho come son felice» fu il gorgheggiato ritornello. Il cinema splendeva. Si rinnovò la smania fotografica: ben lisciat i giovani e languide fanciulle cominciarono a farsi fotografare: e noi vedemmo nelle vetrine dei premiati fotografi le bellezze locali più seducenti.

Il sonoro, si sa, aiutò il teatro, scoprese il teatro. L'arzilla Falconi e la vispa Merlini, Tofano e De Sica, Melnati e Besozzi sembrarono, tornati alla ribalta, attori nuovi: persino Nonno Falconi. La folla si scatenò, gremì le platee e i loggioni; ma impose ai divi il «genere» svolto sullo schermo. Una sbornia di commedioline, di canzoncine. E richieste di autografi e lettere d'amore e assalti alla porta del palcoscenico. Chiamate i carabinieri. Quelle serate di recita, i magistrati in ritiro inaugurarono — i rubacuori — la rosa all'occhiello e le ghettoni; le signorine inaugurarono le smorfie puntigliose; apparvero i gagli in marsina raggianti; vedemmo corti di filosofi in frac. Fuor di celia, fu quella la nuova, avventurata stagione cinematografica di Bologna. Adesso il cinema — forse è così dappertutto — è ordinaria amministrazione.

Si capisce che di tifosi sognanti c'è ancora abbondanza. E la fanciulla vorrebbe diventare Isa Pola, l'ornato giovane vorrebbe diventare Gino Cervi; il giovanotto lievemente brutto pensa che anche Silvio Bagolini ha fatto fortuna. (Bolognesi tutti e tre, la Pola, Cervi, Bagolini). Ma l'uomo della strada, se incontra un divo del cinema, quasi sempre non sosta più: invece, se incontra un cantante, «sei un angelo» sempre gli grida. Soltanto la ronda dei gagli, se c'è una stellina di passaggio, organizza ancora richieste d'autografi e lettere d'amore; e va, di notte, avanti e indietro, avanti e indietro, sotto le finestre illuminate, nell'attesa di un cenno che non verrà mai. Mai. Ed è inutile chiamare i carabinieri.

E. F. Palmieri

TOTI DAL MONTE: "CAIDENZIE" della mia vita

Avventure americane - "Pasta e fagioli" - Persecuzioni dei giornalisti - Un episodio commovente

L'America è davvero il paese delle cose movimentate. Una volta, a Minneapolis, al momento di uscire per dare un grande concerto, ricevetti un telegramma del mio impresario il quale mi avvertiva che dovendo andare, per il concerto successivo, a Los Angeles, che dista due giorni di treno da Minneapolis, dove in tutti i modi partire quella sera stessa alle 11. Rimasi di stucco. Il concerto era alle 9. Come potevo essere in treno alle 11? E i bis? Le due ore non sarebbero bastate nemmeno per il concerto e un breve intermezzo. Eppure l'impresario era molto perentorio: il concerto di Los Angeles non si poteva rimandare, così come, naturalmente, non si poteva anticipare quello di Minneapolis.

Coraggiosamente mi buttai alla ventura, mentre la cameriera provvedeva a chiudere valigie e bauli e il segretario a regolare il conto. Mi accordai con il pianista e non facemmo nemmeno un ritornello, dimezzando tutti i tempi... Uno strazio... E devo dire che il pubblico americano, applaudendo un concerto siffatto, ha dimostrato di essere molto indulgente! Finito il concerto (o la corsa, che dir si voglia...), il pubblico applaudiva in piedi, entusiasta, gridando «bis!» con quanto fiato aveva in gola. Ma la concertista era sparita, senza lasciare un solo autografo, senza firmare una sola fotografia o concedere un solo trillo in più del programma stabilito, portata via in collo dal suo segretario e dal suo pianista!

Arrivai al treno tutta vestita da «prima donna» con diadema di brillanti, abito di piume di struzzo bianche, mantello d'ermellino, scarpe di argento. Il negro del vagone letto, per quanto abituato a vedere cose strapalate, era allibito. Non riusciva a farsi una ragione di questi strani viaggiatori giunti a rotta di collo, portando sulle braccia una donna ingioiellata e bianco-vestita! L'ho subito calmato dandogli una buona mancia e incaricandolo di andarci a prendere di che rificiocci perché avevamo tutti una fame da lupi.

Ho fatto tre volte il giro del mondo ma di negri che ridessero con tanti denti quanti ne aveva lui non ne ho visti mai, così come non avevo mai attraversato i binari di una stazione con gli scarponi d'argento.

La patria è spesso rappresentata anche da qualche buon piatto... E la nostalgia non è sempre per persone o città, ma può anche essere per una buona minestra. In paesi come la Cina, il Giappone o, perfino, l'Inghilterra, nostalgia di questo genere davano proprio alla testa! Nel 1934, in Inghilterra, non resistevo più a mangiare sempre le stesse cose. Arrivata a Liverpool mi sono vista accogliere da un maggiordomo veneto il quale lavorava nel primo albergo della città. Dopo i convenevoli dovuti alla «gloria nazionale» (che tale ero per lui), venne la rituale domanda:

— Che cosa vi posso offrire? — Pasta e fagioli — risposi io, franca.

Il volto del maggiordomo s'illuminò. Questa sì che era una vera italiana affezionata alle bellezze della sua patria...

— Certo, signora, e sarà una pasta e fagioli proprio alla veneta, perché andrò io stesso al mercato a comprare gli ingredienti. Quando la volete?

— Domattina per colazione. Stasera canto e non posso mangiare che carne ai ferri e riso, ma domani voglio godere la più veneta delle «pasta e fagioli» che abbia mai mangiato in vita mia. La sera, quando sono scesa per pranzo, ho trovato i campioni della pasta e dei fagioli, puntualmente preparati dal mio fedele compatriota. Purtroppo, però, sono stata costretta ad avvertirlo:

— La «pasta e fagioli» è stata un sogno. Ho ricevuto un telegramma dell'impresario e siccome devo farmi conoscere dai giornalisti bisogna che sia «sulla piazza» del mio prossimo concerto ventiquattre in anticipo, cioè domani sera, e domattina alle 10 devo partire.

Anche questa volta i giornalisti mi avevano rovinata... Ma il compatriota zelante non s'è dato per vinto.

— Non importa, signora. Ve la porto sul treno e la mangiate in viaggio. Infatti, la mattina dopo, al treno, è venuto lui, pimpante e sorridente, in braccio una grande pignatta legata coi nastri tricolori e piena di «pasta e fagioli»... Ho capito, però, che anche gli inglesi sono buongustai e che se trovassero qualche cuoco intelligente cambierebbero abitudini culinarie: infatti, nel vagone ristorante, ho dovuto offrirmi anche ai compagni di viaggio che non conoscevo e il mio piatto prediletto è stato accolto con grande entusiasmo.

Tra le mie numerose avventure di viaggio non posso dimenticare quella della Spagna rossa. Sono stata in Spagna due volte, la prima volta con la monarchia, la seconda agli albori della rivoluzione, nel '36.

Durante la tournée, a Barcellona, mi hanno voluto condurre a vedere una

corrida. Il famoso «divo» Barera, teoreador idolatrato, ha fatto tutte le sue evoluzioni in mio onore, ed erano evoluzioni che corrispondevano a quelle che per noi cantanti sono le «cadenze»... Mi sentivo, in un certo qual modo, sua collega e non si può immaginare quante prodezze ha fatto per mettersi in valore davanti a me. Prima di iniziare quella che chiamerò la sua «romanza», si è avvicinato al mio parapetto e ha annunciato al pubblico che offriva il primo toro di quella corrida alla celebre soprano Toti Dal Monte. Poi ha disteso il suo mantello davanti a me ed è corso ad esibirsi. Avevo il cuore in bocca, non lo nascondo. Tutti sanno come si svolge una corrida e che si tratta di infliggere il toro fra le corna, al punto giusto. Naturalmente ci è riuscito con una precisione matematica ed è venuto ad offrirmi il suo berretto. Poi ci hanno fotografati insieme e della «mia» corrida hanno parlato i giornali di Barcellona.

Una sera, poi, sempre a Barcellona alcuni amici mi hanno chiesto se avevo il coraggio di andar a vedere un locale molto caratteristico: «La taverna de los tenores». Era nel basso porto ed era frequentato da uomini appassionati di musica i quali, nell'ebbrezza del vino, cantavano a perdifiato, esibendo voci bellissime e canzoni molto suggestive. Erano, per la maggior parte, semplici scaricatori, uomini ruvidi, bruti. La sera, talvolta, anche alcuni signori andavano a sentire le canzoni di quegli uomini, ma bisognava aver cura di lasciare la macchina a una certa distanza e di non portare addosso gioielli. Così fecero fare anche a me.

Il locale era affollatissimo. Tutti bevevano passandosi il «porron» (il boccale) di bocca in bocca, senza mai appoggiarvi le labbra, in segno di cordialità reciproca. Il padrone mi riconobbe subito e io non esitai a lasciare il mio posto per andarmi a sedere tra quei cantanti improvvisati. V'erano parecchi brutti ceffi che mi guardavano insospettiti ma, dopo poco, anche loro si sono calmati e mi hanno chiesto di cantare. Io ho invitato tutti al mio concerto, promettendo, poi, di scendere al porto per finire la serata tra i canti dei «tenores».

Quella sera non ho dato retta a nessuno e vi sono andata vestita da concerto, in automobile e con i gioielli, sicura di essere protetta dagli stessi «tenores» della taverna contro qualunque incidente. Mi hanno fatto cantare, mangiare, bere, con grande rispetto. Al momento di andar via, ho dovuto ascoltare anche la poesia che il cameriere poeta aveva composto in mio onore. Fuori, vicino alla macchina, ho trovato un uomo dimesso, umile, che aspettava chissà da quante ore, con una rosa in mano.

— Signora — mi ha detto, — sono un poeta. Ho voluto portare a voi la prima rosa del mio giardino.

Quel poeta, che rifuggeva dai canti e dalle feste di una taverna per potermi consegnare da solo la sua prima rosa è il più bel ricordo che abbia serbato della Spagna.

A Berlino, quando vi andai con la tournée della Scala, ricevetti la più grande prova d'ammirazione che mi sia mai stata offerta.

Dopo la recita, mentre stavo rivestendomi, il portiere del teatro mi venne a dire che un cieco, il quale si era proteso dal loggione per applaudire e per larmi giungere il suo grido di entusiasmo, era sceso sulla porta e aspettava di potermi dire una parola.

Mi vestii in fretta, ansiosa di non farlo aspettare. Infatti era in piedi vicino allo stipite, osservato con curiosità da tutto il pubblico che aspettava l'uscita del Maestro e dei cantanti. Mi avvicinai a lui, gli presi la mano che egli mi teneva e ascoltai, pur senza potere capire, quanto, tra le lagrime che gli scendevano dagli occhi spenti, egli mi diceva. Poi lo ringraziai a salii in macchina. Un'amica che era con me cercava a viva forza di trattenermi il pianto.

— Che cosa c'è? — gli chiesi. — Che cosa ha detto?

— Ha detto che questa sera, ascoltando te, ha dimenticato di aver perso la vista sul fronte italiano.

Tutti i miei viaggi, dai più gai ai più tristi, dai più lunghi ai più brevi, hanno una grande gioia in comune, la stessa grande gioia che si ripete sempre e per la quale varrebbe la pena di... partire: il ritorno. Il ritorno, cioè, dalla mia vita. Punto fermo di tutta la mia vita. Nulla può essere triste in un mio viaggio poiché so che, prima o poi, una gioia siffatta mi aspetta e che tornerò a studiare davanti al mio pianoforte, con gli occhi di Mary che mi guardano fissa quasi che nella fantasia di quella mente di bimba le note del mio canto prendano per davvero l'aspetto che tanti poeti attribuiscono alla voce umana e che dalla bocca della sua mamma ella vede scaturire perle, brillanti, rubini, smeraldi, in una catena saldata dal filo della musica.

FINE

Toti Dal Monte

I precedenti articoli di queste serie sono stati pubblicati nei numeri 44, 45 e 46 di "Film".

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

A black and white close-up portrait of actress Silvana Jachino. She is looking upwards and to the left with a slight smile. Her hair is styled in a classic 1950s fashion, pulled back and curled. She is wearing a light-colored, possibly white, garment with a ruffled collar.

*Silvana Jachino*

che sta girando per la I.N.C.O.M.  
"L'ebrezza del cielo"  
(DISTRIBUZIONE CINE-TIRRENIA)



Miretta Mauri, la giovanissima attrice dell'Urbe Film; il produttore C. O. Barbieri; S. E. Orazi, in visita agli stabilimenti Pisorno di Tirrenia s'intrattiene con Giovacchino Forzano; Doris Duranti e Piero Ballerini fotografati a Tirrenia (Ballerini sorride di compiacimento perchè sta leggendo la notizia delle sue recentissime nozze con Milena Penovich)

UNA NOVELLA CINEMATOGRAFICA

# Viviana fa i capricci

Il sole uscì da una nuvola e il campo si rinvigorì di luce festosa; un alito di vento recò odore di terra umida, corse sui prati pettinando l'erba che si mutò in un color glauco, s'infranse all'estremo lembo del campo contro una lunga fila di soldati a cavallo, tra i quali s'accessero bagliori d'acciaio e una fioritura di nappine rosse e di spilline d'argento.

All'ombra di una acacia un colonnello dei dragoni, pugno posato sull'anca, guardava la cavalleria schierata. Accanto a lui, una dama, seduta su un tamburo, tormentava un minuscolo fazzoletto di pizzo e ogni tanto si voltava indietro verso altri gruppi sparsi di soldati, forse aspettando qualcuno.

— Ehi, voi, laggiù — gridò una voce perentoria. — Via dal campo.

Il colonnello si riscosse dalla sua contemplazione e la dama si levò in piedi di scatto.

— E' inutile — esclamò quest'ultima, stizzosamente. — Non farò nulla.

Il colonnello, certo più calmo della sua compagna, si aggiustò il colbacco sul capo e se ne andò a passi lenti, frugandosi in tasca per cercarvi una sigaretta.

— Viviana! — gridò la solita voce, questa volta più vicina. — Lo capite o no che dovete andare al villaggio? Un uomo in maniche di camicia, rimboccate, con un corpetto di camoscio e una visiera verde sulla fronte che somigliava al becco di un uccello esotico, s'avvicinò frustandosi gli stivaloni con un giunco.

— Ma che avete stamattina? Il caldo vi dà noia?

— Sì, anche il caldo. E questa parrucca, questa sottana dove mi ci potrei avvolgere dieci volte, questo busto che mi toglie il respiro...

— Non facciamo capricci. Ora dobbiamo girare. — Ehi, voi — disse rivolgendosi ad altri uomini scamicciati. — Qua col carrello. E gli schermi li avete portati?

— Tutto a posto.

— Capite, Maramaldo? In queste condizioni non posso lavorare.

— Santo Dio! — esclamò il regista spalancando le braccia — non mi vorrete dire che è la prima volta che indossate un costume.

— No, no non è questo. Dico che senza il mio truccatore non posso lavorare. Non posso assolutamente. Perché non è venuto? Sono le otto e dovrebbe essere qui da un pezzo.

— Ve l'ho detto. E' malato. Ma ce n'è un altro; ottimo. Andate da lui; non mi fate perdere tempo, Viviana.

Poiché la donna rimaneva immobile e imbronciata, la spinse un po' rudemente, diede un calcio al tamburo e gridò ai suoi aiutanti:

— La cavalleria inizierà la carica oltre il fosso. Intesi?

disinvoltò e lieto dei costumi sontuosi, ufficiali degli ussari, soldati, civili, mostravano di godersi quel sole d'aprile verso il quale mandavano il fumo leggero e chiaro delle loro sigarette.

— Beh, Viviana — disse il colonnello prendendola per un braccio. — Il truccatore è lì, se ti vuoi decidere.

Un giovanotto alto, bruno, sorridente le stava davanti, incredibilmente sorridente: dalla bocca, dagli occhi, dai capelli, dal collo bronzato scoperto dalla camicia sbottonata. Sorrideva da tutta la persona. Viviana gli gettò una occhiata gelida.

— Non mi umilierò mai fino a questo punto — pensò. Quella riflessione precisò la ragione del suo cruccio. Il solito truccatore che da anni le «rifaceva il viso» conosceva tutti i piccoli segreti e le piccole disfatte della sua giovinezza in declino. Le due mani armate di cerone, di matite, di cosmetici, correvano sicure e lievi sulle zampe di gallina presso gli occhi, sulle pieghe incipienti che appesantivano la bocca, o accarezzavano il doppio mento, già visibile, con tale maestria e dolcezza da ridare al volto l'illusoria apparenza della prima giovinezza. Ma a quel giovanotto dallo sguardo insolente, come dire: «Attento alle zampe di gallina, spianami le rughe, massaggiami il doppio mento?».

In quel punto uno squillo di tromba si levò alto come l'annuncio dell'Apocalisse. Il cielo ne fu pieno, il sole parve raddoppiare di forza. Rispose uno squillo lontano al margine del campo e la fila dei cavalieri si scosse, lampeggiarono le spade, balzarono confusamente le nappine e le spilline, il galoppo si fece più serrato e risonò come un rullo di tamburo sulla terra soffice.

Terminata la carica, gli operatori e gli altri assistenti attraversarono il campo. Li precedeva Maramaldo a passi lunghi, spiccando fra tutti con quella sua tenuta da minatore dell'Alaska.

— Su, spicciati, tocca a te.

Viviana si sedette scoraggiata, si abbandonò alle mani del truccatore e chiuse gli occhi.

— Fate presto, più presto che potete — sussurrò.

Le dita dell'uomo correvano lievi sul suo viso, il cerone si stendeva sommerso in segni del tempo, ed ella rabbriviva ogni volta che sentiva toccare i punti più bisognosi di restauro. «Certamente se ne sarà accorto» pensava. Poi l'avvolse un odore di pelle bruciata dal sole, un odore che sapeva di terra, di pane, di cose buone e sane. «Dio mio come è giovanel».

Ella riaprì gli occhi. Il regista le stava davanti.

— Benissimo. Ora attenta. I soldati attraverseranno il villaggio e voi dovrete uscire dalla casa, correre vicino ad essi e cercare ansiosamente il vostro amante. Capito? Il vostro viso deve esprimere angoscia, speranza, rimpianto.

Viviana si alzò senza nemmeno guardare il truccatore. Il villaggio si vuotò in un attimo delle comparse ed ella aspettò il suo turno. Un passo pesante e ritmato s'udì di lontano e Viviana immaginò di restare lì, nascondendosi agli occhi di tutti per fuggire, poi, verso la sua automobile che l'aspettava sulla strada provinciale. Forse quei pensieri erano suggeriti da una inesplicabile pesantezza di membra, da un languore diffuso per tutto il corpo.

La sua ira si era mutata in un'inerzia opaca nella quale la sua volontà si dissolveva ed ogni gesto era faticoso, quasi meccanico. Ecco i soldati. Come se una mano l'avesse spinta bruscamente si precipitò fuori, barcollò sulle buche del terreno (le maledette buche!) incespicò nella balza della sottana e cadde goffamente.

— Fermi! Fermi! — urlò Maramaldo. — Abbiamo la prima attrice col mal caduto. (Tutti risero). Viviana, guardate dove mettete i piedi. Daccapo: si ricomincia.

Viviana si alzò mortificata. Pensò: «Non ha neppure chiesto se mi sono fatta male». Si morse un labbro per non piangere. Ripassarono i soldati. Viviana uscì di nuovo, non inciampò, non cadde, ma la preoccupazione di mantenere ritta, tolse gran parte di spontaneità alla scena; il suo viso, per giunta, non esprime né angoscia, né speranza, né rimpianto.

— Daccapo! Daccapo! — urlava Maramaldo. — Ascoltate, Viviana, questa volta deve essere l'ultima. E' incredibile che per un'inezia simile si debba ripetere tante volte la scena. Stamane mi sembrate proprio una novellina.

Viviana ritornò nel suo angolo e questa volta le lacrime cominciarono a scendere. «No, è troppo, è troppo». Si premette il fazzoletto sugli occhi per non guastare il trucco e si sforzò di non piangere più. Una mano si posò sulla sua spalla. Era il colonnello.

— Coraggio, non c'è nulla di grave, capita a tutti.

Queste parole invece di calmarla fecero sfogare la sua ira. Strappò il fazzoletto, minacciò di scagliare lontano la parrucca, dichiarò di volersene andare.

— E' troppo, troppo — ripeteva fra i singhiozzi — io non sono abituata ad essere trattata così.

I soldati passarono ancora.

— Dov'è Viviana? Perché non è uscita? Viviana! — Il regista arrivava di corsa agitando il giunco. — Viviana, non capisco che cosa abbiate stamane. Volete far mandare a monte tutto?

— Che me ne importa? E poi è inutile. La mattina è cominciata male. Io non farò nulla.

— Ma è una sciocchezza! Su, non fate la bambina.

— Non farò nulla.

Maramaldo esalò un sospiro che parve un ruggito, poi si lanciò di corsa fuori della porta. Si udì ancora la sua voce:

— Daccapo, daccapo. Il colonnello c'insè affettuosamente con un braccio l'attrice.

— Sì, ragionevole: vedrai che tutto andrà bene. Aggiustati un poco, non vedi che gli altri ti osservano?

Viviana guardò i gruppi di comparse fermi nel sole; ridevano, chiacchieravano in atteggiamenti disinvolte e galanti.

— Beati loro! — riprese il colonnello. — Portano i loro costumi come autentici ufficiali dei dragoni e autentiche dame, ti passeggiano sotto il sole come se fossero al mare. Ah! gioventù, gioventù!

Viviana non rispose, ma di scatto si rizzò nella persona, si aggiustò la parrucca e, agile, franca uscì sul prato. Sorridendo come se nulla fosse stato, si avvicinò al regista.

— Se volete, possiamo riprovare.

Wanda Carpegna

## PARLANO I PRODUTTORI

### 5. C. O. Barbieri

Proseguendo la nostra indagine sull'attività dei produttori italiani, eccoci alla rapida intervista con il comm. C. O. Barbieri, amministratore unico dell'Astra Film. Cominciamo con una domanda riassuntiva: in vitando, c'è, il nostro interlocutore ad offrirci una veloce visione panoramica della sua attività.

— In sintesi, è questa — ci ha risposto il comm. Barbieri —: quattordici film da realizzarsi fra novembre ed agosto. Ecco, al riguardo, qualche notizia più particolareggiata. *Validità giorni 10*, che Camillo Mastrocinque ha realizzato a Cinecittà per l'interpretazione di Laura Solari, Antonio Centa e Sergio Tofano, è ormai passato al montaggio definitivo e verrà quanto prima distribuito dall'Enic. Nell'ultima decade di novembre avrà inizio alla Safa 100.000 *dollari*, che Mario Camerini dirigerà disponendo di un complesso di attori formato da Assia Noris, Amedeo Nazzari, Maurizio d'Ancona, Lauro Gazzolo, Luigi Almirante e altri. Anche questo film verrà distribuito dall'Enic. A distanza di pochi giorni — e cioè il 30 novembre — il regista Matarazzo inizierà negli stabilimenti cinematografici «Pisorno» ed a Livorno il film *Giù il sipario* per l'interpretazione di Sergio Tofano, Lilia Silvi, Armando Migliari, Lia Orlandini, Luigi Almirante. Questa produzione a netto carattere comico, derivata da un soggetto di Alessandro de Stefani e Matarazzo, verrà distribuita da Cine Tirrenia.

— A questo punto — osserviamo — il ritmo di lavorazione subirà necessariamente una sosta... Un po' di respiro, no?

— Sì, per cinque giorni — replica maliziosamente il comm. Barbieri — il 5 dicembre, negli stessi stabilimenti di Tirrenia, avrà inizio il film di Nunzio Malasomma *La muta di Portici*, sceneggiato dal regista, da Amidei e da Margadonna. Interpreti del film saranno Dria Paola, Luisa Ferida con ogni probabilità, Camillo Pilotto, Lia Orlandini e Armando Migliari. Anche questo film verrà affidato per la distribuzione all'organizzazione «Cine Tirrenia». Con *La Muta di Portici* l'Astra Film esaurirà il suo programma 1939. Quello del 1940 — moltissimo — verrà inaugurato il 15 gennaio negli stabilimenti Pisorno con *Sarabanda* di Benedetti e Margadonna. La regia verrà affidata allo spagnolo José Marvillà e l'interpretazione a Conchita Montenegro ed a Pastora Peña. Nel mio piano produttivo, il mese di febbraio verrà assorbito dalla realizzazione di *Sedici anni: troppo presto* con Lilia Silvi, oppure di *Barbara Barberina* di Alberto Spaini che, diretto probabilmente da Camillo Mastrocinque, dovrebbe essere girato alla Safa.

Interrompiamo per un momento il comm. Barbieri, al fine di completare la raccolta degli appunti sull'attività veramente eccezionale esplicitata dalla società da lui diretta. Ma la pausa è breve, chè, in salotto, ad attendere il produttore sono molte persone ed il tempo stringe.

— In marzo ed aprile ritorneremo nei cantieri tirrenici per girarvi *Gli amori di Maria Malibran*. Interpreti: Pastora Peña, Conchita Montenegro, ecc.

— Chi sarà il regista del film?

— Forse un francese; forse un italiano. Contemporaneamente agli *Amori di Maria Malibran* verrà tradotto cinematograficamente il famoso soggetto zavattiniano, di cui tanto si è parlato in questi ultimi tempi: *Diamo a tutti un cavallo a dondolo*. La regia verrà assunta da Mario Camerini, che fu già il realizzatore del primo film di Zavattini, e la sceneggiatura, particolarmente delicata e difficile in un'opera del genere, è stata fin d'ora affidata a Cesare Zavattini, Adolfo Franci, Mino Caudana, Mario Camerini e Vittorio De Sica. Quest'ultimo sarà pure assistente alla regia.

— Che cosa potete dirci sugli interpreti di questo eccezionale film?

— Poco e moltissimo. Essi verranno tutti scelti fuori del consueto elemento cinematografico a disposizione. L'esperimento è arduo, ma è giustificato dalla speciale natura del poetico soggetto di Zavattini.

— L'estate vi vedrà placato, oppure continuerete la vostra attività anche nei mesi torridi?

— Per i mesi di maggio, giugno e luglio sono in programma: *Santa Canaglia* di Pietro Caporilli, che avrà, quasi sicuramente, Goffredo Alessandrini come regista e Camillo Pilotto e Amedeo Nazzari come protagonisti, oltre ad un ragazzo che è già stato prescelto; *L'admiral dell'isola*, soggetto e regia di Valori, interpretazione di Camillo Pilotto, Antonio Centa e Germana Paolieri. Nel mese di luglio-agosto è prevista la realizzazione di *Gli amori di Margherita*: regia di Mario Camerini, interpreti probabili: Assia Noris, Vittorio De Sica, Amedeo Nazzari. In seguito, se gli sviluppi della situazione politica lo consentiranno, conto di realizzare: *Dama in nero*, in doppia versione italo-tedesca, regista Malasomma, interpretato da Françoise Rosay e Fosco Giachetti; *Nemico senza pietà* di Joseph Maria Frank, diretto dallo stesso Malasomma e interpretato da Olga Tschecowa, Hans Albers e Amedeo Nazzari.

— Un programma veramente folto di pro-messe...

— ...che ubbidisce all'imperativo categorico di «lavorare-produrre-vendere» — osserva il comm. Barbieri.

— Progettandolo nei particolari, a quale principio vi siete ispirato?

— A quello, semplicissimo, di produrre bene. Il mio è un grande sforzo che compio da solo. Non usufruisco di appoggi bancari e non dispongo di gruppi capitalistici. Del resto la mia società sono l'amministratore unico e tutte le iniziative che l'Astra intraprende portano il marchio della mia personale responsabilità. Nell'attuazione del mio programma sono stato efficacemente appoggiato dal Cons. Naz. Felicioni, il quale, unitamente all'avv. Chatriand, ha prestatato la sua preziosa opera di consulente legale della società. Ottimo mio collaboratore è pure per ciò che riflette la parte amministrativa della mia azienda, il cav. rag. Giuseppe Zanola.

— Chi vi è vicino nella fase realizzatrice del programma.

— I direttori di produzione Solaroli, che avrà la responsabilità dei film di Mario Camerini, e Fabio Franchini che è stato da me impegnato per la durata di un anno; e per i film spagnoli, Ferruccio Biancini.

ANCHE IN QUESTO CASO...

DOLORI DI RENI

UN VERO CEROTTO BERTELLI (ARNIKOS)

L'ENORME DIFFUSIONE DI GIBBS È UNA GARANZIA PER VOI

La generale preferenza accordata ai dentifrici Gibbs, è dovuta alla qualità insuperabile di questi prodotti. Sapientemente dosati, fabbricati con mezzi scrupolosamente igienici, i dentifrici GIBBS, Sapone o Pasta (a base di sapone speciale), sono prodotti di classe, che assicurano denti sani e candidi e lasciano la bocca gradevolmente profumata.

GIBBS MILANO

739 PV S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE

Hisco

Voi sarete bella

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

TUBO PROPAGANDA LIRE 3

PRODOTTI VERBANIA - Milano - Via Plinio, 45

LA VELOUTY DIXOR MILANO

# Palcoscenico di Roma La musica italiana verso il popolo

## PROSA MUSICA VARIETÀ

**Bragaglia alle Arti - Gavino e Sigimondo" di L. S. Viola**

**Guarnieri all'Adriano - Il violinista romano Giorgio Enesco**

**Della nuova rivista di Michele Galdieri e di molte altre cose**

Anton Giulio Bragaglia, reduce da un lungo giro in Sicilia, ha portato a Roma, al Teatro delle Arti dove anche quest'anno egli si propone di presentare opere eccezionali, lo spettacolo che egli ha preparato per le celebrazioni siciliane, offrendo tre opere che possono essere definite «classiche»: «Cavalleria rusticana», «Lupa» di Verga e «Il Rosario» di Roberto.

«Cavalleria rusticana» è indubbiamente uno dei drammi della fine del secolo che più hanno mietuto allori: dalle scene di prosa a quelle liriche e, oggi, perfino sullo schermo. In certe opere universalmente ammirate pare che ogni personaggio, ogni sfumatura debba essere nota e quasi v'è chi affetta un disinteresse per ciò che da troppi anni conosce a menadito. «Cavalleria rusticana» è ancora così nuova che riserva sorprese agli stessi attori. «Gna Santuzza ebbe, nel suo periodo d'oro, la grande interpretazione della Duse, tanto che non sappiamo se questo personaggio ci è caro per quello che ne dette la più grande attrice italiana o per l'atmosfera che le ha creato intorno la famosissima musica di Mascagni. Nell'edizione che adesso ce ne dà Anton Giulio Bragaglia, Santuzza è interpretata da Antonella Petrucci con quella sincerità di espressioni e con quell'impeto che molto spesso stampa e pubblico hanno riconosciuto alla giovane attrice.

«Rosario», che seguiva «Cavalleria», è un dramma che anche all'epoca in cui è nato ha avuto un'incerta fortuna. Oggi bisogna ammirarlo come un «quadro di genere», che ci rappresenta fino all'esasperazione un ambiente e un'atmosfera cupi oltre ogni dire. Per giorni e giorni rimarremo sotto l'incubo di quella casa, di quella famiglia, di quel rosario inframezzato da frasi crudeli e spietate, dall'immagine di quella madre snaturata che, per orgoglio, ripudia fino all'ultimo sospiro la figlia che si è sposata contrariamente alla sua volontà. E Bragaglia ha tentato, per quanto più gli è stato possibile, di serbare alla rappresentazione questo carattere di livore e di rinchiuso odio.

Se «Rosario» di Federico de Roberto ci ha dimostrato come anche nel paese dei soli sentimenti umani possono inculcare se costretti in un ambiente d'ombra, la «Lupa» di Verga ci ha trasportato in pieno sole siciliano, in quella Sicilia che tutti conosciamo, e che la sua stessa «Cavalleria» ci aveva presentata, infuocata dal sole e travolta dalle passioni più impetuose.

In questo lavoro il regista si è anche potuto valere di un'attrice che ha preso in pugno la sua grande parte, senza timore di abbandonarla per un solo istante e che ha condotto gli stessi compagni di palcoscenico e gli spettatori a vivere con lei la sua tragedia come ben poche altre attrici del nostro teatro drammatico avrebbero potuto condurre: alludiamo a Giovanna Scotta, la cui abitudine di recitare in opere classiche ha conferito uno stile e — pare un paradosso, dato il personaggio che le abbiamo veduto rivivere — una sobrietà che soli hanno potuto rendere accettabile agli orecchi di oggi quella sconcinata libertà di sentimenti e di azioni. La Lupa è veramente divorata dal sole della sua terra; i suoi impulsi di donna sono così forti che neppure il sentimento di madre sa reprimere. Belva in agguato, belva sempre letita e sempre feroce, pare dover assalire non solo le creature umane ma perfino le cose e gli elementi. Carlo Tamberlani le è stato compagno perfetto, arginando con la sua chiara e pacata recitazione quel fiume di passione che pareva inondare oltre che la scena tutto il teatro. La giovanissima Torrieri, che anche nel «Rosario» aveva dato prova della sua forza drammatica, si è lasciata trasportare, in questo dramma, da una esuberanza che solo la lunga pratica di palcoscenico riuscirà a farle moderare.

Allo spettacolo assisteva il Ministro per la Cultura Popolare che di quel teatro può dirsi addirittura il fondatore.

La Compagnia Comica Baldanello, della quale fanno parte oltre ai bravissimi Baldanello alcuni attori che abbiamo conosciuto e apprezzato nella Compagnia del Teatro di Venezia, ci ha dato una commedia di E. F. Palmieri, scrittore forbito e raffinato, più noto come critico che come autore. La commedia, spigliata e davvero divertente, si basa su uno spunto già più volte veduto in teatro e precisamente l'annuncio del ritorno di un ricchissimo ma dimenticato zio d'America che tutto il paese rivendica. Poiché le qualità maggiori (e insuperabili) di questi attori sono la spontaneità e la vivacità, non è difficile immaginare con quale calore il pubblico abbia gustato e applaudito questa fortunata commedia di un critico «sceso nella fossa dei leoni», cioè dei colleghi.

Con la nuova commedia di G. C. Viola, «Gavino e Sigimondo», ha debuttato all'Argentina la Compagnia diretta da Gherardo Gherardi con Evi Maltagliati, Luigi Cimara e Carlo Ninchi. Il teatro era affollato e il successo non avrebbe potuto essere più cordiale; le chiamate agli attori e all'autore si sono insistentemente ripetute alla fine di ogni atto. In questa commedia v'è un personaggio che può veramente essere annoverato tra le creature

Il secondo concerto d'retto, all'Adriano, da Antonio Guarnieri comprendeva la «Sinfonia n. 7» di Beethoven, l'«Idillio» del «Sgfrido», la «gavotta» dell'«Idomeneo» di Mozart, la sinfonia del «Barbiere di Siviglia» e, composizione nuova per Roma, un «Idillio» di Galliera. Di questa ultima diciamo subito che non s' tratta di una novità importante, come sarebbe stato lecito aspettarsi, data la fama di chi la presentava. Essa difatti presenta tutte le caratteristiche di un genere piacevole e non pretenzioso che va sotto il nome di «musica varia» (sostituito radiofonico del vecchio termine «musica di genere»), costituendo, per intenderci, l'equivalente musicale della cosiddetta «letteratura milanese». Istrumentata con cura ed armonizzato con un certo gusto, per quanto con mezzi risaputi, questo «Idillio» avrebbe fatto una bella figura in un programma meridiano radiofonico. Per l'Adriano ci voleva qualcosa di più. Un momento: che questa «musica varia», ammantandosi di una veste orchestrale un po' più complicata di quella che le sarebbe naturale, e facendosi imprestare qualche parola dal cessato dizionario impressionista-descrittivo (gli autori preferiti sono Debussy e Respighi), riesce, da qualche tempo, a farla in barba ai severi custodi del tempio infilandosi nei programmi sinfonici senza pagare il biglietto d'ingresso. È un fenomeno curioso e proprio d'oggi, determinato dalla difficoltà di tener dietro agli ardui impegni della musica contemporanea (di quella che conta) per cui alcuni, pur senza voler rinunciare alle prerogative per lo meno esteriori del compositore «serio», riescono ad un compromesso — che s'è, seppur di sfuggita, accennato — col risultato, forse non chiaro ai compositori stessi, di venir costituendo le premesse della musica «di genere» contemporanea. Compromesso che non è privo di dolori: poiché questi pionieri credono di battersi con i rappresentanti della musica sinfonica contemporanea, dai quali, com'è naturale, vengono battuti; in realtà essi si battono per permettere la nascita degli Amadei e degli illuminati Culotta di domani.

Questa parentesi non c'è stata tanto dettata dal pezzo di Galliera, che ne costituisce il pretesto più ingenuo, ma da tutto un costume ch'era interessante segnalare. Del resto torneremo sull'argomento alla prima occasione propizia.

Il maestro Guarnieri che ha dato un'esecuzione esemplare dei pezzi in programma è stato festeggiato dal numerosissimo pubblico intervenuto.

Accompagnato egregiamente da Antonio Pedrotti, il celebre violinista romano Giorgio Enesco ha interpretato, nel secondo concerto della settimana, all'Adriano, il famoso «Concerto» per violino e orchestra di Beethoven, dandocene una esecuzione piena di stile e musicalissima.

Enesco si è presentato anche come compositore, dirigendoci una «Suite in do». Confessiamo che il violinista è molto superiore al compositore. Di Enesco conosciamo delle «Fughe» e «Bassi d'armonia» proposti ad esempio nei trattati scolastici. Ma la sua musica scolastica non si differenzia gran che dalla prima.

Lunedì, alla Sala Pichetti, il Trio Santoliquido-Pelliccia-Amphitheatrov ci ha fatto ascoltare, oltre a un «Trio» di Mozart e uno di Schubert, il «Trio in do» di Antonio Vercetti che il pubblico ha molto apprezzato, applaudendolo insieme agli esecutori.

### Nicola Costarelli

più vive del teatro di questi anni: Paolina, la piccola comparsa cinematografica, debole davanti alla seduzione del pupillatore Sigimondo ma sinceramente e profondamente innamorata del poeta Gavino. Non v'è conflitto tra i due uomini, poiché ognuno di essi conosce la fragilità di Paolina e, nello stesso tempo, la sua sincerità e la sua lealtà; né forse v'è mai stato tra tre personaggi così ben delineati altrettanta comprensione reciproca. E' proprio in questo elemento di «concordia» la chiave della commedia e della sua presa sul pubblico. Evi Maltagliati, che abbiamo con gioia riveduta nel suo vero elemento, il teatro, ha dato al personaggio tutta se stessa, con un'esuberanza talvolta un po' eccessiva in rapporto ad altri momenti di commovente delicatezza. Ninchi, rude e semplice, non ha avuto un istante di sbandamento. Cimara ha seguito una linea impeccabile che, però, non ha sempre giustificato il suo ascendente su Paolina. Benissimo lo Sgan-durra nella parte caratterizzata del regista cinematografico.

Vice

Capr.

## Una lettera di Gherardo Gherardi

Caro Direttore,

La mia nuova attività di direttore di una compagnia drammatica non mi consente, almeno per il tempo della sua durata, di occuparmi delle esecuzioni delle altre compagnie: si tratta più che di un caso di incompatibilità, di un caso di delicatezza che tu certamente comprenderai. Perciò sono costretto a chiederti di dispensarmi, per otto mesi, dalle funzioni di critico drammatico di «Film». Con questo non intendo abbandonare il giornale e, se ti piacerà, continuerò, di quando in quando, a farmi vivo con qual-

Le peripezie giudiziarie di Michele Galdieri, autore fortunato di fortunatissime riviste, sono a tutti note, e non solamente ai tifosi del teatro. Non appena si rappresenta una rivista del geniale scrittore napoletano ecco saltar fuori, armata di carta bollata e citazioni, scortata da un'agguerrita schiera di avvocati, una pleiade di ignoti giovani autori di ambo i sessi che, strepitando a gran voce, accusa Galdieri di plagio e per prima cosa si affretta a chiedere al Magistrato un bel sequestro conservativo sui pingui diritti d'autore. Tutto finisce sempre in una vatriopinta e trasparente bolla di sapone, pur facendo sul principio molto rumore. Ecco perché lo spirito caustico e motteggiatore del nostro rivistajolo ha voluto in questa sua recente ed applauditissima produzione dal titolo «Divertiti stasera!» («rivista naturalmente... plagiata di Michele Galdieri»), prendere garbatamente in giro i suoi accusatori, facendo addirittura il processo... a se stesso!

S'amo in un grande albergo: «Gente che viene, gente che va...» direbbe quel tale di Grand Hôtel. È un albergo vero stile novecento, in cui tre deliziose cameriere (la Paris, la Minnie e la Mynas), approfittano dell'assenza dei clienti per fare il bagno negli appartamenti privati. Tutto ciò con ben spiegabile gioia degli smaliziati spettatori che molto ammirano il quadretto intitolato «Conchiglie», che inizia così la prima parte. Ma ecco improvvisamente capitare uno strano viaggiatore: è quel rinomato, premiato rompiscatole di Amleto, il quale non contento di agitarsi per l'eterno suo dubbio... amletico, si tormenta ora per la situazione politica internazionale e per altre quisquiglie di «palpitante attualità». E qui l'autore ha ricamato con sottile umorismo, intelligentemente reso nella interpretazione gustosa di Roveri e Coop.

«Essere o non essere?... — rumina Amleto.

«Follie, follie! Del rio vano è questo! Gioir... Gioir! — gli avrebbe risposto Violetta Valery, la ben nota Traviata, ed è press'a poco quello che gli consigliano tutti, risparmiandogli, però la serie dei gorgheggi lirici. Divertiti stasera e tira a campare!

Amleto non se lo fa ripetere due volte, ma siccome è destino che quando un pover'uomo va tranquillo per i fatti propri, debba sorgere subito l'inevitabile tipo di jettatore a pestargli i piedi, ecco la Giustizia (incantevole nelle vesti di Lucy d'Albert), inviata questa volta in entemero che da Lorenzo il Magnifico, buon'anima, giungere improvvisamente per arrestare Amleto, accusato — incredibile! — di plagio.

Infatti: non poetò, il magnifico signor di Fiorenza, in lode di Madonna Giovinetta e del viver lieto e giocondo?...

«Chi vuol essere lieto, siel di domenica v'è cortese...»

Ed allora?... «Divertiti stasera»?... Plagio. Ed il nostro Amleto-Galdieri finisce in guardina, pur protestando e facendo notare che perfino Adamo ed Eva (al secolo: Coop e Lucy d'Albert) potrebbero accusare l'Umanità intera di plagio continuato, poiché tutti ripetono, da che mondo è mondo, il loro dolce peccato. E con il fastoso quadro della Corte di Lorenzo il Magnifico si chiude tra fervidi applausi la prima parte.

La rivista, che si è snodata agilmente fa satire argute (l'Orario unico, Via Veneto, la Cinematografa, i Burattini, gli uomini politici e Pulcinella), danze, canzoni sceneggiate e coreografie (la Sfinge, la canzone della strada, Via Veneto — regolarmente bissata da Pina Renzi) prosegue nella seconda parte, alternando i soggetti di fantasia a quelli umoristici. La divertente rievocazione della Quadriglia ottocentesca, la Prigione Novecento, allietata dalle visioni delle belle donne, lo sfarzoso e suggestivo Tango in verde, cantato e danzato da Aldo Rubens in unione a tutto il corpo di ballo, il delicato minuetto, il ritorno delle Case Cinematografiche americane, le spassose imitazioni di attori ed attrici di prosa ed infine il riuscito quadro finale che offre alla platea ammirata un'appetitosa e luminosa coppa, ricolma di frutta e di femmine, ci fanno giungere, in un'alternarsi di vicende, all'auspicata assoluzione dell'autore.

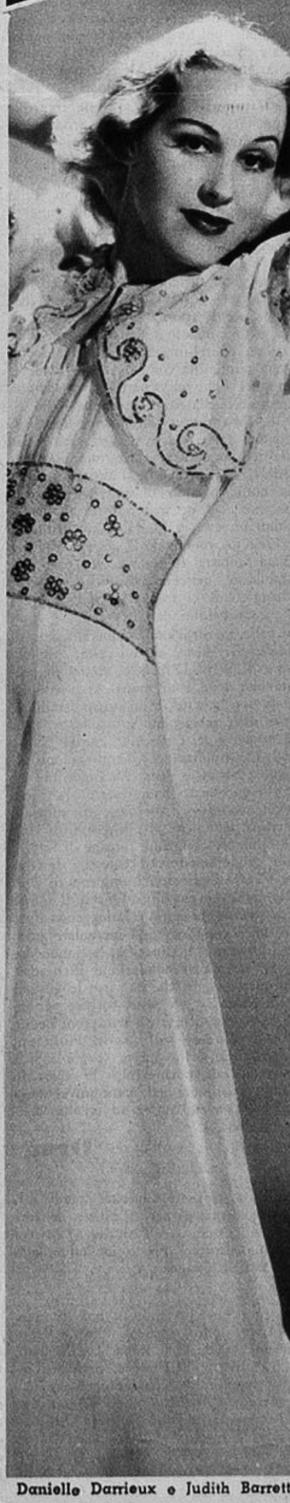
La Rivista è realizzata con quello sfarzo di messinscena e quella signorilità che caratterizzano gli spettacoli allestiti da Giggi Colonnelli, e Galdieri ha curato personalmente la regia con appassionato fervore. La signora Galdieri ha disegnato i costumi, eleganti ed audacissimi vestendo e, svendendo le bellissime attrici e ballerine con raffinata abilità. Indovinati i bozzetti di Zimelli, realizzati da Parravicini. L'orchestra ha suonato con impegno, sotto la precisa direzione di Ugo Filippini, autore delle piacevoli musiche, insieme a Caslar, Carta, Palomby e Rubens. Il corpo di ballo è quasi perfetto: artisticamente e fisicamente. E gli artisti?... Vorremmo non dimenticare nessuno, dai maggiori ai minori, poiché tutti hanno gareggiato in bravura: le signorine Pina Renzi, Lucy d'Albert, Wera Worth, Antonietta Paris, Lily Minas, Minnie Eva, Ortenzi, ed i signori Coop, Roveri, Rubens, Lajos, Corsaro, Giachetti, Del Grillo.

Vice

Capr.

### Gherardo Gherardi

Mentre apprezziamo la delicatezza che ha guidato Gherardo Gherardi in questo gesto e formuliamo per la sua compagnia i più cordiali auguri, consideriamo come una promessa che sarà mantenuta quella che egli ci fa di continuare a scrivere per «Film». Per questo breve periodo, Gherardo Gherardi lascia a chi terrà la rubrica teatrale di «Film» un esempio di critica autorevole e costruttiva che sarà appassionatamente seguito.



Danielle Darrieux e Judith Barrett

Abbiamo rivolto ai musicisti italiani queste tre domande:

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

Dopo le risposte di Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti, Francesco Cilea, Umberto Giordano, Virgilio Mortari, Goffredo Petrassi e Mario Labroca, ecco quelle di Lodovico Rocca e di Gajanus.

## 8. RISPONDE Lodovico Rocca

1) «L'atteggiamento spirituale della musica contemporanea» non si può definire facilmente, perché risulta complesso e forse caratterizzato da tendenze che poco si addicono alle «esigenze della massa». Molti artisti più che il proprio temperamento e le proprie passioni sono preoccupati di presentare i risultati di ricerche, di studi anche troppo approfonditi e appaiono dominati dal terrore di cadere nel già fatto, nel comune, nel tradizionale o nello straniero. La verità si è che in arte quello che conta principalmente è la capacità di esprimere in modo adeguato il proprio sentimento, e naturalmente di avere un «proprio sentimento», un impulso a tradurre in forme esteriori (e quindi per il musicista di tradurre in suoni) il proprio modo di vibrare dinanzi ai fenomeni dolorosi o gioiosi della vita. Quando questo impulso sia schietto e possente, la massa o tosto o poi comprende, quasi per un misterioso istinto, l'arte che ne viene creata, la sua intelligenza si apre anche alle forme che sembrano meno facili, il suo cuore sussulta, freme o si placa insieme a quella che è stata l'onda creatrice dell'artista. La musica non può avere altro atteggiamento che quello di «andare verso il popolo» nel senso di essere da esso compresa, sentita, voluta come un'impetuosa esigenza dello spirito. Non tutta la musica moderna risponde a questo requisito.

2) «Creare nuove forme» non è impresa di pochi uomini né di pochi anni: l'arte si evolve lentamente, e prima che una forma musicale trovi il suo completamento artistico devono talora passare decine e decine di anni, ed una forma non fiorisce mai del tutto se non riceve il seme fecondatore di uno o più uomini di genio. Se dovranno apparire nuove forme durature il loro inizio sorgerà per istinto e non per mezzo di ragionamenti o suggerimenti. Una forma che finora non ha trovato lo sviluppo di cui presenta le possibilità è la «cantata», un insieme di voci e strumenti che senza lo spettacolo scenico raggiunge un elevato grado di emozione lirica e anche drammatica o tragica.

3) Quando la forma a cui s'è accennato o altre consimili abbiano raggiunto un adeguato svolgimento ed entrino nella simpatia delle masse, allora non sarà forse utopia la partecipazione del popolo all'esecuzione: il pubblico educato, come ora ci si avvia ad educarlo, a buone esecuzioni di inni specialmente tradizionali, patriottici o religiosi, potrebbe in un dato momento entrare come elemento amplificatore e direi quasi travolgente nell'esecuzione musicale, e si toccherebbe forse così l'apice dell'esaltazione collettiva pur rispettando le esigenze della vera arte sovrana. Si miri a questo scopo, e qualche risultato un giorno si otterrà, e sarà una cosa grande.

## 9. RISPONDE Gajanus

I - Ci sono dei musicisti viventi i quali credono di poter fare perfettamente a meno del giudizio che sulle loro musiche è chiamata a dare la folla. Dicono: la moltitudine non comprende mai l'opera d'arte nel primo tempo della sua apparizione; specie quando questa si presenti con forme nuove o nuovi contenuti. E sostengono che non è la folla che fa la legge o il costume estetico, bensì il musicista il quale, presto o tardi impone il suo dogma. Ora, dire e sostenere questo è facile e comodo; ma lo è molto meno dimostrarlo e poi crederlo. Sì. Perché tali musicisti non si sono ancora accorti che il loro discorso appare a tutti immediatamente troppo personale e interessato. E perché tremendamente sospetto. Una prova? Subito. Voglio fare l'ipotesi più audace e cioè che le loro musiche abbiano la fortuna di piacere alla folla. Che avviene? Che essi — pure avendo sempre gridato che il pubblico non è preparato e che arriva sempre in ritardo — si mettono a proclamare che quella volta

il pubblico ha capito subito e benissimo. Ma, come ho detto, si tratta di un'ipotesi audace. Di regola, succede il contrario. Ed è proprio per questo che gli accennati autori si vedono costretti a negare alla folla la possibilità di avere delle legittime esigenze artistiche.

La verità è un'altra: cioè che il popolo ha delle esigenze estetiche e, per quanto istintive, ben determinate, tipiche, peculiari; delle quali, per giunta, è gelosissimo e alle quali è appassionatamente attaccato. D'altra parte, non è affatto giusto sostenere che tale concezione sia stretta o limitata; tanto è vero che essa continua anche oggi a riconoscere e ad apprezzare l'antico e il moderno e a dimostrare una generosità e un'ampiezza di giudizio che agli esteti novissimi sono ignote.

Qual'è l'atteggiamento della musica contemporanea? Come la materia, pure attraverso le sue incessanti infinite trasformazioni, è eterna; così appare la musica. Il suo contenuto, la qualità, lo spirito cioè la sua via poetica è immutabile. Perciò, non esistono atteggiamenti della musica. Bensì di musicisti. I quali si dividono in due categorie: quelli per i quali la musica è una prassi di espressione, idealizzazione della vita, elevazione fino al sogno e alla bellezza, un «modus exprimenti» di natura («scrivo quando e come sento e perché così sento») e quelli per i quali la musica è una teoria, un «modus exprimenti» di scuola, un gioco ritmico, una virtuosità sonora (ma quasi sempre sonora spiacevolmente). Ora, pure ammettendo l'importanza dei tentativi dei musicisti d'oggi e il dovere di prenderli in considerazione; pure ritenendo che tutte le arti debbono essere espressione viva della vita del loro tempo e perciò periodicamente trasformabili; pure facendo voto cordialissimo che una sempre più benevola attenzione alle loro opere sia dedicata dalla folla; è giocoforza riconoscere che il loro atteggiamento a tutt'oggi non è di «andare incontro al popolo», bensì, tenacemente e persino ostentatamente, «contro».

Morale. Occorre virare di bordo; risolutamente; e, armata la prora, scappare verso il nuovo sì, ma soprattutto verso il bello.

Il - Se da prevedersi l'avvento di forme nuove? Penso che sì. Beninteso, in un solo modo e cioè che per nuove forme s'intenda naturale, logica trasformazione delle vecchie. Nondimeno, credo che il tentato neo-classicismo, il ritorno alle antiche formule Sei e Settecento, siano letteratura o retorica; ossia una realtà romanzesca. Oggi, non è tempo di concezioni apollinee; ma di prassi dionisiaca. Tutti questi rifacimenti di formule «musica pura» non sono altro che decorazione (Erik Satie diceva «ammobigliamento», Hauslich diceva «arabesco»). Ebbene, ognuno vede coi propri occhi. Per mio conto, questa tendenza la definirei «neo-scolasticismo». Si tratta appunto di scrittura, calligrafia, disegno geometrico, ornato ecc. Ma, e lo spirito? La poesia? Ecco perché io non credo affatto alla vita di questa musica «natura morta».

E allora quali nuove forme? La domanda è semplice; complessa o complicata è la risposta. Perché, di regola, è l'uomo artista che, scosso o invaso o, come si dice, ispirato da forze misteriose della vita di un determinato momento storico politico sociale, trova incoscientemente la parola che o riassume o rimuove le forme antiche o presenta le nuove. (Vedi il famoso «messaggio formulato» o «in formulato» di Landry). Poiché in Italia ci sono dei giovani musicisti animosissimi, stiamo a vedere. Diamo tempo al tempo. Oggi o domani avverrà fatalmente il fatto nuovo.

Affrettiamo pure l'evento coi voti e colle speranze; ma lasciamo fare al destino. E non facciamo salti; chè sono contro natura. La nostra attesa sarà certamente premiata. Questa è la mia fede.

III - Se credo alla possibilità di una crescente partecipazione delle masse al futuro sviluppo della musica? Sì; credo fermamente. Anche perché se è vero che l'opera d'arte presistente come sogno nella mente dell'artista, è anche vero che, come realtà, essa incomincia ad esistere solo allora che alla sua rappresentazione prende parte la folla. Cicerone, che se ne intendeva, ha proclamato che «moltitudo facit oratorem». Certo, una formula che servirà in pieno a dare vita e sviluppo alla musica da parte del popolo, è la formula corale. Di qui scatterà l'idea-forza capace di promuovere il volere e il potere di una rinnovata educazione estetica delle masse.

Cantare in coro è una forza magica che, coltivata nei ragazzi, sviluppa in essi i primi sentimenti del vivere sociale; l'equilibrio fra l'obbedienza e la libertà; il senso d'adattamento spirituale e morale all'esistenza collettiva, la forma mentis dell'«unione fra la forza». Il cantare in coro agita fortifica inlammia esalta le prime vibrazioni e le prime decisioni della volontà. La gioventù prova stupori nuovi: quello dell'«accordo», della consonanza, del mozzicare, del cadenzare. Impara a conoscere e ad accettare la disciplina, l'uguaglianza di ognuno di fronte alle ragioni superiori della massa. Come il canto corale fu una delle più formidabili forze di conquista di coesione e di unità della Chiesa nel Medio Evo, così può anzi deve esserlo oggi, tempo di Fascismo, cioè tempo di costruzione di un nuovo e più grandioso ordine di vivere sociale.

gajanus

## L'allenatore "Juventus"

(Brevettato)

L'apparecchio di cultura fisica più completo, il più elegante, il più pratico.

Adattabile a tutte le stature regolabile per tutte le forze.

Richiedete subito il catalogo illustrativo che Vi sarà inviato gratis e senza impegno alla

**S. A. Juventus**  
 Reparto C  
 Via Eustacchi Num. 11  
 MILANO

VENDITA ANCHE RATEALE



# Cinecittà comincia all'Esedra

I tecnici dell'Astra Film son venuti fin quassù, tra la Stazione di Termini e Piazza dell'Esedra, a girare alcuni esterni di «Vali-dità giorni dieci» per la regia di Camillo Mastrocinque. Gli operatori hanno postato le macchine, il carro sonoro è in agguato. Tra pochi minuti Antonio Centa giungerà alla stazione n. 8, acqueristerà un biglietto, fisserà il posto sul treno in partenza per Venezia e farà finta di partire. «Fingere di partire è un po' fingere di morire». A questo forse pensano i presenti, non riuscendo a commuoversi, pur essendo provvisti di candidi fazzoletti di lino che saranno sventolati alla partenza del treno.

Mentre Mastrocinque procede alle riprese dell'allegro film di Toddi, per dissolvenza ci trasferiamo nel teatro n. 8 di Cinecittà, dove abbiamo dato appuntamento alla compagnia dell'Atlas Film che gira «Verso il sole». Carlo Ludovico Bragaglia ci accoglie con un largo gesto del braccio e, senza dir parola, ci invita a sedere ad un tavolo imbandito, sulla luminosa terrazza del ristorante dove si svolgono alcune scene del suo film. Questo è un invito bell'e buono: il regista è cordiale, la tavola accogliente, una buona bottiglia c'è pure; non ci resta che fare onore al desco. Appena ci sediamo e iniziamo l'attacco alle vivande, un urlo di raccapriccio erompe dai petti di quelli che ci circondano. La colazione non era per noi, meschini profittatori, ma per Enzo Biliotti che si apprestava a consumarla in compagnia di una bella signora. Scampati dal linciaggio, tentiamo di presentare le nostre scuse a Bragaglia, giurando sulla testa dei nostri pargoli di aver creduto a un suo invito. Pur dubitando della nostra sincerità, il regista ci perdona l'inconsulto gesto e ci permette di seguire le riprese del suo film.

Ecco dunque Biliotti e la misteriosa signora assersi al tavolo già occupato da noi e iniziare graziosamente la colazione. Dopo i primi bocconi, sopraggiunge un cameriere il quale porge all'attore un telegramma. Biliotti depone forchetta e coltello e, concitatamente, si scusa con la sua compagna, dovendo lasciarla per un certo viaggio. La signora strepita, il signore la consola. Infine parte. Parte ma non giunge: appena uscito di campo, infatti, si sofferma a chiacchiere con De Sica e la Denis, interpreti principali del film, dimenticando il viaggio e dimostrando di avere una certa predilezione per la bugia. Dopo un po', si ripete la scena: gli attori riprendono il loro posto, assaggiano qualche boccone, arriva il noto telegramma, poi lui riparte. Ma non giunge. Torna a chiacchiere con De Sica. E intanto la colazione si fredda! Almeno avessero lasciato che la consumassimo noi!

Al teatro n. 2, sotto il vigile controllo di Luigi Giacosi, direttore della produzione, Gino Talamo ha girato i provini de *La lampada alla finestra*, una commedia di Capriolo, sceneggiata e dialogata da Vincenzo Trieri. Questa commedia che l'Europa Film ha affidata all'interpretazione di Ruggero Ruggieri, con Almirante, Laura Solari, la Magnani e la Lattanzi, segna il debutto di un attore giovane, Guido Montero. Si tratta di un soggetto fortemente drammatico, nel quale Ruggieri potrà sfoggiare le sue magnifiche doti di attore. La lampada alla finestra è un simbolo, è l'angoscioso richiamo di un padre impazzito che ogni sera, con una puntualità commovente, attende il ritorno del figlio che è partito per sempre.

Alessandro Blasetti ha completato le riprese di *Un'avventura di Salvador Rosa*. Ha liquidato i suoi: prodi e si è rifugiato nella saletta del montaggio, solo e tranquillo, per riverire questa meravigliosa avventura. Forse la notte, quando Blasetti se ne torna a casa, con negli occhi le pittoresche visioni del film, un esercito di fantasmi costituirà il suo seguito, montando la guardia alla sua spigliata fantasia. In testa a tutti, spavaldo e incantatore, marcerà Salvador Rosa, e lo fiancheggierranno i tredici di Barletta, e i valorosi gar baldini del «1860».

Le belle ricostruzioni cinquecentesche di *Scandalo per bene*, dovute alla spigliata fantasia di Salvo D'Angelo, ricche di preziosità mai viste e di motivi architettonici pregiati, son rimaste in un teatro semibuio, deserto, dove echeggiano stranamente i colpi di martello dei carpentieri che ne hanno iniziato la demolizione. Quanti saranno gli ambienti costruiti e disfatti a Cinecittà? Le pareti di quei teatri hanno seguito il corso di molti secoli e l'alternarsi di tutte le foggie architettoniche in pochi anni di vita. Dalle luminose abitazioni romane di *Scipione alle grigie salette ottocentesche di Giuseppe Verdi*, dagli esotici ambienti di *Traversata nera* ai paesaggi lunari di *Mille Km. al minuto*, la storia e la leggenda, fuse in un unico corso, si sono incanalate attraverso i 10 teatri di Cinecittà, lasciando dovunque i segni dell'inondazione. Ecco adesso, in questo teatro che ha visto le gustose beffe di *Scandalo per bene*, sorgere per incanto le case diroccate e i trinceroni per le riprese di *Carmen fra i rossi*. Più tardi, quando il film della guerra spagnola sarà completato, con pochi colpi di martello andranno giù i muri della città universitaria madrilenà, per dar posto ad un'altra fantasiosa visione.

### Drag.

Attorno a teatri di Cinecittà stanno sorgendo le costruzioni per gli esterni del film Bassoli «L'assedio dell'Alcazar» la cui compagnia rientrerà presto in Italia dagli esterni fatti in Spagna.

Dal prossimo dicembre in poi entreranno in lavorazione i seguenti film: «Vento di milioni» della Fono-Roma, con Melnati, Biliotti, Carnera, Migliari e, probabili interpreti femminili, Vivi Gioi, Elena Alteri Bianca Camarda, Maria Dominiani; la regia assunta da Dino Falconi: *Due donne di rose scarlatte* dalla commedia omonima, interpretato da Vittorio De Sica; *Tutto per la donna* dalla commedia di Nico.



Roberto Villa nel film "Gli ultimi della strada". (Produzione "Schermi del mondo"; distribuzione Cine-Tirrenia)

## DEBUTTO DI UN COMICO CARLO CAMPANINI

Sul piccolo schermo della proiezione n. 3 di Cinecittà, un giovanotto con occhiali si precipita verso un tassi e tumultuosamente e con indicibile sforzo dice all'esterrefatto autista:

- Andiamo a Cannes!
  - Dove?
  - A Cannes, Francia!
  - Cosa?
  - E... è tanto semplice. Girate intorno a San Pietro, uscite da Porta Cavalleggeri e, una volta a Genova, voltate a sinistra!
- Queste parole hanno suscitato una schietta ilarità. Mario Soldati, il soddisfattissimo regista di «Dora Nelson» ci ha detto:

— Giuro che Carlo Campanini diventerà

pe. Come ho cominciato a fare l'attore? Studiavo per mio conto da baritono a Torino, mia città natale. Mi dissero che Casaleggio stava formando una compagnia per andare in America e mi presentai per essere «sentito». — Mi dispiace — disse Casaleggio, dopo avermi benevolmente ascoltato. Avete una bella voce, ma a noi occorre un tenore! — Pensate un po'. Oggi, a distanza di sette anni da quella prova memorabile, studio regolarmente canto, con la famosa Maestra Stama, ma non più da baritono. Sono diventato tenore e, per di più, lirico! Chissà che non mi ascolterete presto, a meno che il cinema non mi conquisti definitivamente.

— E Casaleggio?  
 — Subito dopo il giudizio sfavorevole del grande comico piemontese, gli chiesi di poter dire un mio monologo. Il successo fu talmente pieno che Casaleggio mi portò con la compagnia. Sette mesi di trionfi in America.

— Che monologo?  
 — Un balbuziente, ma non di quelli che balbettano ripetendo due o tre volte l'inizio di una parola. Insomma non un balbuziente labiale, ma tracheale, una vera terribile balbuzie, che viene dallo stomaco, una balbuzie integrale per la quale non esistono rimedi.

— Ma da chi vi siete ispirato?  
 — Da un ragazzo che m'aiutava nel periodo in cui facevo l'aggiustatore meccanico alla Fiat. Dicevo al ragazzo: «Portami un calibro 28». Il ragazzo stralunava gli occhi, inghiottiva saliva e dopo un indicibile sforzo riusciva ad articolare: «Quale calibro, Mauser?». Mi faceva dapprincipio una grande pena, mentre vedevo che tutti i miei compagni si smascellavano dalle risa.

Poi cominciai a studiarlo e mi sorprendevo dopo qualche ora di lavoro, a fare la sua imitazione. E' un sentimento irresistibile. Col passare degli anni ho conosciuto ormai alla perfezione il difetto del ragazzo e, visto il successo che suscitava la sua infelice imperfezione, mi sono deciso a creare un breve monologo che recitavo agli amici, la domenica. Quel monologo che mi fruttò la scrittura per l'America. Poi, venne un lungo periodo di varietà. Fondai una compagnia. Il tipo del balbuziente aveva fatto la mia fortuna e in fondo gli ero affezionato, soprattutto perché si staccava da ogni altro tipo del genere. Le vecchie farse col tipo di balbuziente che deve cantare per comunicare all'amico che la sua casa è bruciata e che sua figlia è andata sotto il tram, erano superate. In Francia, durante un lungo periodo, oltre alle mie macchiette, feci un'imitazione di Stan Laurel. Inoltre, volli cantare. Ma mi accorsi che la voce non era più quella di una volta e la mia sorpresa fu immensa quando, la stessa prima sera, venne nel mio camerino un signore a offrirmi una borsa di studio per perfezionarmi nel canto. Ecco perché, come ho detto, oggi studio da tenore.

— Ma continuerete il vostro «tipo»?  
 — Certamente. Nel cinema, anzi, voglio svilupparlo.

— In confidenza, ditemi come fate e in che consiste questa vostra balbuzie integrale.  
 — E' semplicissimo. La mia canna dell'esofago, invece di essere diritta e cilindrica come la vostra, è fatta a serpentina. La parola deve fare tanti giri e, arrivata all'ultima curva, si ferma. E deve aspettare la spinta di un'altra parola per poter uscire.

— Infatti è semplicissimo. Provate un po'.

**B. L. R.**

## Servizio

### La fretta

«Egregio Direttore, non sono allatto d'accordo col camerata Nerio Tebano che, nel num. 45 di «Film», tanto entusiasticamente lo di «Eravamo sette vedove». La pellicola, oltre ad essere l'espressione più classica del cattivo gusto di certi produttori, ha tali e tante peccate da fare desiderare un intervento per porre termine a quella «fretta» già denunciata dal vostro giornale. Vorrei che il camerata Nerio Tebano ripensasse un poco al film prima di affermare che l'interpretazione è ottima. La semplicità degli ambienti, mi creda il camerata, non è stata messa in pratica con intenti di eleganza ma soltanto per risparmiare. Gli esterni, poi, odorano di cartone lontano un miglio. Basterebbe togliere gli alberi, specie nelle scene «notturne» e i larci convincere, con la loro poca veridicità che tutto è falso. E se volessi scendere a particolari dovrei notare che nel film non c'è una trama, ma c'è soltanto una raccolta di trovate più o meno invidiate, senza peraltro saper creare dei «tipi». Questo avrebbe potuto fare i realizzatori, con quei bravi generici di cui disponevano: creare delle macchiette, delle varie mentalità, dei vari caratteri. Solo Gandusio riesce a dare al proprio personaggio un carattere. Ma per Gandusio non poteva essere altrimenti. Però ci sarebbero da fare degli appunti a questo personaggio, la cui condotta non coincide o almeno non dovrebbe coincidere con la nostra mentalità di oggi. Infatti lo giustifico quando vuol stare fra la folla, atomo sconosciuto, ma non posso comprenderlo quando vuole isolarsi, individuo, dalla folla stessa.

E per finire, camerata Nerio Tebano, finché c'è, nel parlare di rinascita del cinema nazionale, pellicole come: «La mia canzone al vento», «Imputato alzevil» posso ancora darti ragione, ma quando citi «Ballo al Castello» (quella specie di operetta, stupida come ogni operetta se pur in qualche scena divertente) allora, proprio me ne dispiace, ma non posso condividere la tua opinione.

ANTONIO STRINO.

### 2 milioni di Elena Zareschi

«Egregio Direttore, abbiamo veduto da qualche giorno molte fotografie di Elena Zareschi e ci piace tanto che da oggi in poi commetteremo su di lei. Vorremmo sapere qualcosa su questa attrice, se è vero che è milionaria come ci ha detto un amico di Lucca che assicura di conoscere la famiglia (ma se è milionaria, perché fa l'attrice?) e soprattutto vorremmo sapere qual è la sua parte in «Sei bambine e il Perseo» di Forzano. E' vero che prima era alla «Scarlatta Film»? Perché non l'hanno mai fatta lavorare?

UN GRUPPO DI STUDENTI PISANI.

Non sappiamo se Elena Zareschi è milionaria. In «Sei bambine e il Perseo» l'attrice in parola interpreta la parte di una delle sei «povere figlioline» di cui, nella sua «Vita», discorre Benvenuto Cellini.

### Posta

Vittoria Rocca, Napoli. - Claudio Gora ha appena finito d'interpretare la parte di Tosti nel film «Torna caro ideal...». Non forniamo indirizzi privati di attori: indirizzate a noi la vostra lettera, debitamente affrancata, e provvederemo ad inoltrarla. - Dino Alessio, Firenze. - Per la spedizione delle tre fotografie che vi interessano, inviateci lire 5.40 in francobolli. - Salvatore Colavita, S. Elia a Pianisi. - Siamo in condizione di fornirvi le fotografie apparse negli ultimi cinque numeri del giornale. Prezzi: lire 2,80 per quelle pubblicate in copertina e nel paginone; lire 1,80 per le altre. «Una lettrice napoletana». - Anche il teatro avrà prossimamente la sua pagina. A Beniamino Gigli potete scrivere presso di noi; riteniamo che l'artista non avrà alcuna difficoltà ad accontentarvi. Un'intervista con Beniamino Gigli è stata pubblicata recentemente da «Film». A. L. Savona. - La vostra bambina avrebbe dovuto interpretare un film. Allettata da qualche promessa venne a Roma, accompagnata dalla mamma. Poi le promesse non vennero mantenute e il risultato fu una delusione. Ora vorreste che intervenissimo noi. Lo facciamo volentieri, e per darvi un modesto ma saggio consiglio: incoraggiate vostra figlia a diventare, invece che una bambina prodigio, una donna prodigo; suggeritele di abbandonare l'illusione dello schermo a totale beneficio della realtà della vita. Una buona madre di famiglia è più utile alla società che una diva affascinante. - Tullio Roccella, Palermo. - «Ho 15 anni, ho già ottenuto qualche successo giornalistico (cinematografico, sportivo, letterario). Più tardi vorrei fare il regista...». C'è tempo a riparlarne caro Tullio. Franco Sarco-steni, Firenze. - Abbiamo trasmesso la vostra lettera ad Alberto Consiglio. «Un lettore di Messina». - Il titolo originale di «Deltio» è «Orage». Mirella Balin, Corinne Luchaire e Michèle Morgan si trovano attualmente a Parigi. Giuseppe Piccolo, Crotone. - Abbiamo pubblicato centinaia di volte in questa stessa rubrica le norme che regolano la vendita delle fotografie. Mario Zago, Venezia. - Non pubblichiamo fotografie a pagamento: se ritenete che le vostre siano interessanti, mandatecele e vedremo.

Maurizia della Rocca, Torino. - La vostra «bella» calligrafia rivela uno spirito conservatore e l'assoluta impossibilità di rinnovare il vostro gusto, oltre alla pigra necessità di seguire quella che voi credete essere la corrente più forte. Le vostre idee sono pienamente sorpassate per merito del continuo progresso del cinematografo europeo in rapporto a quello americano. - «Uno del Gui». - Il successo della carriera americana di Isa Mirandà è dimostrato dall'importanza del secondo film che le è stato affidato; né bisogna biasimare chi, per lanciarsi con prudenza, ha cominciato piano.

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

**La macchina di piccolo formato e di grande valore**

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

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

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

# STORIA

DI IERI E DI OGGI

RIVISTA QUINDICINALE ILLUSTRATA

IN TUTTE LE EDICOLE IL 15 E IL 30 DI OGNI MESE

40 PAGINE - 12 ARTICOLI - 50 ILLUSTRAZIONI DI INTERESSE STORICO E POLITICO

**COSTA LIRE DUE**

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA

# RADIOMARELLI

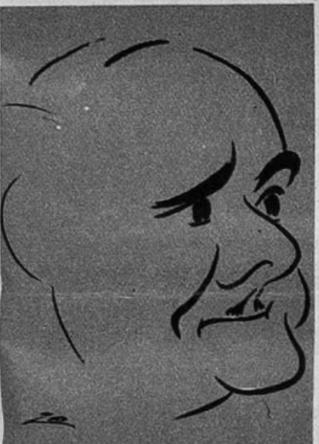
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

— Va bene, — aggiunse Robin, al secco intervento del signor Harris: — Però, vorrei sapere da dove viene questo danaro. — Giudicando dal contratto che è firmato — gracchiò Humbert — viene diritto dalle viscere di uno squale. — Forse — tubò il signor Harris. — Comunque, lo saprete domani. — Guardò il suo orologio... — o meglio, oggi.

CAPITOLO XXI Il linguaggio dei fiori

— Se proprio ci tieni a buttar via il mio danaro, non posso impedirtelo, caro. Ma preferirei che tu lo dessi per beneficenza. O che comprassi fiori, o qualunque altra cosa. Volevo dire solo questo, caro. È inutile spiegare da quali labbra cadono queste parole. Il disgraziato Sitters si agitò sulla sua sedia. — Hai sempre preso una cabina, finora — mormorò. — Sempre, caro? — domandò Thelma sollevandosi sulla sedia a sdraio. — Mi hai accompagnato ogni volta che ho traversato la Manica? — Siamo andati insieme tutte e due le volte. — An, ecco, Mi pareva che avessi detto sempre, caro. — E si mise a fischiettare un motivo qualunque, come se la cosa non la interessasse. — Annullerò la prenotazione. — Oh no, caro, potresti utilizzarla tu. Siamo alla metà di maggio e dicono che sia vicina un'ondata di caldo. Domani non ci sarà probabilmente un alito di vento, e tu sai che non sopporto il caldo, caro. Senza rispondere Sitters uscì dalla stanza e telefonò a Cook di annullare il biglietto. In cuor suo pregava ardentemente Dio di far venire un ciclone.

Questa scenetta si svolgeva dodici ore circa prima della sensazionale apparizione del signor Harris nel precedente capitolo. In altre parole erano le due del pomeriggio circa della vigilia della «prima». L'imore di Thelma non avrebbe potuto essere peggiore a digiuno. Da qualche tempo per esser precisi l'umore della diva era insopportabile. Anche realmente malata, Thelma era una cattiva paziente; fingere di essere malata quando si sentiva eccezionalmente bene era quasi troppo per le sue forze. I primi tre giorni era stata quasi sopportabile, il suo isterismo era abbastanza sincero e il medico le aveva ordinato un calmante. Ma gli effetti di una dieta di Sedobrol e Phandorm che avrebbero lasciato la maggior parte delle donne in un



Il comm. Gaetano Barattolo capo del reparto noleggio della Scalera Film. (Disegno di Nino Zia).

«spore gradevoli», furono sconcertanti nel caso di Thelma. Migliorarono il suo umore ma la sovraccaricarono addirittura di energie. L'energia fu scatenata in principio sulla stampa. I giornali erano stati naturalmente informati che «per una grave indisposizione la signorina Ganges aveva dovuto rinunziare alla sua parte nella nuova rivista». Per tre giorni Thelma si accontentò di questo; non si degnò nemmeno di leggere, anzi, quello che dicevano i cronisti. Ma il quarto giorno, sedutasi bruscamente nel letto, buttò dalla finestra la boccetta del Sedobrol e mandò a comprare i giornali e le riviste. Erano le due del pomeriggio del mercoledì. Bastò un breve esame a infuriarla. I giornali la nominavano appena e quando la nominavano... era peggio. «La Ribalta» per esempio pubblicava una sua immagine in atto di fare la spaccata. — Non hanno nessun senso dell'opportunità! — proruppe Thelma. — E comi qua gravemente inferma e i giornali pubblicano questa roba! Perché non hai distribuito qualche mia fotografia sdraiata? — Chiese a Sitters. — Non ne ho nessuna, — osservò l'imprudente Sitters. — Per lo meno, tu non me ne hai mai date. — Le tue allusioni non mi piacciono affatto, caro! — Ma io non suggerivo niente. — Ah no? Sei molto gentile, caro! Thelma «guidò a esaminare i giornali. — Guarda qui — gridò a un tratto — Appendicite! — Dove? — Nell'«Cronaca-Sera» — e gli tese il giornale. Sitters lesse un vago e pettegolo trafiletto in cui si dichiarava che Thelma, sempre confinata a letto, si nutriva di miele e di aranci, che sorrideva coraggiosamente tra i dolori, eccetera. Quella descrizione si poteva applicare con la stessa verosimiglianza all'indigestione, alla tonsillite, alla febbre del fieno, all'avvelenamento del sangue e a cento altri mali. Ma Thelma aveva deciso che si trattava di appendicite. — E' mostruoso esclamò — potrei citarti per diffamazione, Appendicite! — Ma, cara, non c'è niente di male se fosse appen... — Niente di male? Che cosa c'è di romantico in un attacco di appendicite. Nien-

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols

te di male? Credi forse che con una cicatrice sulla pancia il mio valore aumenterebbe? Quest'aspetto del problema non aveva colpito Sitters. — Comunque non è il caso di litigare, ora, l'importante è di far tacere al più presto queste calunnie. Corri immediatamente dal mio agente e va a invitare Sascia, il cronista teatrale del Daily Mail e la zitellona dello Standard e gli altri. Riceverò tutti!

Per i due giorni che seguirono l'appartamento fu sossopra, (con brevi intervalli di mezz'ora durante le visite del medico). Furono scelte, ordinate e messe a posto nuove tendine che riempirono la stanza di un pallone malaticcio. Furono esaminati a dozzine nuovi pijama (la scelta finale si posò su un «modello» molto provocante di merletto nero). La lampada per le applicazioni di sole artificiale, che aveva una aria medica, fu trasportata accanto al letto e, naturalmente, la stanza fu riempita di fiori.

Inutile dirlo, ce n'erano già molti. Gli ammiratori di Thelma avevano fatto il loro dovere. Ma non bastavano. «La camera dev'essere una serra» disse Thelma. E ordinò vasi di azalee a dozzine (il fioraio dovrà farmi una riduzione) fasci di gigli, enormi vasi di tulipani fiammeggianti. Quando Sitters suggerì che la notte, per motivi igienici sarebbe stato necessario portarli fuori, Thelma scoppiò a ridere. — Non essere antiquato, caro — esclamò. — Una quercia intera non fabbrica più ossigeno di un lumino da notte. (Questo, o qualcosa del genere, Thelma l'aveva letto in un numero di «Scienza popolare»).

«Vorrà dire, brucia, non fabbrica, cara. — No, caro, so quel che dico. — Thelma parlava con una sicurezza che era lontana dal provare. Fu sul punto di fare un'altra erudita allusione al nitrogeno (o si trattava di idrogeno?). Ma poi ci rinunciò. — Invece di fare il pedante, caro, potresti scrivere qualche altro biglietto e appuntarlo sulle azalee. Ci sarà certamente qualche maligno che penserà che lo comprate io!

La fortuna, come sempre quando si trattava di pubblicità, favorì Thelma. Appena giunti i giornalisti (Thelma era a letto con un tracco così sapiente che solo un esame accuratissimo avrebbe svelato la qualità artificiale del suo pallore) appena i primi lampi al magnesio esplosero, la porta si aprì e il dottore entro grave e solenne. — Signorina Ganges!... ma, cara signorina Ganges... — Dottore! — esclamò Thelma debolmente. — Egli si precipitò al capezzale dell'ammalata. Era un ometto nervoso, molto indicato per la parte. Segretamente avido egli stesso di pubblicità si rivelò un ottimo commediante.

«Siete stata molto imprudente... Prese il polso di Thelma e cominciò a contorne i battiti. Altri lampi al magnesio esplosero. — Signori! — esclamò severamente, volgendosi ai giornalisti, — lo stato della mia ammalata non le permette di... — Sono solo pochi amici — alitò Thelma. Il dottore abbandonò il polso della diva che era vigoroso e normale. — ... di sopportare nessuna forma di eccitamento. — Possiamo chiedervi se sperate in una pronta guarigione, dottore? — Non faccio dichiarazioni pubbliche. Mai. Il dottore scosse il capo. Ci fu una pausa imbarazzata. — Sitters caro, — chiamò Thelma con voce debole. — Egli si avvicinò al letto. — Vieni più vicino, caro... La mia gola — e si portò la mano al collo con un gesto patetico. — Ma non fu l'ansietà per la sua gola a farle desiderare la vicinanza di Sitters: fu la paura che i giornalisti udissero ciò che doveva dirgli.

«Sitters — sussurrò Thelma senza perdere l'espressione di angelica stanchezza che contrastava stranamente con le sue parole. — Questi idioti non hanno ancora capito l'importanza della notizia. E' una notizia da prima pagina. — Oh! — fece stupefatto Sitters. — Voglio che esca in prima pagina. — Certo, cara. Il dottore fece un passo avanti. — Devo assolutamente insistere... comincio. — Un istante, dottore — gemè debolmente Thelma — è un piccolo segreto!

Il dottore alzò le spalle e attese. — Senti caro, — riprese Thelma — ecco i titoli: «I medici scacciano i fotografi dal letto dell'ammalata». «La grande attrice si sforza di sorridere al suo pubblico». «I lampi al magnesio potrebbero esserle fatali, ma Thelma Ganges li affronta eroicamente». — Ah, ora capisco! — E un bagliore si accese negli occhi di Sitters. Thelma capi che Sitters aveva capito. E una volta capito un ordine Sitters, Thelma lo sapeva, lo eseguiva benissimo. — Ho finito — sussurrò Thelma. — E con un sospiro e un piccolo «oh!» come di dolore, coraggiosamente la diva si arrovesciò di nuovo sui cuscini.

Come al solito Thelma aveva visto giusto. Per sua fortuna quel giorno non c'erano altre notizie importanti. La prima pagina fu dunque sua in tutti i giornali della sera e anche la mattina seguente uno spazio soddisfacente le fu dedicato. Un giornale scrisse perfino un articolo di fondo su Thelma, formulando, senza rispondergli, la domanda: «Le donne sono più coraggiose degli uomini?».

Soddisfatta, Thelma decise che ora poteva partire per Pestero (con brevi intervalli di mezz'ora durante le visite del medico). Furono scelte, ordinate e messe a posto nuove tendine che riempirono la stanza di un pallone malaticcio. Furono esaminati a dozzine nuovi pijama (la scelta finale si posò su un «modello» molto provocante di merletto nero). La lampada per le applicazioni di sole artificiale, che aveva una aria medica, fu trasportata accanto al letto e, naturalmente, la stanza fu riempita di fiori.

Inutile dirlo, ce n'erano già molti. Gli ammiratori di Thelma avevano fatto il loro dovere. Ma non bastavano. «La camera dev'essere una serra» disse Thelma. E ordinò vasi di azalee a dozzine (il fioraio dovrà farmi una riduzione) fasci di gigli, enormi vasi di tulipani fiammeggianti. Quando Sitters suggerì che la notte, per motivi igienici sarebbe stato necessario portarli fuori, Thelma scoppiò a ridere. — Non essere antiquato, caro — esclamò. — Una quercia intera non fabbrica più ossigeno di un lumino da notte. (Questo, o qualcosa del genere, Thelma l'aveva letto in un numero di «Scienza popolare»).

«Vorrà dire, brucia, non fabbrica, cara. — No, caro, so quel che dico. — Thelma parlava con una sicurezza che era lontana dal provare. Fu sul punto di fare un'altra erudita allusione al nitrogeno (o si trattava di idrogeno?). Ma poi ci rinunciò. — Invece di fare il pedante, caro, potresti scrivere qualche altro biglietto e appuntarlo sulle azalee. Ci sarà certamente qualche maligno che penserà che lo comprate io!

La fortuna, come sempre quando si trattava di pubblicità, favorì Thelma. Appena giunti i giornalisti (Thelma era a letto con un tracco così sapiente che solo un esame accuratissimo avrebbe svelato la qualità artificiale del suo pallore) appena i primi lampi al magnesio esplosero, la porta si aprì e il dottore entro grave e solenne. — Signorina Ganges!... ma, cara signorina Ganges... — Dottore! — esclamò Thelma debolmente. — Egli si precipitò al capezzale dell'ammalata. Era un ometto nervoso, molto indicato per la parte. Segretamente avido egli stesso di pubblicità si rivelò un ottimo commediante.

«Siete stata molto imprudente... Prese il polso di Thelma e cominciò a contorne i battiti. Altri lampi al magnesio esplosero. — Signori! — esclamò severamente, volgendosi ai giornalisti, — lo stato della mia ammalata non le permette di... — Sono solo pochi amici — alitò Thelma. Il dottore abbandonò il polso della diva che era vigoroso e normale. — ... di sopportare nessuna forma di eccitamento. — Possiamo chiedervi se sperate in una pronta guarigione, dottore? — Non faccio dichiarazioni pubbliche. Mai. Il dottore scosse il capo. Ci fu una pausa imbarazzata. — Sitters caro, — chiamò Thelma con voce debole. — Egli si avvicinò al letto. — Vieni più vicino, caro... La mia gola — e si portò la mano al collo con un gesto patetico. — Ma non fu l'ansietà per la sua gola a farle desiderare la vicinanza di Sitters: fu la paura che i giornalisti udissero ciò che doveva dirgli.

«Sitters — sussurrò Thelma senza perdere l'espressione di angelica stanchezza che contrastava stranamente con le sue parole. — Questi idioti non hanno ancora capito l'importanza della notizia. E' una notizia da prima pagina. — Oh! — fece stupefatto Sitters. — Voglio che esca in prima pagina. — Certo, cara. Il dottore fece un passo avanti. — Devo assolutamente insistere... comincio. — Un istante, dottore — gemè debolmente Thelma — è un piccolo segreto!

Il dottore alzò le spalle e attese. — Senti caro, — riprese Thelma — ecco i titoli: «I medici scacciano i fotografi dal letto dell'ammalata». «La grande attrice si sforza di sorridere al suo pubblico». «I lampi al magnesio potrebbero esserle fatali, ma Thelma Ganges li affronta eroicamente». — Ah, ora capisco! — E un bagliore si accese negli occhi di Sitters. Thelma capi che Sitters aveva capito. E una volta capito un ordine Sitters, Thelma lo sapeva, lo eseguiva benissimo. — Ho finito — sussurrò Thelma. — E con un sospiro e un piccolo «oh!» come di dolore, coraggiosamente la diva si arrovesciò di nuovo sui cuscini.

Come al solito Thelma aveva visto giusto. Per sua fortuna quel giorno non c'erano altre notizie importanti. La prima pagina fu dunque sua in tutti i giornali della sera e anche la mattina seguente uno spazio soddisfacente le fu dedicato. Un giornale scrisse perfino un articolo di fondo su Thelma, formulando, senza rispondergli, la domanda: «Le donne sono più coraggiose degli uomini?».

Ma i giornali senza dubbio potevano esserle inviati. Certo: anzi un segretario avrebbe potuto leggerglieli al telefono. Ma tutto ciò non avrebbe soddisfatto Thelma: le avrebbe lasciato anzi un senso d'insoddisfazione e di vuoto. Ciò che Thelma sentiva il bisogno di fare, ciò che il suo temperamento e la sua educazione la costringevano a fare, era di aspettare la notte della prima; doveva quindi rimanere prigioniera un'altra settimana. Il perché di questa manovra, Thelma stessa non sarebbe riuscita a spiegarlo. Non sarebbe intervenuta alla «prima», certo la sua dignità glielo vietava tanto più che Fay (Thelma lo sospettava astutamente) avrebbe riportato una gran vittoria.

Perché allora si trattava a Londra, Thelma? Il motivo vero se ve lo diciamo non lo crederete. Non lo crederete nessuno che non abbia vissuto e riso e pianto nel mondo del teatro: il vero motivo che impediva a Thelma di lasciare Londra era il desiderio, anzi la necessità, di leggere le critiche!

Così i giorni passarono, pesantemente. Thelma non poteva uscire, il portiere l'avrebbe vista, e si trattava certamente di una spia. Non poteva cantare perché l'avrebbero udita. Poteva solo giocare a scopone con Sitters, dedicarsi all'auto-bridge

«Sitters — sussurrò Thelma senza perdere l'espressione di angelica stanchezza che contrastava stranamente con le sue parole. — Questi idioti non hanno ancora capito l'importanza della notizia. E' una notizia da prima pagina. — Oh! — fece stupefatto Sitters. — Voglio che esca in prima pagina. — Certo, cara. Il dottore fece un passo avanti. — Devo assolutamente insistere... comincio. — Un istante, dottore — gemè debolmente Thelma — è un piccolo segreto!

Il dottore alzò le spalle e attese. — Senti caro, — riprese Thelma — ecco i titoli: «I medici scacciano i fotografi dal letto dell'ammalata». «La grande attrice si sforza di sorridere al suo pubblico». «I lampi al magnesio potrebbero esserle fatali, ma Thelma Ganges li affronta eroicamente». — Ah, ora capisco! — E un bagliore si accese negli occhi di Sitters. Thelma capi che Sitters aveva capito. E una volta capito un ordine Sitters, Thelma lo sapeva, lo eseguiva benissimo. — Ho finito — sussurrò Thelma. — E con un sospiro e un piccolo «oh!» come di dolore, coraggiosamente la diva si arrovesciò di nuovo sui cuscini.

Come al solito Thelma aveva visto giusto. Per sua fortuna quel giorno non c'erano altre notizie importanti. La prima pagina fu dunque sua in tutti i giornali della sera e anche la mattina seguente uno spazio soddisfacente le fu dedicato. Un giornale scrisse perfino un articolo di fondo su Thelma, formulando, senza rispondergli, la domanda: «Le donne sono più coraggiose degli uomini?».

Come al solito Thelma aveva visto giusto. Per sua fortuna quel giorno non c'erano altre notizie importanti. La prima pagina fu dunque sua in tutti i giornali della sera e anche la mattina seguente uno spazio soddisfacente le fu dedicato. Un giornale scrisse perfino un articolo di fondo su Thelma, formulando, senza rispondergli, la domanda: «Le donne sono più coraggiose degli uomini?».

Come al solito Thelma aveva visto giusto. Per sua fortuna quel giorno non c'erano altre notizie importanti. La prima pagina fu dunque sua in tutti i giornali della sera e anche la mattina seguente uno spazio soddisfacente le fu dedicato. Un giornale scrisse perfino un articolo di fondo su Thelma, formulando, senza rispondergli, la domanda: «Le donne sono più coraggiose degli uomini?».

Come al solito Thelma aveva visto giusto. Per sua fortuna quel giorno non c'erano altre notizie importanti. La prima pagina fu dunque sua in tutti i giornali della sera e anche la mattina seguente uno spazio soddisfacente le fu dedicato. Un giornale scrisse perfino un articolo di fondo su Thelma, formulando, senza rispondergli, la domanda: «Le donne sono più coraggiose degli uomini?».

e qualche volta al poker con pochi amici veramente fidati. Fu quindi in uno stato di acuta irritazione e di esasperato «temperamento» che il martedì, vigilia della «prima», Thelma si avventurò di nuovo nel mondo. Ma la sua ferrea volontà impedì assolutamente ai suoi nervi di tradirla in pubblico. Vestita di nero opaco, come una principessa balcanica a uno di quei funerali melodrammatici che ornano la vita di Bucarest, appoggiata al braccio di Sitters inalberando sul suo viso famoso un'espressione di coraggio, di martirio tale («la cipria liquida di quella donna all'angolo è un capolavoro; qualcuno dovrebbe prestarle un po' di capitale per metter su una fabbrica, prendi nota caro...») sembrava l'eroina di un romanzo ottocentesco al punto in cui una soluzione dell'intricato imbroglio diventa essenziale. Così travestita Thelma eseguì varie visite. Al suo avvocato dove discusse e sistemò con sua piena soddisfazione certe noiose questioni inerenti alla rottura del contratto. Dal profumiere Floris in Jermyn Street per ordinare che una provvista adeguata di essenza di geranio, di rose e di lozione per bagno al timo-limone fosse inviata al suo indirizzo all'Hotel Martinez a Cannes. Alla sua banca, dove ritirò una somma impressionante di danaro che ficcò con gesto stanco nella sua borsetta.

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone) (Continua) - 22 (Prop. riservata di "Film.")

Advertisement for Coty perfume. It features a large illustration of a woman's face in profile, looking towards the left. The text reads: 'FATE CHE IL SUO SGUARDO VI TROVI SEMPRE ATTRAENTE'. Below the illustration, it says: 'Guai se il suo sguardo vedesse qualche cosa di anormale sul vostro viso! Eppure non poche donne hanno, senza saperlo, i pori enormemente dilatati. È la triste sorpresa delle ciprie a base di adesivi artificiali le cui particelle penetrando nei pori si gonfiano per la naturale umidità della pelle e forzano i pori stessi, dilatandoli per sempre. La Cipria Coty non contiene adesivi artificiali e quindi non dilata i pori. Oltre ai suoi numerosi pregi, ha quello inimitabile di aderire alla pelle in modo mai raggiunto. Questa impalpabilità è ottenuta con un procedimento specialissimo mercè il quale la polvere, turbinando vorticosamente in un soffio potente di aria secca, passa attraverso un filo tessuto di seta. Fra le 12 gradazioni di tinte della Cipria Coty esiste proprio quella che si addice al vostro colorito, profumata con lo stesso profumo Coty da voi preferito.' At the bottom, it says 'COTY la cipria che abbellisce' and 'SOC. ANON. ITALIANA COTY - SEDE E STABILIMENTI IN MILANO'.

NOTIZIARIO DEL VARIETÀ

Anche i celebri comici italiani Bonos stanno formando un complesso di Varietà che si chiamerà Bonomania e sarà all'etere da sei graziosi sorrisi del Balletto Benny Blair. Ai primi di dicembre si inaugura un nuovo grande teatro a Cosenza. L'Impresa Tucci-Ventrella, che gestisce anche il Comunale, è alla ricerca di uno spettacolo di rivista adatto all'importanza della recita di apertura. La direzione del Colibri-Ballo, elegantissimo ritrovo romano, è stata affidata a Rodolfo Mercandetti, e questo è garanzia di signorilità e di ottimi programmi artistici. È imminente l'inaugurazione del grande locale di Via Col di Lana, gestito da Italo Gemini. La scelta del nome cui intitolare il vasto teatro, è oggetto di un concorso a premi. Si inaugura con il proposito di ospiti di Roma, un tempo accanito, «transigente cinematografato», appena tollerante del Va-

Table of radio programs. Columns include day (Domenica, Lunedì, Martedì, Mercoledì, Giovedì, Venerdì, Sabato), time, and program details. For example, under 'Domenica', there is a program at 12.00 from Berlin: 'Cronaca dell'incontro fra le squadre Nazionali di calcio Germania-Italia'.

# Film



Vittorio De Sica e Lamberto Picasso in una scena di "Manon Lescaut", che Carmine Gallone ha cominciato a girare in questi giorni per i Grandi Film Storici (Distribuzione I.C.I.; fotografia Pesce).

L'operatore Anchise Brizzi è al lavoro; lo dimostra la sua poltrona vuota (Di fatti, sta girando con Gallone "Manon Lescaut"). (Fotografia di Vittorio Zumaglini).



Antonio Gandusio in posa



Nostalgia estiva di Maria Mattoli



Oretta Fiume, in una pausa de "Gli ultimi della strada" fa la suonatrice ambulante. (Produzione Schermi nel Mondo; distribuzione Cine Tirrenia)



I due cappelli del regista di "Dora Nelson", Mario Soldati



Una bella espressione (e un bel cappello) di Ann Sheridan



Assia Noris e Domenico Gambino fotografati da Vittorio Zumaglini