

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



IL LETTIERIE

A Raffaele Calzini

Caro Calzini,

c'è una cosa (fra le tante altre) che non capisco; ed è per questo che ti scrivo. (Allo stesso modo, avrei potuto scrivere a Ugo Ojetti o a C. E. Oppo; ma forse non mi avrebbero poi, risposto). Non capisco perchè nelle Mostre d'arte non ci sono quasi mai opere — ritratti, quadri, sculture, eccetera — ispirate al cinematografo. Il cinematografo, dunque, non dice niente agli artisti? Il cinematografo è forse indegno? Probabilmente, nessuna di queste due cose è esatta, ma io ho la mania di persecuzione e non posso non pensarle. E allora, se non è questo, che cos'è? Perchè si va alla Triennale, alla Quadriennale, a Venezia, dovunque si voglia, e non si trova un busto di Greta Garbo o un ritratto di Amedeo Nazzari? Io dico che non è giusto. Eppure, il cinematografo è "anche" pittura, è anche plastica (leggo spesso questa parola nelle critiche; la leggevo anche nelle critiche cinematografiche di C. E. Oppo, una volta; io non so, perchè non me ne intendo), e ora si comincia anche a parlare del cinematografo in rilievo. Bisognerebbe che tu rispondessi a questa mia domanda. Forse, tu puoi fare qualche cosa. Parlane a qualcuno: a Volpi, a Oppo, a Maraini; fai tu, insomma. Io penserei che se per esempio la Biennale di Venezia avesse una sezione dedicata al cinematografo, forse gli artisti si metterebbero al lavoro, andrebbero al Supercinema o al Barberini e studierebbero i loro modelli. Seduti in prima fila, studierebbero i loro modelli e magari, qualche volta, trasognati come sono, direbbero ad Alida Valli che si muove sullo schermo: — "Per favore, un momento ferma; così" —. Insomma, vedi tu, caro Calzini. Potresti anche scrivere a Vezio Orazi perchè prendesse la cosa in considerazione. In fondo, quando gli artisti eseguissero le opere, i compratori si troverebbero, perchè i principali cinematografi potrebbero acquistarle e metterle negli atrii, nei corridoi, nelle sale. L'importante è che le opere ci siano; che il cinematografo sia considerato un po' di più. (Una volta proposi anche che ci fosse, all'Accademia d'Italia, il seggio per un regista; ma forse era chiedere troppo). E anche questa volta, probabilmente, chiedo troppo. Gli artisti storceranno il naso perchè c'è ancora qualcuno che si domanda "se" il cinematografo è arte.

D.

Germaine Aussey, protagonista del film "Un duca e forse una duchessa" (Schermi nel Mondo - Cinesirrenia).

Maria Denis come la vedremo in "Fortuna" di Max Neufeld (Prod. Stella Film - Distr. I.C.I.).

DA
QUESTO NUMERO
•
"Strettamente
confidenziale"
DI
GIUSEPPE
MAROTTA

È ARRIVATO E. T. Greville

Scritturato dalla Fauno Film (tanto per le identificazioni, la Fauno Film è la produttrice di « Vecchia guardia »), è arrivato a Roma Edmond T. Greville, giovane e già affermatissimo regista francese. Egli è un amico dell'Italia; ma non un amico platonico e retorico. L'amore di Greville per la nostra terra è fatto di conoscenza e di stima, è amore per l'arte, per gli scrittori, per i pittori, per i poeti italiani. E non solo Greville è un grado di parlare di Dante, Petrarca, Giotto e Botticelli; ma è al corrente anche di cose recenti e può parlare delle commedie di Chiarelli, dell'umorismo di Campanile, della forza di Gherardi, della funambolosa poesia degli articoli di Mosca, dell'intelligenza di Zavattini, della profondità di osservazione di Metz. E' giovane (ha trentatré anni), ed è dei nostri. Nei suoi film pensa soprattutto all'amore, a celebrare questa forza meravigliosa con poesia, con sentimento, sfuggendo abilmente e intelligentemente alla morbosa pesantezza di certe situazioni, pur chinandosi con cura e con finezza di osservazione sui problemi più dolorosi che l'amore spesso pone. In *Remous*, il film che gli ha dato in Francia, in Germania e in Inghilterra la celebrità, oltre a dar prova di una maestria tecnica di prim'ordine (Champeaux, il più feroce dei critici parigini, ha chiamato questo film « un modello di sceneggiatura »), ha trattato certe situazioni drammatiche pericolosissime con una maestria degna dei grandi nomi della regia internazionale. *Marchand d'amour* — storia dolorosa di un regista che declina, di un uomo che distribuisce a tutti l'amore e ne è in definitiva la vittima — è un film amaro, fiorito di una verità che dà dolore.

L'amore e la donna... Giovannissimo giornalista all'« Intran », scriveva articoli che erano un inno continuo alla donna e all'amore; romanziere — *Supprimé par l'ascenseur*, *Chantegrenouille*, *Les yeux cernés*, — poeta — *Crayons de soleil* e *Norma* — ha sempre cantato all'amore, alla donna, al cinematografo.

Nel 1928 il regista era in embrione e dopo aver collaborato con Dupont e dopo essere stato assistente di Genina in *Prix de beauté*, egli volava con le proprie ali dando in pasto alle discussioni appassionate della critica e dei « tifosi » del cinema l'audace *Train des suicidés*, una fantasia drammatica comica in cui si intravedevano tutte le qualità del poeta, del tecnico, dell'umorista. Il « via » era dato.

Greville, ora, arriva da Parigi. Alla stazione Termini lo aspettiamo con i rappresentanti della Fauno Film. Invece del solito primaverile promesso, la pioggia s'infrange a folate sotto la tettoia. La voce dell'annuncio risuona sotto la volta e scandisce: « Arriva... rapido da Milano... binario 7... » Ci precipitiamo. In fondo alle rotaie luccicanti, due fanali, eclissati di tanto in tanto dal fumo, annunciano l'elettrotreno. Ecco Greville. Sempre lo stesso, scende dal vagone con la solita aria scanzonata.

E' esile e sembra più un divo che un regista. (Non ha egli, infatti, interpretato la parte dell'amico di Préjean in *Sotto i tetti di Parigi* di René Clair?... per sapere, diceva lui, come si sta dall'altra parte della macchina). Il fatto è che somiglia a Byron, suo eroe preferito e, forse, secondo certe verificate ricerche genealogiche, suo antenato.

Greville è venuto a Roma con la ferma intenzione di lavorare bene e seriamente. Entusiasta, giovane, egli ha capito benissimo che l'Italia non è terra di conquista ma una meravigliosa officina con meravigliosi artigiani e si è messo, accuratamente, amorosamente, a soppesare i ferri del mestiere, e a cercare nella ricca miniera della nostra giovane « classe » di attori i divi del domani, senza cercare altrove...

Salutiamolo con fiducia e con simpatia: ve lo dice chi gli fu spesso fedele collaboratore e sempre fedele amico.

Giorgio Zambon

ANNO III N. 12 ROMA 23 MARZO 1940 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 - Viale dell'Università, 38 - Telefono 46.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITÀ: Milano - Via Manzoni, 14 - Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Inghilterra e Colonie: anno L. 45 - semestrale L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestrale L. 36

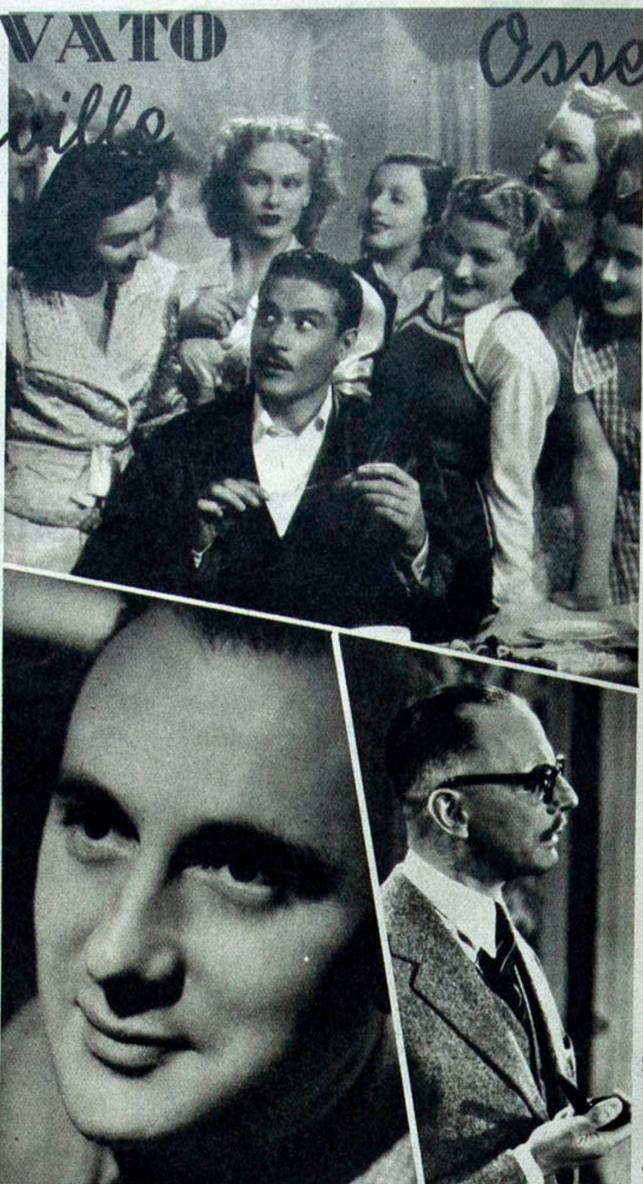
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. Roma 1.24910

Del materiale non pubblicato, viene restituito solo quello che era stato richiesto dalla Direzione.

A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore, e facoltativamente via foto 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. 12, ANNO III, DI « FILM » si riferisce al film « Nautilus di Salerno » prodotto dalla Stella Film per la regia di Jean Choux. Interpretazione di Conchita Montenegro, Armando Falconi, Primo Camera, Maria Gomez, Luis Pena, José Portes.



Amedeo Nazzari in una scena di "Dopo divorzieremo" (Excelsior); Edmond T. Greville; Sergio Tofano in "La granduchessa si diverte" (Incine - Cinetirrenia)

7 GIORNI A ROMA

Uragano ai tropici - Pazza di gioia - I figli della notte

Di «Uragano ai tropici» si può dire, come di tanti altri film: «E' meno brutto di quello che credevo». Perché, poi, certi film, ancora prima di vederli, si pensa che debbano essere brutti, è un mistero; forse, non sarà mai chiarito. Ma, spesso, appunto, nelle attese di qualche lavoro, si crea la «psicosi del brutto film» e, non c'è verso, quel film «sarà» brutto. Poi, per reazione, siccome la realtà si dimostra più rosea, ecco che possiamo subito dall'altra parte, nel recinto dorato dell'ottimismo. (Che siano i produttori dubitosi del loro prodotto a creare, essi stessi, quella psicosi, per provocare, poi, la reazione ottimistica? Comunque, «Uragano ai tropici» è meno brutto di quanto si poteva credere prima di vederlo; anzi, a pensarci bene (siamo in quel recinto!) lo è molto meno, molto meno. Se ad un certo punto, c'è qualche cosa che casca, non saprei cos'è; forse è niente, o un po' più di niente, appena qualche cosa di impercettibile. Il che dimostra che con qualche cosa di impercettibile in più (o in meno) si poteva anche fare un buon film. Forse, è questione di nomi e di pubblicità; ci sono troppi «Ponzano» nelle didascalie iniziali: Ponzano, Ponzano, Ponzano. A un certo punto si legge: «E' una produzione Ponzano», così come ai non rimpianti tempi si leggeva: «E' un film Paramount» (e anche Paramount dava un po' di fastidio). Eppure, questo Ponzano — che, poi, non è uno solo, ma sono due — ha il merito indubbio di aver messo su a Torino, negli stabilimenti Fert — che non erano, a quel tempo, molto bene attrezzati — un film che senza quel meno o quel più di niente...

Può anche darsi che la parte debole sia nel soggetto. E' un soggetto di ambiente coloniale, che arriva fuori «tempo massimo», dopo altri duecento soggetti dello stesso genere, ed è un po' tardi, non si può negarlo. Poi, ci sono delle cose inverosimili e assurde. Ma l'atmosfera è resa bene, è efficace, e l'interpretazione è ottima: Fosco Giachetti è sempre il bravo capitano di «Squadron bianco» (ma per lui non c'è la legge sull'avanzamento a scelta?); Osvaldo Valenti in una parte finalmente non anticipata ma solo scanzonata è nella sua giusta luce, Mino Doro (che, però, dovrebbe stare attento a non precipitare così le parole) è al suo

posto. E anche Rubi Dalma è a posto e non mi è dispiaciuta.

«Pazza di gioia» è una commedia leggera e piacevole, fatta secondo una formula che vorremmo vedere applicata più spesso. Congegnata forse con troppa «facilità» (ci sono molti casi piuttosto improbabili che si verificano con precisione matematica), è tuttavia messa su e interpretata con sufficiente brio e velocità. E' incredibile come Carlo Lodovico Bragaglia, che ha fatto «La fossa degli angeli», è capace di passare con tanta semplicità e scioltezza al genere lieve. Qui Vittorio De Sica è ritornato il De Sica che sfoggia le qualità più note e ormai più care al pubblico; Maria Denis è adorabilmente ingenua e graziosa; Umberto Melnati è comiciissimo ma forse non avrebbe dovuto sforzare così i «toni». Però, il pubblico rideva e si divertiva un mondo, ed io penso che il pubblico è pur sempre quello che ha ragione.

Mino Dollet.

I «Figli della notte» sono degli scavezzaccoli i quali, avendo la consuetudine di rubare, preferiscono la notte al giorno. Ma non sono tutti di primo pelo, tanto è vero che quando un buon tempone, il quale ha bisogno di far credere alla sorella in arrivo dall'America di avere dei figli da mantenere, adotta questi «figli della notte», uno di essi deve diventare il tutore degli altri due. La sorella arriva e trova tanto simpatici e allegri e affettuosi questi finti nipoti che finisce per accoglierli come veri, anche dopo aver mangiato la ben nota foglia, e a portarsi via in America dove il lusso e l'agio toglierà loro la necessità se non la voglia di rubare.

La commedia di Torrado e Navarro dalla quale il regista Benito Perojo ha tratto il soggetto del suo film era più divertente e funambolosa del film stesso. La più graziosa trovata dello spettacolo è l'interpretazione di Estrellita Castro, che canta e recita molto piacevolmente. Ci son pure le decorose scene di D'Angelo e allegre musicchette.

Vice

Osservatorio

Bilancio del noleggio

Dunque i film italiani distribuiti dai noleggiatori durante la stagione cinematografica 39-40 sono 104, di cui 62 già programmati, 30 pronti e 12 ancora in corso di lavorazione.

Siccome è noto che la produzione si appoggia, per l'80 per cento almeno, sui minimi garantiti dal noleggio, il maggior peso di questi centoquattro film va distribuito come segue: 18 alla Generalcine, 17 alla ICI, 13 all'Enic, 12 alla Scalerà, 10 a Cine Tirrenia, 10 al Consorzio Indipendenti, 4 alla Minerva, 4 agli Artisti Associati, 2 rispettivamente all'Europa, alla Lux e alla Cinef, uno per ciascuno all'Eia, alla Mander, alla Odit, alla Manenti, alla Sangraf, alla Alba, alla Romulus-Lupa, alla Cromos.

Ci sia permesso osservare che il peso del finanziamento della produzione è mal distribuito, se si considera che molti noleggiatori sono rimasti fuori da questo elenco e taluni fra quelli che vi sono compresi hanno potuto rimanere a cifre così modeste. E' pertanto esatta la tesi di condizionare la qualifica di agenti e subagenti del monopolio all'effettivo apporto dato alla produzione nazionale. Troviamo infatti poco morale, nella situazione vigente, che ci siano taluni noleggiatori i quali si addossano l'onere di molti milioni di minimi garantiti, mal riuscendo al pareggio dei loro affari con i pochi film stranieri a loro disposizione, mentre altri sfruttano tranquillamente la merce straniera senza rischiare nemmeno una lira sui film italiani.

La definitiva sistemazione della partita, tuttora in corso di studio fra gli organi competenti, dovrà senza alcun dubbio tener conto di queste conclusioni agli effetti della ripartizione dei film stranieri fra gli agenti e i subagenti del Monopolio. Tuttavia conviene ripetere che bisognerà energicamente affrontare il problema, senza pietismi inutili e perniciosi, escludendo dal noleggio coloro i quali volessero disinteressarsi della produzione italiana.

P. O. P.

L'aumento della produzione italiana porta quest'anno ad una grave conseguenza, della quale urge occuparsi prima che la situazione divenga insanabile. E' così vero che, agli effetti della valutazione del capitale privato, l'aumento di liquido verificatosi quest'anno nell'industria cinematografica è stato sproporzionato all'entità della produzione, che si verifica in questi giorni una preoccupante rarefazione delle disponibilità della Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro, in quanto la Sezione ha valerosamente fatto fronte alle esigenze presentatesi grazie all'appoggio della Banca madre, ma ormai, sin che non matura l'aumento di capitale a cento milioni, non saprà come sopprimere alle richieste.

Il problema è serio perché presenta caratteri di aggravamento progressivo, in quanto la situazione peggiora man mano che la produzione aumenta. Né il potenziamento della Sezione può essere risolutivo, in quanto dovrebbe anch'esso progredire in proporzione all'aumento della produzione.

Allora come si fa? Dove si prenderanno i denari per fare i film, se il capitale privato non si decide ad esporsi di più? E' possibile continuare a fare i film senza soldi con il credito della banca che sconta la carta dei noleggiatori?

L'interrogativo è posto. In quanto alla risposta è un altro affare. Né saremo noi a darla. Però è certo che una nuova formula bisognerà trovarla se si vuole fare della vera autarchia cinematografica.

O una nuova formula, oppure, il che sarebbe meglio, del nuovo denaro. Autentico, liquido, sonante. Altrimenti a lungo, ma non tanto lungo, andare, si va verso l'anchilosi.

Stabilimenti

La primavera in fiore incomincia con un bel «tutto esaurito» a Cinecittà e a Tirrenia, dove non si riesce a prenotare un teatro che per fine giugno. Si delinea pertanto una crisi di alloggi per la produzione che si va delineando all'orizzonte. Fatto piuttosto spiacevole in quanto la furia che ne deriverà andrà decisamente a scapito della buona preparazione dei film.

L'attuale disponibilità degli stabilimenti italiani è la seguente: dieci teatri a Cinecittà, due dei quali in via di restauro a seguito del recente incendio; tre teatri a Tirrenia; tre teatri alla Scalerà, due alla Farnesina, uno alla Safa, uno e quasi due alla Fert di Torino. In tutto circa venti. Venti teatri dovrebbero essere sufficienti ad una produzione di cento film all'anno. Ma la faccia invernale e la inadeguata attrezzatura di alcuni stabilimenti fan sì che tra l'aprile e il settembre si manifesta sempre una certa insufficienza di impianti.

E' allora necessario procedere rapidamente al rinnovamento degli impianti deficienti. A Torino tale rinnovamento è già in opera, a quanto ci risulta, e si può esser certi che fra breve si potrà seriamente contare su di un'attrezzatura da ogni punto di vista perfetta. Si aprirà così un nuovo centro cinematografico in alta Italia, con la possibilità di sfruttare nuove risorse di materiale umano e di esterni, sino ad oggi quasi ignoti al nostro cinema. A Roma invece nessuna notizia relativamente ad una adeguata sistemazione dei teatri della Farnesina. Possibile che i proprietari di questi non sentano il dovere di fare uno sforzo onde rimettere in ordine i loro impianti?

Relativamente alla distribuzione della produzione in tutti i mesi dell'anno il discorso tornerà di moda in autunno. D'altra parte, l'inverno scorso si è lavorato abbastanza e l'esempio varrà per l'avvenire non appena si siano fatti i conti e si sia constatato che il maggior peso degli interessi è ampiamente compensato dagli sconti praticati dagli stabilimenti.

Intanto cerchiamo dunque di ottenere che gli impianti esistenti siano tutti messi in perfetto stato di funzionamento, per far fronte alle esigenze estive.

L'osservatore

Reumatizzati

Fate regolarmente la vostra cura di

URODONAL

EVITERETE: DOLORI SCIATICA EMICRANIA OBESITA

Un cucchiaino da caffè, mattino e sera in un po' d'acqua.

Presso tutte le farmacie

Aut. Pref. Milano - 5927 del 31-1-38

Produzione italiana

E' un Prodotto di Fama Mondiale

STRONCATURE

2. Gino Cervi è brutto?

I nomi citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualunque riferimento a persone reali è occasionale.

Gino Cervi è brutto: diciamo la verità, è brutto: di una latte, gentile e originale bruttezza. Naturalmente, chi non si intende di brutti dichiara che Gino Cervi è bello. Le donne, poi, alla apparizione dell'attore sulla scena o sullo schermo, vibrano e smaniano e fanno l'occhietto: e mormorano appassionato: «è bellissimo».

Le donne, si sa, non hanno gusto: a Venezia, d'estate, tutte le donne giovani hanno al fianco un vecchio, tutte le belle mettono in vetrina un uomo di scarsa vaghezza. E' un mistero che non ho mai capito. Ma sembra — dico, sembra — che i vecchi e i brutti, d'estate, facciano al gioco favolose vincite: e il denaro è femmina. Certi uomini, a spasso con certe donne, sono per me, raffinato esteta, un pugno nell'occhio; ma per le donne è un pugno d'oro.

Bello, Gino Cervi? Vorrei sapere perché. Quei suoi capelli burocratici — non uno ha mai la voglia di fare una ricciolante pazzia — quelle sue gote nutrite e arrubinate, quel suo naso interrogativo, quel suo passo a dondolo: via, la bellezza è un'altra cosa. Guardate me. La bellezza è come la poesia: un segreto, un enigma, una magia trasparente. Non è un comodo bisticcio. Tanto è vero che il verbo «sentire» — caro alle signorine intellettuali — risolve tutti i problemi poetici. «Il tale — si dice — è un poeta; io sento che è un poeta...». E, di solito, chi non «sente» si mette a fare il critico.

Bruttezza rara, quella di Cervi. La bruttezza è spinosa, perentoria, drammatica; e Cervi è un brutto morbido, cortese, sereno. La bruttezza è infelice; e Cervi se ne infischia. Dalla bruttezza nasce, gracile e insidioso, il pessimismo: nasce, inconsolabile, la lirica leopardiana. Poesia è malinconia: cioè bruttezza. I belli non hanno mai vinto un premio letterario. Infatti, non è bello farsi raccomandare.

Al tempo degli autori seducenti — la calvizie di Gabriele, i baffi di Marco Praga, il barbone di Gerolamo Rovetta — il teatro languiva; adesso che Giuseppe Adami espone alle folle quel suo pagnazzo viso parrocchiale, il teatro abbonda di capidopera: e siamo a posto. E riliscisce, con «Felicità Colombo», la poesia: cioè il pessimismo: il nostro.

Costretto dal pubblico, dagli autori, dai registi a essere bello, Gino Cervi — brutto originale — non riesce a convincersi, né a convincermi. Egli deve soffrire per amore, far soffrire di amore: deve sopportare o scatenare i drammi più torturanti: deve perdere la pace per una donna, lagrimare, battere per una donna: tutte cose che non riguardano quella sua indole di attore limpido e tranquillo, di innamorato placido e sorridente. Se non fosse brutto, Cervi sarebbe bello: ché i belli — guardate me — hanno, appunto, un'anima lieve, docile e ottimista. Ma il luogo comune — alla ribalta e sullo schermo — affida all'uomo bello il dramma e all'uomo brutto la farsa. Così, il solo attore tragico del nostro cinema, Umberto Scarpante, non può filmare l'«Edipo re»: il suo sogno. Così, Gino Cervi non può mai essere il brutto originale che è; e noi dobbiamo veder soffrire quei capelli, quelle gote,



Gino Cervi

quel naso, che tanto voglia hanno di pensare ad altro.

Ma Cervi si vendica: e recita sbadato. Sa la parte, ma recita sbadato. Il personaggio è là, nel mezzo della scena, è là, davanti alla macchina da presa; e l'attore è in un angolo del personaggio: si annoia. Dalla noia al successo, il passo è breve. Quando Cervi si annoia molto, le signore mormorano, fra lunghi brividi: «è scettico». E decretano il trionfo.

(Voi capite che queste sorridenti stroncature sono giochi in margine: esili «capricci» fantasiosi. Voi capite che non si stronca un attore così, né lo voglio stroncare. Tanto più che Cervi ha proprio trovato in «Salvator Rosa» il suo personaggio: che ama ma non il troppo, che soffre ma non troppo, che è appassionato e burlesco ma non troppo. Un personaggio che diverte lo stesso interprete. Una figura viva e vivida, festosa e fastosa, rara e non dimenticabile.)

E la stroncatura si conclude con un applauso. (Non a me: a Cervi).

Tabarrino

JOAN CRAWFORD SE NE INTENDE...

Come serbare intatta l'amicizia degli ex-mariti

«Perché rompere anziché rimanere amici con chi una volta si è molto amato?» - «E adesso chi pensa ai suoi vestiti?» si chiedeva Joan



Joan Crawford, al tempo del suo inasissimo splendore

Quando lo scorso aprile, ho intentato causa di divorzio contro Franchot Tone, il presidente del Tribunale di Los Angeles, il giudice Ben Scheimann, ha giudicato molto riprovevole il mio atteggiamento verso colui al quale richiedevo la mia libertà.

Quando ho detto al Presidente: «Spero di aver tanta intelligenza da rimanere amica di mio marito», parlavo a cuor sincero. Quello che non ho detto e che sono lieta di poter dire qui è: non solo credo che rimanere in ottima amicizia col proprio ex-marito sia una prova d'intelligenza, ma è secondo me assolutamente inevitabile. Perché, insomma, si pensa che «sta meglio» rompere anziché rimanere amici con chi una volta si è molto amato?

Un divorzio è sempre una tragedia. Ad ogni separazione legale si spezza il cuore di uno dei due coniugi, se non di tutti e due. Lo sappiamo tutti. E' inutile che ce lo nascondiamo. Tuttavia, il divorzio non è più un procedimento eccezionale. Parlando della sola America, bisogna ammettere che uno su sei dei nostri matrimoni finisce con un divorzio. E' una statistica abominevole. E' significativa. In una società ideale non dovrebbe accadere così. Ma siamo tutte creature umane e la nostra situazione coniugale è questa. In questo paese vi sono, secondo il censimento del 1930, 905.697 divorziati. Pensateci bene: 905.697 persone, uomini e donne, che si sono adorati e che adesso sono separati. Quasi un milione di individui che hanno spartito amore e matrimonio e che adesso cercano di tirare avanti da soli o di far funzionare un'altra un'one. Forse il magistrato di Los Angeles, e molte persone in altrettanta perfetta buona fede, credono che questo milione di ex-coniugi dovrebbe dimenticare tutte le delizie, tutta la tenerezza, tutti i sogni che l'uno ha ispirato all'altro, che dovrebbe, insomma, diventare l'uno dell'altro nemico. E perché? L'odio è la forza più distruttiva del mondo. L'odio non ha mai fatto del bene, né a un individuo, né a una nazione. Perché, allora, sostituire un canto d'amore con un inno di odio?

Perché non essere amici? Edouard Bourdet ha scritto una volta: «C'è un solo modo di amare, e un solo modo di soffrire. La formula è uguale per tutti.» E' vero, ma è invece assolutamente individuale il modo col quale noi adoperiamo il nostro amore e la nostra sofferenza per farci più grandi e per rendere il mondo migliore.

Il mio amore per Douglas Fairbanks Jr. aveva tutta la magia, tutta l'estasi, tutta la squisitezza che solo un primo amore sa donare. Il mio amore per Franchot era più maturo se pur non meno intenso, più intellettuale, insomma. Eppure i due matrimoni sono stati rotti dalla stessa ragione. Né Douglas e io, né Franchot e io avevamo mai tempo per il nostro amore. Le nostre carriere divise, ore e ore di fatica, di consumo d'energia, mesi e mesi di tensione inaudita: ecco che cosa ha distrutto i delicatissimi rapporti che ci univano. Ma non ha distrutto l'amicizia, tengo a ribadirlo. Non ha potuto distruggere l'amicizia che sono decisa a serbare intatta con tutti e due.

Dico «sono decisa» perché lo considero un mio dovere, il dovere di ogni donna, il dovere di fare del proprio ex-marito un amico e non un nemico. Non credo che un ex-marito possa avere questa iniziativa. Gli

ne è occupata poco — aveva un pubblico sterminato di fedeli che le volevano bene e adoravano i suoi personaggi. Semplice, piana, ottimista, delicatamente sentimentale, era scritte che preferiva avere per tema l'amore e per personaggi le «povere piccole donne» innamorate. E forse anche lei si sentiva una piccola donna; e forse adesso il suo spirito avrà caro che sia ricordata come «la povera, piccola Mura».

DISSOLVENZIE

(In)coerenza

— Bè, come procede la polemica con quel tizio che sull'«Illustrazione Italiana» aveva dette delle villanie a Della Lodi?

— Procedo benissimo. Il tizio si è affrettato a scendere sul terreno...

— Oh, che cosa mi tocca sentire!

— ...sul terreno delle contumelie, e le contumelie — come sai — costituiscono sempre un formidabile e persuasivo argomento polemico. Tu sostieni una determinata cosa; io, allora, che cosa faccio? Ti rispondo con tre o quattro insulti, se occorre offendo i tuoi parenti prossimi e lontani: e, così, vinco la polemica.

— Ma, allora, il mio intuito, che conosce il repertorio più vasto di parole e di insulti, è un grande polemista?

— L'hai detto: è un grande polemista.

— Sarà; ma a me, nelle polemiche, piace entrare nel merito, discutere, accapigliarmi, magari, ma venire al fatto...

— E chi ti dice che il tizio, oltre agli insulti, non sia venuto anche al fatto? C'è venuto, e si è affrettato a scrivere esattamente il contrario di quello che aveva scritto prima. Prima aveva scritto che Della non è adatta a sostituire — come sembra che debba nella compagnia di Spadaro — «quel delicatissimo gâteau parigino di Edmond Guy» e adesso, invece, pare che la giovane diva sia diventata più che un gâteau ella stessa, un super-gâteau, se è vero che «è tutta e sempre stupendamente filiforme; nella persona esilissima, da cui però le belle membra svariano e turgono in fragilità primaverili; nella sottilissima voce...».

— Ah, almeno questa, è rimasta sottilissima...

— Sì, ma se prima era «un filo di voce — mancato gemito di colomba —» che si poteva «anche» perdonare, data la bellezza della persona, adesso «tutta fiorisce di trilli acuti e sovracuti, quasi ramicello alberghere una nidità...». E non basta. «Come se anche le fontane, agili e limpide quanto lei, non gettassero che un filo d'acqua! Un filo, sì; ma che freschezza; e che deliziosi! Forse che un filo non basta agli orfici per comporre delle gemme; forse che non bastò un filo, ad Aracne, per intessere un miracolo; forse che lo stesso capolavoro della vita nostra non è assicurato a un tenuissimo imponderabile filo? Chilli filul, come diceva quel brigante. Date un filo di voce a Tito Schipa, o date un filo di luce al primo sole; e vedrete che portentosi! L'arte, come la bellezza, non consiste che di minimissime entità, le quali, appunto, sono chiamate fili: sia il filo di seta di una chioda bionda, o il filo intinto nell'iride di un pennello magistrale...».

— Incredibile! E dimmi: è pur sempre vero, però, che Della Lodi continua ad essere «lodiaca» come il cacio...?

— No, caro. Adesso, non è più lodigiana come il cacio, ma è nata a Ca-

Povera Mura

stelnuovo Bocca d'Adda, il quale, se non bastasse il solo nome, è «uno dei più fiorenti e garruli paesi di Lombardia. Vi crescono in copia i biancospini; e in nessun luogo, mai, neppure in California — precisa il tizio che essendoci stato dieci giorni, dieci anni fa, ne serba buona memoria per aver continuato a scriverne ininterrottamente tutti questi dieci anni — ho visto brillare tante lucciole...».

— Oh, insomma! Ma almeno Della Lodi continua ad essere stata scoperta «Cenerentola del villaggio, in un cascinale», dal quale Isa Bluette, «togliendola dai formaggini» l'avviò alla gloria...

— Questo sì: il cascinale resta (a meno che non venga smentito la prossima volta); ma che importa «se questa labile e flettile creatura ha visto la luce in un cascinale? Nascono pure anche le agnelle, entro i turgori; e le rondini sotto i tetti di strame!».

— Non ci capisco più niente. O meglio: l'unica spiegazione è che vi siete scambiate le parti: e tu hai svillaneggiato Della Lodi e il tizio dell'«Illustrazione Italiana» è sceso in campo a difenderla.

— Oppure, amico mio, la spiegazione è un'altra. Chè il Nostro le polemiche le fa così: sciordinando un buon gruppetto di insulti, e affermando il contrario di quello che aveva detto prima. E' un buon sistema.

— Viva le polemiche, dunque.

— E' sempre viva.

In queste pagine già pronte ad ospitare le prime puntate di un nuovissimo romanzo cinematografico, dobbiamo parlare di lei — della povera e cara e buona Mura — morta. E' quasi incredibile, tanto è triste. Quando è che l'avevamo vista per quella che doveva essere l'ultima volta? Ieri, non più tardi di ieri: un ieri avvicinato, adesso, nel ricordo, dalla serenità sorridente dell'incontro con lei, dalla sua grazia timida e docile, dalla sua gentilezza. Era venuta a parlarmi del romanzo che stava preparando per noi (un romanzo cinematografico «con molto amore») e si accingeva a partire in volo per Tri-poli dove contava di lavorare un po' in pace per far fronte ai tanti impegni che aveva. Pur nella breve sosta, ha desiderato andare a Cinecittà e a Cinecittà, nella visita ai teatri, riconosciuta da attori e da registi era stata festeggiatissima. Ancor fresca, infatti, era l'eco delle brillantissime corrispondenze inviate a «Film» da Hollywood, e viva la simpatia degli affezionati lettori. «Arrivederci», ci disse partendo, poi, una mattina, «vado a lavorare per voi. Ritorno ai primi di aprile e vi porterò il riassunto e il titolo del romanzo». E, certamente, ha lavorato; ed è ripartita; ma non è arrivata, non arriverà più. Povera, cara Mura. Milioni di lettori la piangeranno perché anche se la critica non si è mai occupata di lei — o se

uomini sono troppo orgogliosi per questo. Le loro emozioni sono troppo acute perché siano loro ad avere l'iniziativa di chiedere alla ex-moglie di fare una croce sul passato. Ecco perché le mie parole, per quanto possano essere di consiglio, sono dirette principalmente alle donne. Se le donne, i cui cuori sono appassiti dalla solitudine e dalla delusione, potranno trovarvi conforto, io ne sarò contenta.

Qualunque donna divorziata, è inevitabile, attraverso un periodo di auto-compensazione. Io l'ho passato. Sarebbe molto più facile, allora, di odiare. Ci si sente tradite e ferite. Si ha l'impressione che tutti ci



Sopra: Joan Crawford e Franchot Tone, secondo marito dell'attrice, escono da una "prima"; Sotto: ne "La ragazza di Trieste"



Sopra: Joan Crawford e Douglas Fairbanks junior e con la madre di questi, ex-moglie di Douglas senior

additino come un esempio di delusione amorosa.

Poi ci si sente atrocemente sole. Le stanze che avete spartite, la sedia, che avete comprata insieme, le tende che avete scelte di comune accordo, tutto pare aver conquistato la parola per gridare. Si era abituati a spartire la vita con un altro essere, a pensare a lui prima ancora che a noi stesse e adesso quell'abitudine deve essere persa. Non lo si ha più d'intorno e non si sa più che cosa fare col tempo che ci pesa sulle spalle. Ci si sente incomplete, tagliate a metà, e si piange, piange, piange.

Quando questo periodo è superato, si passa nel secondo e più pericoloso stadio: è quello del «glielo farò vedere io!». E' il momento in cui ci decidiamo a fargli vedere che altri uomini ci desiderano anche se lui non ha saputo apprezzarci. Attente! Se vi lasciate prendere da questo stato d'animo, vi trovate nei pasticci. Questo stato d'animo può avere due conseguenze: o si rimane tristi come lo eravamo, se non di più, o una bella mattina ci si trova sposate a un uomo che non è affatto adatto per noi ma che abbiamo preso per puntiglio.

Per guarire bisogna lavorare, avere spirito e serbare cari i ricordi. Se temete di non farcela, chiudetevi in casa e leggete molti romanzi d'amore, uno dopo l'altro, per piangere su quelle avventure tutte le lagrime che altrimenti piangereste su voi stessa. Oppure, non state a casa: lavorate, se potete, e vedrete molta gente e andate in giro. Ma non andate mai in giro da sola o con la compagnia di una sola persona: cercate di uscire sempre in compagnia numerosa. Per sei mesi evitate nel modo più assoluto di uscire con un uomo solo. Ricordate sempre che un cuore dolente sbaglia nell'indicarvi le sue emozioni come un orologio rotto sbaglia nell'indicarvi l'ora.

Non cercate di dimenticare le ore felici trascorse col vostro ex-compagno. Ricordate che l'amore nasce da momenti di stupenda, indescrivibile vertigine. Il ricordo di quei momenti è pienamente sufficiente a formare

la base di una tranquilla amicizia, se ne avete voglia.

Ricordo che la prima cosa che mi preoccupò appena smisi di piangere sulla mia separazione da Douglas fu: «E adesso chi pensa ai suoi vestiti». Douglas è uno di quegli uomini che si spogliano girando per la casa. E' capace di lasciare una cravatta in salotto e un paio di scarpe sul pianerottolo delle scale. S'era d'inverno, nel 1933, Douglas era partito per New York e d'un tratto m'accorsi che non aveva portato con sé la roba di lana. Gli mandai per aereo calzini e maglie di lana cosicchè, cambiando treno a Chicago, potesse ricevere quello che gli occorreva. Mi mandò un telegramma di ringraziamento e così la nostra amicizia fu definitivamente fondata. Bastò quel piccolo scambio di affettuosità perchè ognuno di noi si sentisse sicuro di poter contare sull'altro se qualche cosa di interessante o di scoraggiante ci dovesse accadere. Non eravamo più due creature artificiali che di nascosto si curano le proprie ferite. Potevamo essere civili e gentili l'uno verso l'altro.

Quando Doug tornò a Hollywood, un anno dopo, e comprò una casa a Malibu, mi chiese di andarlo a trovare e di dargli qualche consiglio sull'arredamento. Naturalmente lo feci con la massima gioia. Douglas ha la peculiarità dei pensieri carini. Il più divertente lo ebbe un anno fa. Lo incontrai, un giorno, per la strada, qui a Hollywood, e non potei fare a meno di ammirare il suo bellissimo pastrano sportivo, chiedendogli dove lo avesse comprato perchè ne volevo uno uguale per me. Non avevo ancora finito di parlare che Doug se l'era sfilato, me l'aveva messo sulle spalle ed era scappato a gambe levate perchè non avessi il tempo di restituirglielo, cosa, del resto, che non avrei mai fatto...

Non è difficile, tra la gente meda, di sentir dire che una persona conduce una «doppia vita». Le vite degli attori sono addirittura multiple. Con Franchot, ad esempio, avvenne un insopportabile dissenso quando lui voleva andare a New York per recitare in teatro ma non aveva voglia di aspettare che io terminassi i miei impegni cinematografici per poter andare con lui. Voleva essere libero di andarci subito. E infatti quest'anno ci è potuto andare.

Che cosa avrei ottenuto odiandolo per una ragione simile? Se fossi stata convinta che Franchot Tone sarebbe stato contento di una Joan Crawford che fosse soltanto una buona moglie, avrei certamente rinunciato alla mia carriera per seguirlo lui. Siccome Franchot Tone si era innamorato di Joan Crawford attrice e aveva sposato Joan Crawford attrice, pensai che le mie qualità di donna attrice fossero quelle che egli preferiva a tutte, o che almeno aveva preferito. Ero persuasa che la nostra felicità non sarebbe mai stata garantita da una Joan «donna di casa». E anche adesso, vedendo quanto si diverte nei ritorni notturni di New York, posso giudicare il fascino che ha su lui una donna «ammirata». Infatti, nei ritorni notturni di New York, non si trovano donne che abbiano in mente solo i conti della lavanderia e la pasta frolla.

Abbiamo tentato per mesi e mesi di accordare le diverse esigenze delle nostre vite e di ridurre al minimo le difficoltà. Ma Franchot ed io abbiamo dovuto accordarci sul disaccordo. Quando egli è andato a New York, ha sempre continuato a ricordarsi di telegrafarmi per le feste, per i compleanni, eccetera, proprio come io mi ricordo di telegrafare a lui. Infatti non v'è uomo al mondo per il quale io abbia l'ammirazione che ho per Franchot Tone, e so che questo sarà sempre così. E' ovvio che se i coniugi possono accordarsi di discordare su determinati argomenti, noi possiamo accordarci di non discordare su altri.

Alcuni mesi fa sono stata a New York per qualche giorno di vacanza e la sera stessa del mio arrivo sono uscita con Franchot, proprio come avremmo fatto se fossimo stati soltanto dei vecchi amici. Abbiamo pranzato insieme, perchè ci piace mangiare insieme, e abbiamo ballato insieme perchè il ballo ci diverte enormemente. Nessuno si è meravigliato più di me alle critiche e ai rimproveri di coloro i quali ci hanno veduto. Non voglio sembrare ingenua, ma a me pare che il nostro gesto sia stato anzitutto una prova di civiltà. Avevamo da parlare di tante cose: della sua commedia, dei miei film dell'avvenire dell'uno e dell'altro. Se questo reciproco cordiale interessamento non è meglio dell'amore e semperiterno odio, allora la guerra è meglio della pace e un campo rovinato dalla battaglia è meglio di un'aiuola fiorita.

Io credo che il nostro «atteggiamento civilizzato» sia, per Doug, per Franchot e per me, oltre tutto, un adattamento alle esigenze del nostro mestiere. Siamo attori tutti e tre. Lavoriamo nella stessa industria ed è molto probabile che un giorno o l'altro ci capiti di dover lavorare nello stesso stabilimento, se non addirittura nello stesso film. Potremmo anche essere nelle braccia l'uno dell'altro, sempre in presenza del regista e degli operatori.

Siamo attori, ma non credo si sia molto diversi dalle coppie divorziate che vivono in una stessa piccola città. Mi pare che sia come tornare all'età della pietra, pretendere che uno dei due ex-coniugati vada via dalla città, dove magari ha i suoi interessi e dove ha sempre vissuto, al solo scopo di evitare incontri imbarazzanti con l'altro. Ripeto: perchè due coniugi divorziati non possono rimanere buoni amici?

So che bandendo l'odio dal mio cuore e mutando in amicizia l'amore che avevo per Douglas e per Franchot, ho conquistato una dolcezza che mi durerà tutta la vita. Sono sicura che se mai mi dovessi trovare in difficoltà, sia l'uno che l'altro mi accoglierebbero e mi aiuterebbero.

Siamo nel 1940. E gli uomini dovrebbero aver fatto un po' d'esperienza in tanti secoli di vita. Se vi può essere, tra uomini e donne, l'amicizia platonica perchè, dopo il divorzio, due coniugi non possono, anche senza amore, creare fra loro uno stato d'animo platonico e non meno intenso? Mi pare che sia di una semplicità matematica. La moglie, cioè l'ex-moglie, deve sottrarre dalla situazione rancori e dolori e mettervi tanta rassegnazione e tanta comprensione da rendere felice anche l'ex-marito.

Ecco come, a mio avviso, si può diventare amici dei propri ex-mariti. Ci sarà, naturalmente, chi mi darà torto. Ma questo non basterà a farmi cambiare idea.

Joan Crawford
e p. c. e.
Ruth Watherbury



Quando Douglas junior e Joan Crawford erano fidanzati



Germana Paolieri ne "La gerla di papà Martin" (Produzione Lux-Torino)

I MEDAGLIONI DI CARLO SALSA

4 chiacchiere con Germana Paolieri

Germana Paolieri è una vettura da corsa, tipo spinto, valvole in testa, carrozzata di lusso. Infilata nelle curve, si butta giù in discesa a folle, senza manovrare i freni. (Sangue di Giuda, da quando la «Fiat» mi ha rifilato una millecento, adescandomi con un miserabile sconto, non mi riesce più di scampare a questo gergo automobilistico).

Intendevo dire, in linguaggio corrente, che Germana è una creatura esuberante e lanciata. Impossibile discutere con lei: ha i suoi giudizi bell'e fatti, le sue preferenze già sistemate, le sue opinioni imbattibili; con la sua natura vesuviana, nella conversazione ti attraversa continuamente la strada e l'impone di incassare, così bloccato, la sua torrenziale eloquenza. Si direbbe che il film parlato l'abbiano inventato per lei: nel film muto, povera Germana, sarebbe ridotta al luccinico. Meno male che ci hanno pensato.

Mettiamo le cose a posto, innanzi tutto. Germana Paolieri ha un modo incantevole di accordare le interviste: ti invita senz'altro a pranzo.

(Germana, non addossate a me la colpa di tutte le telefonate che riceverete, dopo la pubblicazione di questo mio articolo, da tutti i giornalisti di buon appetito).

Dice un proverbio persiano che un cartello di sfida, lo schiaffo di una donna e un invito a pranzo, non si rifiutano mai. D'altra parte l'attrice assicurava che la tavola è la sede migliore per ogni scambio di idee. Sono andato, dunque, a questo pranzo. Durante tre ore buone, Germana ha fatto di tutto: si esibisce nella parte di padrona di casa, ha prestato una mano alla cuoca, ha usurpato le funzioni della cameriera, ha passato in rassegna i problemi centrali dell'esistenza e uno scelto repertorio di vignette di vi-ri-ni in bottiglia, ha trovato modo di risuscitare un caffè, si è perfino prodotta come diva della canzone con accompagnamento di pianoforte: l'unica cosa che dimenticò fu l'intervista. Io, nichilista, pensando in cuor mio che la lacuna avrebbe provocato un altro invito a pranzo, invece provò, pochi giorni dopo, una irruzione dell'attrice nel mio studio.

Si è abbigliata a proposito, pronta ad inter-

pretare una delle parti che più le si attagliano: colbacco di pelo marrone, che le conferisce l'aspetto di una impetuosa volontaria per la Finlandia; capigliatura di rame, ondulata tutt'attorno al viso e ricadente fin quasi sulle spalle, che ricorda quei trovieri trecenteschi che si anemizzavano sotto il verone col liuto ad armacollo; pelliccia oscillante tra la caccia di balene e la campionessa di sci, guarnita lungo le natiche da due strane maniglie di pelle che rappresentano un consiglio e una comodità per trattenerla Germana durante le sue volate temerarie. C'è dunque, nell'equipaggiamento, la triplice natura, epica romantica sportiva, di questa stella indiviolata, munita di motore a scoppio. Germana si confida senza tante storie; senza cambiare marcia e senza usare l'economizzatore.

— Il mio primo film? Il mio primo successo: la «Wally».

A proposito di successo, facciamo un po' di marcia indietro. Ho conosciuto questa attrice parecchi anni fa (quanti? facciamo tre, crepi la miseria). Era stata invitata a cantare in un circolo aristocratico che riuniva gli intellettuali della Capitale. (Perchè Germana canta, declama, recita, solfeggia, è capace di tutto: penso che, se le mettessero sullo stomaco una grancassa, troverebbe il modo di cavarci il preludio della «Traviata»). Accompagnata da un solenne professore di pianoforte, cominciò a cantare con una sicurezza e una disinvoltura eccellenti; ma, d'un tratto, re-

stò in panna. Aveva avuto delle noie al carburatore e non ricordava più le parole: il pubblico soffriva, il professore di pianoforte dimagriva a vista d'occhio. Io, in tale frangente, sarei saltato dalla finestra e mi sarei rifugiato all'estero. Germana invece scese tranquillamente dal suo piedistallo, si fece dare dal suo segretario il testo poetico, risalì, riprese dal punto in cui s'era interrotta con l'aria soddisfatta di aver giocato un tiro all'uditorio. La scena si svolse con tanta scanzonata monelleria che tutti tributarono un grande applauso a scena aperta. Dove si vede che anche con le papere si possono ottenere dei successi superbi. Tuttavia, Germana comincia a catalogare le sue affermazioni dalla «Wally», distribuendo ai poveri il resto. Parla di quella sua prima interpretazione cinematografica come se non le fossero ancora sbolliti gli entusiasmi della parte. E' inguaribile nei suoi amori, beato chi ne tocca.

— E, dopo la «Wally», quale fu la parte che sentiste maggiormente? — Le chiedo a bruciapelo.

Germana soffre una pausa: ha buccato una gomma: ma subito dà un colpo all'acceleratore.

— Quella che interpretai nel film «Verdi». La scena della morte di Margherita mi venne così toccante, che quando riaprii gli occhi mi stupii di non trovarmi già sepolta in campo santo. Credo di aver dato in tale occasione la misura delle mie possibi-

lità. La critica fu molto lusinghiera a mio riguardo. Anche il pubblico mi applaudì. Peccato che non si possano concedere i bis al cinematografo.

— E' un'idea. Chi sa che non si arrivi anche a questo. Quali altre parti vorreste interpretare?

— Prediligo le parti drammatiche, e attendo che qualche produttore realizzi in un film il romanzo «Circe» di Annie Vivanti o il «Piccolo mondo antico», o «Mater dolorosa» di Rovetta... — Io vi vedo anche nelle parti comiche al nitrate d'argento: tipo Carole Lombard, per esempio.

— Ah! — sospira Germana spalancando i farri abbaglianti. — Una parte, per esempio, di amante ribelle, di domatrice di milordini, di castigamatti del sesso forte... Sarebbe un sogno.

— Per me questo vostro sogno sarebbe un incubo. Avete ultimato un film, mi pare, recentemente, con più riposanti pretese.

— Ho finito da poco, infatti, «La gerla di papà Martin». Argomento un po' sdrucito, tolto dalla natalina del teatro e foderato a nuovo in cinema. Ma coltivo dei progetti più arditi. Sapete che sto imparando il francese?

— Perbacco. Non credo però che siate la prima donna a fare questo. — Intendo la lingua francese come la si parla a Parigi, in modo da interpretare un film in Francia. Ci sono certe proposte... Dovrò parlare il francese come una garçonne di Montmartre... dovrò ballare, anche...

— Pure in francese?

— Non mi hanno ancora precisato questo dettaglio... Penso che, con me, si può iniziare la realizzazione di una mia vecchia idea. Gli attori stranieri esercitano sempre un'attrattiva sul pubblico. Attori che a Parigi sono considerati mediocri, in Italia sono quotatissimi, in virtù di questo prestigio di importazione. Penso che in Francia gli attori italiani potrebbero beneficiare del medesimo vantaggio. E allora, perchè non organizzare uno scambio di attori tra i diversi paesi?

Vorrei presentare qualche piccola obbiezione, ma a contrariare Germana si corre pericolo d'investimento: preferisco tenere la mia destra e abbassare la frizione.

Passiamo al padiglione del tiro a segno, tre palle un soldo: — Che ne dite della critica? — Condivido in

pieno il vostro parere su questo argomento.

— Ma questo parere non ve l'ho mai confidato, finora!

— Gli autori e gli attori sono sempre d'accordo nel maltrattare la critica, anche per legittima rappresaglia.

— Quel mio parere, eccolo: non esiste una critica cinematografica: essa è impastoida in troppi interessi da rispettare, in troppe ambizioni da salvaguardare, in troppe vanità da tollerare. Ha l'aria di nascondere una maledetta paura. Compie delle acrobazie per non compromettere e lascia il pubblico al buio: in definitiva, il povero pubblico non capisce mai se un film meriti di essere visto: talvolta, per i motivi già detti, l'uomo della strada è avviato al cinematografo da una recensione opportunistica, e non gli rimane poi che il confort di scaricare una filza di imprecazioni sul bugiardo paranoico. Il critico è un animale del tipo degli invertebrati, della classe dei crostacei, di specie ibrida, famiglia dei camaleonti. Egli si affanna a spurgare i suoi superiori concetti su questioni tecniche, fotografiche, interpretative, immaginando che il lettore sia ansioso di conoscere le sue opinioni personali e di apprezzare la sua cultura accademica: indugia a narrare per filo e per segno la vicenda, come se l'aspirante spettatore — del quale viene così pregiudicata la curiosità — non fosse in grado di seguirlo poi con i propri mezzi e come se l'importanza del film consistesse nella materiale concatenazione dei fatti anziché nel modo con cui essi sono trattati e svolti: arrivato di dunque, non si compromette a dichiarare ciò che al lettore solo importa e cioè se lo spettacolo, insomma, costituisca un'attrazione o una calamità per il poveraccio che deve spoltrirsi da casa, giocarsi tutta una serata e pagare un ricco biglietto d'ingresso. Il film è magari un polpettone appetitoso, ma per riguardo al produttore, per rispetto verso la tale attrice, per opportunità di non figurare come disfattisti, lo si siringa al malcapitato pantalone come un nobile tentativo degnissimo di esame.

— Ve l'avevo detto che eravamo d'accordo? Spalleggiati come saremo dal pubblico, la critica verrà da noi rasi al sottosuolo.

— Non s'inviano fiori e si dispensa dalle visite. Che ne dite dei registi?

— Trovo che si fanno dei progressi. Blasetti, per esempio, con «Salvator Rosa» ha superato sé stesso. Ecco un film degno di andare all'estero a battere con la produzione internazionale. Anche Brignone ed Alessandrini mi convincono sempre più.

— La produzione... — La produzione, in generale, soffre ancora di fretta e di economia: ma ci sono dei sintomi di miglioramento.

— Gli interpreti...

— Trovo che anche gli interpreti stanno creando uno stile ed una personalità cinematografica. Certo, una parte adatta giova più di tutto a mettere in luce un attore: guardate per esempio Gino Cervi in «Salvator Rosa», la Cegani in «Cavalleria... la Ferida e Giachetti...

— Qual'è, secondo voi, l'elemento essenziale per ottenere un buon film?

— Il soggetto. Non si fanno abiti da sera con gli scampoli. Credo che, per ottenere dei buoni soggetti, il sistema americano della collaborazione tra diversi autori sia il più efficace. Il soggetto non vive della trama principale, ma soprattutto delle singole trovate che attirano l'azione e che costituiscono a loro volta dei soggetti secondari, direi quasi locali: ogni quadro, nei film a grande successo, ha il suo geniale espediente, il suo fuoco di bengala che s'inquadra nell'assieme come il fregio nella costruzione architettonica. E' questo difetto di ricchezza che si riscontra troppo spesso nei nostri film e che conferisce loro l'apparenza pulita ma modesta delle piccole uniformi e delle vestaglie da camera. Se si lamenta una povertà di fantasia, è eccessivo aspettarsi da un solo autore tutta la materia prima per imbottire, oltre il materasso, anche i cuscini dell'addobbo e dell'ornamento. Ogni quadro potrebbe essere affidato alle risorse di un autore diverso: nell'Unità di Cinelandia, il soggettista ufficiale si vale appunto dell'apporto di queste collaborazioni di dettaglio. Insomma, non basta preoccuparsi dello scheletro: bisogna pensare al particolare, agli organi interdipendenti che ne facciano una creatura viva.

— Brava, Germana: siete un cannone.

Germana si asciuga l'onesto sudore della fronte e raccomanda un'abbondante elemosina per i poveri della parrocchia. Si è fermata per mancanza di benzina ed è ormai inutile manovrare la messa in moto. C'è pericolo di H.P. gliarsi.

— E quali altri film progettate di tenere a battesimo? — cerco di insistere tuttavia.

Germana ha dei segreti cuciti a filo doppio sotto il cruscotto e non intende abbottonarsi. Replica solo, evasivamente: — Attendetevi delle sorprese. Io sono una famosa madrina. Sono stata perfino madrina di duecento legionari, durante la guerra in Spagna.

— Per fortuna, c'era il mare di mezzo. La sarete anche di futuri duecento film a grande cilindrata. La patente non vi manca.

— Purchè tra la nostra produzione e la concorrenza straniera rimanga sempre di mezzo l'Oceano.

— Date le vostre idee sugli scambi internazionali, vi vedo presto ad Hollywood. Col vostro passo cesareo, per voi l'Oceano non può essere più difficile da valicare del Rubicone: proporzioni americane, s'intende.

Germana abbassa modestamente sugli occhi i tergicristalli delle palpebre, stierza bruscamente e se ne va, sorridendo, a pieno motore.

Carlo Salsa

LO SPETTATORE BIZZARRO

Il misteriosissimo "Vice"

Più di una volta, o lettore, avrai domandato: ma questo «Vice», questo molliccio «Vice», che in tutti i giornali firma cronache di teatro e di cinema, chi è? Forse avrei supposto: che sia un'ingegnere? Il problema è, senza dubbio, ingenuo: e bene ha fatto Silvio d'Amico a dedicargli nella «Tribuna» un articolo. Vecchio problema che da anni tortura il giornalismo e i lettori: ed è giusto che Silvio d'Amico, critico sensibilissimo, ci abbia pensato. Certe idee non le ha che d'Amico.

Noi si viveva — e i nostri nonni vissero — con questa angoscia: il «Vice» chi è? Ci si destava con questo incubo: il «Vice» chi è? Ci si abbracciava, al ritorno da un viaggio, con questa ansia drammatica: ebbene, hai saputo chi è il «Vice»? Ricordo le ultime parole di un mio zio morente: «Lunardo mio, se vorrà essere degno della nostra famiglia, scopri il segreto del «Vice», rivela ai popoli in attesa il mistero del «Vice». E spirò.

Devo dire che, fedele alla promessa, io ho sempre rivolto al problema del «Vice» il mio esplorante pensiero. Sapevo questo: il «Vice» sostituisce il titolare della rubrica; ma, come vedete, sapevo poco. Devo anche dire che la cosa mi preoccupava e mi preoccupa fino a un certo punto. Ma la voce di mio zio — voce di oltretomba — mi spronava, mi spronava: «Lunardo, indaga...».

Una volta, io diedi una commedia. Ma si. Avevo il vizio di scrivere commedie. Proprio in quel tempo era uscito un mio libro sul teatro — avevo anche il vizio

di scrivere libri — e qualche titolare — da me discusso o stroncato — mi chiamava così: animale. Naturalmente, alla mia commedia i titolari miei nemici non vennero; vennero, servizievoli, i «Vice»: e «dai fu trattato come un assassino: l'assassinio di un vecchio fattore sulla strada maestra. Un solo mio nemico venne: fu, a onor del vero, cortesissimo; ma alla fine dell'articolo c'era il colpo di grazia: io ero additato al pubblico d' sprezzo per non so quali ragioni morali. Siccome, otto o nove anni fa, l'egregio aveva dovuto ritirare una commedia, fischiate proprio per ragioni morali, la cosa mi piacque: ecco uno, pensai, che dimentica. Non le stroncature mie, ma le ragioni morali sue. Questo, in ogni modo, è un altro discorso.

Ora, Silvio d'Amico vuol mettere fine all'abuso dei «Vice» che, nelle rubriche teatrali e cinematografiche, non tengono conto delle opinioni espresse dai titolari, ed elogia chi è stato stroncato, e stroncano chi è stato elogiato, e si permettono, insomma, di avere un'opinione non autorizzata. Questa soluzione di continuità — avverte d'Amico — disorienta il lettore e rovina il credito dei fogli. (E' incredibile la memoria dei lettori: tutti sanno l'opinione del titolare, e tutti si chiedono: ma perchè il «Vice» non è d'accordo?). Bisogna — dichiara d'Amico — che l'uso (e l'abuso) del «Vice» finisca: il «Vice» deve firmare con il nome e il cognome. Così, i titolari che qualche volta si nascondono sotto il «Vice» per evitare la responsabilità di un giudizio dovranno smascherarsi...

La idea. Dare al «Vice» un nome e un cognome: e il mistero è spiegato.

Io voglio bene al «Vice». Ho fatto baruffa, è vero, anche con qualche «Vice»; ma nessuno più di me intende il dramma di quei poveretti. Pensate: la presenza del «Vice» in un teatro o in un cinema non ha nessuna importanza. Se mai, l'arrivo del «Vice» significa che la commedia o la pellicola non è tenuta in gran conto. In altre parole, se si trattasse di una cosa seria, impegnativa, arriverebbe il titolare. Allora il «Vice» è costretto, per la sua dignità, a diventare autorevole: ad avere una opinione; a essere cattivo... Talvolta, ripeto, egli ha il compito di prestarsi a un trucco... Via, è un mestiere difficile. Inoltre, i «Vice», chissà perchè, non diventano mai titolari. Mai. Tutta una vita — pensate — spesa per nulla. E dire che si affannano, si sbracciano, si mettono avanti...

Ho fatto baruffa vi ho detto, anche con qualche «Vice». Non consiglio a nessuno l'esperimento. Il critico può, forse dimenticare: ma il «Vice» no, non perdona. Per esempio, il vice-critico drammatico del giornale... (No, non dirò il titolo). Lui crede che io non sappia il suo nome; ma nemmeno lui, stavolta, sa il mio. Quel vice-critico drammatico è un ingrato. Sono il solo che abbia litigato con lui: il solo, cioè, che gli abbia dato importanza: e lui, lui, il cattivo, come mi ha ripagato?

(A questo punto il «Vice» di «Film», che non ne può più, sbotta... Immaginate le sue parole).

Lunardo

Ramon Novarro VERRÀ A ROMA

L'indimenticabile interprete di "Ben Hur" interpreterà un film diretto da Marcel L'Herbier

Parigi, marzo

Marcel L'Herbier aveva appena finito di girare un film, cinque o sei anni fa. Un cocktail celebrava, agli stabilimenti Francoeur, l'ultimo giro di manovella e, tra l'animazione dei convitati, un amico personale del regista entrò nella stanza così silenziosamente che pochissime persone si accorsero di lui.

Era magro, bruno, dolce, parlava francese con un po' d'accento e con molta eleganza, portava volentieri il discorso sulla musica e dimostrava alle signore la cavalleria di un Grande di Spagna: del resto era un principe, era Ben Hur in giacchetta, di passaggio da Parigi.

L'anno scorso, d'agosto, il «Normandie» riportò Ramon Novarro in Francia. Colui che aveva fatto battere i cuori quanto Rodolfo Valentino, e più di Robert Taylor o di Tyrone Power, non nascondeva la gioia che provava a interpretare finalmente questa «Commedia della felicità» che, con Marcel L'Herbier, aveva sognato da tanto tempo. Ma il primo settembre fu messo in cantiere un ben altro film! E, dopo qualche giorno di malinconica attesa, Ramon Novarro ripartì. Più malinconico di lui, ma pieno di speranza, L'Herbier aspettava il momento di poter riprendere nuovamente il caro progetto...

«E' un soggetto così opportuno... — confidava agli amici, alla fine dell'anno. — Ottimista senza essere sciocco, filosofico senza essere amaro! la felicità non esiste ma chiunque può, volendo, dare a se stesso e agli altri l'illusione della felicità... e quindi essere felice!»

Questo sunto fa sorridere Novarro, che è tornato; ed è lui che modestamente, ma senza molta convinzione, rettificava:

«Ma certo... la felicità esiste... lo so bene...»

Ramon Novarro, infatti, è tornato. Lo abbiamo rivisto, magro come allora, bruno come allora, dolce come allora, Ben Hur dai grandi occhi scuri, Ben Hur in giacchetta. E' tornato perché, insieme a Marcel L'Herbier dovrà subito partire per Roma dove, alla Scaleria, verrà messa in scena «La commedia della felicità».

«Appena ho ricevuto il cablogramma, sono partito... Poiché potevo, dovevo... e, poi, mi piaceva... Avevo aspettato a New York per due mesi, poi ero tornato in California a lavorare. Ho dato qualche concerto, scegliendo piccole città dove potessi riprendere lena. Pensavo di stabilirmi vicino a New York per l'estate. E invece ho preso il «clipper» trentadue ore di volo fino a Lisbona, una meraviglia!»

«E' inutile chiedervi se vi piace la parte... Se non vi piacesse, non sarete venuto!»

«Appunto. Mi affeziono sempre molto a quello che faccio. La vita dei concerti mi dà molta gioia, una gioia che ritroverò tra qualche mese. Ci si difende da soli, si riesce o si fallisce secondo le proprie forze... Credo sinceramente di possedere la migliore collezione di canzoni spagnole perché, prima di cantarle, sono stato nei caffè-concerto di mezzo mondo... a Parigi... a Roma... a Napoli... a Tunisi... a Cuba... a Buenos Aires... negli Stati Uniti... Ho canzoni italiane, francesi, inglesi, romane, poemi lirici, niente pezzi di opera: l'opera non dev'essere ammanita a fette! Quello che si canta deve essere fine a se stesso. Nel film non si ritrova certo la libertà di movimenti e di arbitrio, la calma del cantante che deve andar d'accordo soltanto col pianista... Ma si trova dell'altro...»

«In cambio della perduta... felicità che voi gli offrite. E canterete nella «Commedia della felicità?»

«Tre canzoni di Miraki: le ho appena scorse e mi piacciono già moltissimo, e sono contento perché fanno parte dell'azione, non sono occasionali... Questo è molto più importante»



James Stewart, ovvero: Benedetto tra le donne

VITA DI JAMES STEWART È IL MIENO IBELLO, ma è il più amato

Una infanzia attiva: Jim aviatore, pompiere, costruttore, nel racconto dei familiari

Il fascino di James Stewart, il timido, disarticolato attore cinematografico, è quello di ricordare a tutte le ragazze che lo vedono sullo schermo il loro penultimo convegno d'amore. Non è un divagante Clark Gable o un inarrivabile Robert Taylor. E' semplicemente «Jim», il quieto, modesto ragazzo vicino di casa.

La particolarità, infatti, della vita di Jim Stewart che adesso vi narriamo, è che è stata fedelmente ripresa dai ricordi familiari della cittadina di Indiana nel Pennsylvania, da quelli dei compagni di scuola e di collegio e da coloro i quali hanno spartito le lotte dei suoi primi anni di Broadway e di Hollywood, è la sua sorprendente semplicità.

Jim Stewart è americano come il chewing-gum e la storia della sua vita è nostalgica come una saga. Il jazz imperava quando Jim entrò nelle scuole superiori, il cinismo e l'insoddisfazione erano di gran moda tra gli studenti quando egli entrò all'Università così come Broadway e Hollywood vivevano su un «credo» di superficialità quando egli cominciò a militare come attore. Nessuna di queste correnti, però, è riuscita a radicare il suo carattere profondamente leale e la sua perfetta coscienza dei valori della vita.

E per meglio apprezzare la rettitudine della vita di James Stewart di oggi, è bene conoscere le radici che la sua famiglia aveva piantato nella piccola cittadina americana e dalle quali è cresciuto l'attore che noi conosciamo. Indiana è una cittadina semplice e indaffarata, nel West della Pennsylvania, e conta diecimila anime. Indiana è il centro di una regione di minatori, è la cittadina dove gli operai vengono a fare le commissioni o a vedere uno spettacolo. E' tanto vicina a Pittsburgh da rappresentarne un po' il centro rurale, ma è anche abbastanza isolata da avere una vita indipendente.

Per quattro generazioni la famiglia Stewart, di origine irlandese e scozzese, ha prosperato e si è fatta strada negli affari e nella vita sociale della cittadina, allontanandosi soltanto per andare alla guerra, tranquillamente, con senso di disciplina. Dopo l'armistizio è tornata al grande negozio di ferlaglie che porta il nome di J. M. Stewart e che, dal 1853, ha rappresentato uno dei capisaldi del commercio locale.

E' in questa bottega che il venerato James Maitland Stewart ha accolto suo figlio Alessandro di ritorno dal volontariato nella guerra ispano-americana. Alessandro, infatti, secondo quanto racconta la storia, vestito di flanella bianca e con gli scarpini da ballo, aveva abbandonato le fiamme accese sotto gli alambicchi di un laboratorio chimico per arruolarsi. Si raccontano molte cose di questo strano individuo che, non contento delle sue prodezze militari, era andato a spopolare in città. Ma era ormai un ragazzo posato e volenteroso, tenore nel coro del presbitero, quando egli andò a nozze con Elizabeth Jackson della vicina città di Apollo. Anche Bessie Jackson aveva studiato in città, come il suo sposo, ed aveva un diploma; inoltre era figlia del Generale Jackson che, dopo essersi fatto molto onore come comandante dell'Unione era adesso Tesoriere di Stato a Harrisburg.

Bessie Jackson Stewart aveva fama di essere estremamente graziosa quando, agli albori del secolo, si stabilì, sposata, a Indiana. Ancora oggi la sua bellezza è giovanile, incorniciata da una massa di capelli candidi e ravvivata da grandi occhi azzurri.

Ed è proprio dalla viva voce di Bessie Stewart, seduta nel salotto della sua casa di Indiana, che abbiamo raccolto tutti i dati sull'infanzia e sulla adolescenza di Jim. Alessandro entrava e usciva dalla stanza concorrendo con un aneddoto o con un ricordo, con un motto di spirito o con una data.

Una delle prime fotografie che la signora Stewart ci mostra nell'album che tiene sulle ginocchia è quella di una vecchia casa cinta da una steccata e separata dalla strada da un grande cortile a terrazza.

«E' questa la prima casa che abbiamo avuto appena sposati, ci spiega la dolcissima informatrice. — Alessandro l'aveva battezzata «Il giardino dell'Eden» e i tre bimbi sono nati lì: Jim il 20 maggio del 1908, Mary nel 1912 e Virginia nel 1914.

Jim appena era riuscito a reggersi in piedi aveva fatto dannare la povera donna di servizio di sua madre, una irascenda polacca, portando dal giardino vermi e bacheruzzi nella nitidissima cucina, creando piste di pattinaggio a forza di strati di burro sui pavimenti... Ecco Jim, sempre fotografato nell'album, a quatt'anni, vestito alla marinara. Ed ecco, proprio dello stesso anno, il primo aeroplano costruito dal futuro divo: l'attrezzatura di una carrozzina, le ali di un aquilone e il motore di un vecchio orologio a pendolo. Per due giorni questo trabiccolo fu oggetto di ogni genere di attenzioni e di cure finché, il terzo giorno, Jim si convinse che il suo aeroplano avrebbe potuto volare benissimo. Venuto a conoscenza delle prodezze compiute dai pionieri del volo, Jim riuscì a trasportare la sua macchina sul tetto della la-

vanderia con la ferma intenzione di tentare l'audacissima impresa.

«Per fortuna, Alessandro — racconta la signora — si accorse in tempo di quello che stava per accadere e, pur senza riuscire a fermare l'esaltato figliolo, riuscì ad accogliere nelle braccia velivolo e volatore che venivano giù dal tetto e che, senza questo providenziale intervento, si sarebbero sfaccellati sul selciato della terrazza. Jim, incolpevole, anziché mostrarsene grato si risentì molto per la interruzione subita, sostenendo che se suo padre non fosse intervenuto il trabiccolo avrebbe volato benissimo. Vedendo la malparata e per evitare nuovi pericoli, Alessandro ebbe la geniale idea di incoraggiare la mania di suo figlio — lo indirizzò verso lo studio della costruzione di modelli per aeroplani, mettendogli vicino un giovane commesso del negozio; questa mania è, ancora oggi, la più importante mania di Jim. L'anno scorso, quando è venuto a casa per Natale, non ha trascurato un solo particolare nella descrizione del nuovo modello aviatorio che egli aveva ultimato, senza curarsi di raccontarci un solo episodio della sua vita hollywoodiana.

Tra le fotografie dell'album una ne è in cui James guarda estatico suo padre.



Gruppo familiare: James Stewart con il padre e con la sorellina

«Jim è sempre stato orgogliosissimo di suo padre, — dice sorridendo la signora Stewart. — Il più gran compimento che gli si possa fare ancora oggi è di dirgli che somiglia a suo padre. Ricordo che, una delle prime volte in cui lo portai a casa dai miei ad Apollo, trovammo la casa piena di parenti. Jim naturalmente era il cocco di tutti. La vecchia governante irlandese, Della McGraw, se l'era portato in cucina per poterlo mostrare ai suoi amici. «Oh, ha gli occhi della zia Emilia», diceva uno. «Guarda, il naso dello zio Giovanni», soggiungeva un altro. «E i capelli, proprio quelli di Franco», osservava un terzo. Jim ascoltava fremendo la lunga teoria dei paragoni; ma nessuno aveva nominato suo padre. Finalmente, esasperato, sbottò a dire: «Già, ma i denti sono proprio quelli di papà!»

«Come papà!» è il ritornello continuo di tutto ciò che lo riguarda, l'imperioso desiderio di somigliare al caro, magnissimo e altissimo uomo che non ha mai mancato a una promessa, che non ha mai perso un'occasione di tener allegria una compagnia: Jim imita ancora l'andatura un po' strascicata del padre, i suoi gesti ampi e generosi, la sua parlata lenta e precisa. Chi conosce Alessandro Stewart sa benissimo dove Jim ha imparato a muoversi, a parlare, a guardare il mondo. Una delle più sfegatate manie di Alessandro Stewart era l'Associazione dei Volontari del Fuoco. Indiana era orgogliosa della sua tradizione di pompieri volontari e appartenervi era un onore pari a quello riservato, in altre città, ai membri dell'Unione.

Quando poteva, Jim accompagnava il padre alle riunioni della associazione, assisteva con orgoglio agli esercizi dei membri, aiutava a tener in funzione le pompe, si entusiasmava da-

STILE Produttori intelligenti

Cominciamo ad accorgerci che per la buona riuscita di un film è indispensabile un elemento: l'intelligenza del produttore. Intelligenza che non si limiti al computo finanziario e alle altre provvidenze contabili, ma che entri coraggiosamente nella lavorazione del film e se ne renda conto, senza trascurare assolutamente nulla.

Il produttore deve essere, come il regista, un «competente» del cinema; e per essere tale, non gli basta il libretto degli assegni, ma gli occorre possedere almeno (insieme a quello) l'occhio e la sensibilità dell'uomo di buon gusto. Altrimenti, non è che un mercante e un mercante mediocre giacché non conosce la qualità della merce che vende, anche se ci fa — per via di un cumulo di circostanze — tanti e tanti quattrini.

In verità, i quadri della produzione italiana non sono molto ricchi di competenze. Alcuni pensano agli affari, altri serrano nel cuore un amore sincero per il cinema e sono pronti a fare per lui qualche sacrificio, altri pochissimi infine, hanno qualche conoscenza meno vaga e superficiale in fatto di cinematografo, ma non tanta e non tale da avere qualche peso nell'equilibrio di un film in lavorazione. Generalmente i produttori preferiscono affidare al regista l'onore e l'onere dell'impresa (l'onere morale, s'intende), ma non sempre accade che gli lascino le mani libere e si fanno piuttosto sentire con consigli e avvertimenti importuni o con dinieghi irragionevoli, giustificati — a parer loro — dal libro cassa e dai conti del dare e dell'avere. Oppure capita il contrario: si fanno prendere la mano, si danno, piedi e mani legate, interamente al regista, specialmente se straniero — e quindi più riverito e ammirato — e spendono, spendono senza profferir verbo. Ecco perché si grida al miracolo quando la tanto auspicata collaborazione tra produzione e regia funziona una volta tanto e ne' venuto fuori un bel film come quell'*Avventura di Salvador Rosa*, che è unanimemente giudicato uno dei film migliori dell'anno.

In moltissime altre occasioni si è constatata, invece, la totale assenza del produttore e si sono avute, di conseguenza, tante sorprese spiacevoli.

Tutto ciò non accade e non può accadere in America e neanche in qualche Nazione di Europa, dove il produttore è veramente il «cervello dirigente» del film, non è solo il mecenate (figura che, per fortuna, è scomparsa anche da noi), né solo il finanziere e l'affarista, ovvero il commerciante di pellicola cinematografica.

E' tempo ormai di capire che questo «cervello dirigente» giova anche a noi. E sono sicuro che nessun regista se ne avrà a male perché al posto dell'incompetente o del falso competente danaroso, egli preferirà con certezza il collaboratore di più illuminate vedute, pronto a intervenire con giusti motivi e con assennati consigli, a incoraggiare o a moderare, a temperare e a correggere senza troppo parere, badando sempre a sorvegliare tutto, a vedere tutto, ma con quel tatto e con quella discrezione che soltanto la profonda conoscenza dei bisogni e degli accidenti della lavorazione di un film potranno suggerire e che, pro-

prio per questo, non sarà offensiva né umiliante e spesso petulante di certi produttori che null'altro riescono a vedere all'infuori dei conti delle spese.

Dalla presenza viva del produttore nei teatri di posa tutti ricaveranno un effettivo guadagno: il regista, gli interpreti, i tecnici maggiori e minori che troveranno in lui la

riere, del brigante e del soldato, dell'uomo di mondo e del rurale. Ne possono essere — a un tempo — buoni e cattivi, mondani e contemplativi, pensatori e scavezzaccolli. Gli attori hanno un loro temperamento e una loro maschera. Secondo quel temperamento e quella maschera debbono essere orientati verso «tipi» ben definiti per riuscire veramente efficaci. Recentemente l'attentissimo Filippo Sacchi ha scritto sulla singolare «potenza del personaggio» a proposito dell'interpretazione di Gino Cervi nell'*Avventura di Salvador Rosa*: interpretazione magnifica perché quel personaggio era già vivo e intero nel temperamento artistico e nella stessa maschera del Cervi. La vita del film sta appunto nella ricreazione dei personaggi. E' un delitto (per i produttori) si potrebbe dire: un suicidio storpiarli, falsarli con l'interpretazione di attori non adatti anche se bravi e volenterosi.

Al termine della sua giornata, il nostro produttore dovrebbe dedicare un'ora almeno alla lettura dei giornali e delle riviste per mantenere i contatti non solo col mondo di celluloidi (e coi pettegolezzi relativi), ma col mondo vero e specialmente col popolo, in mezzo al quale vive e che è in potenza il «pubblico» dei suoi film.

Non sarebbe male poi che il produttore entrasse di tanto in tanto in una sala cinematografica della periferia, dove si proietta un suo film. Potrà ricavarne delle esperienze preziose. Tra l'altro, avrà modo di osservare che le molte formule correnti nell'industria cinematografica non sono sempre esatte anche se i conti tornano; che certi film definiti di facile collocamento — perché vi sono sfruttati più o meno abilmente colpi di scena, situazioni e motivi (scoutri, cavalcate, baci nascosti, assalti e fughe) già cari ai palati grossi dei pubblici popolari — non fanno più andare in brodo di giuggiole nessuno. Il cosiddetto «pubblico grosso» ha, infatti, mangiato la foglia, perde anzi la pazienza se lo sollecitano a freddo, e resta amaramente assetato di bontà e di bellezza...

Vorre', infine, che il produttore si facesse qualche viaggio in provincia, naturalmente in incognito. E capitate un pomeriggio di sabato in una di quelle sale che odorano ancora d'olio e di vino o di grano. In quella sala egli potrebbe imparare, al buio, qualche interessante cosa. Ho visto il ricordo di un pomeriggio trascorso nel cinema di un grosso paese. Si visionava uno di quei film sbagliati che nelle grandi città non resistono troppo, ma che secondo i ben noti calcoli delle case di produzione e di distribuzione «in provincia possono andare».

Al termine dello spettacolo ci fu un pandemonio indescrivibile. Passarono davanti a me volti sdegnati ed accessi di gente — buona, ottima gente lavoratrice — che gridava al tradimento non tanto per la liretta spesa e perduta, quanto per la truffa perpetrata da uno di quei titoli ruffiani che promettono tutto quello che nel film non c'è.

Ma questo dei titoli è un altro discorso. E sull'intelligenza del produttore mi pare di aver detto abbastanza.

guida autorevole ed efficace, provvida e tempestiva sempre.

Ho detto finora del produttore nel corso della lavorazione di un film. Ma la sua intelligenza serve assai prima e assai prima dovrà cominciare a funzionare. Infatti, proprio da lui produttore — e solo da lui — vorremmo quell'equilibrio morale e materiale, quella sanità interiore, quella bontà ed efficacia essenziali, che aspettiamo da tanto tempo nella produzione cinematografica italiana.

Proprio a lui chiediamo una più avveduta scelta dei soggetti e un impiego migliore dei registi e degli interpreti. Munito di questa «intelligenza cinematografica», lo vorremmo onnipotente e onniveggente nel cantiere del cinema: presidente delle commissioni di lettura (ma senza sbadigli), cosciente e responsabile nella scelta dei soggetti, sovrintendente nella distribuzione delle parti con tutto il film in testa, quadro per quadro e — direi anche parola per parola... Proprio qui, nella scelta degli attori e nella distribuzione delle parti, casca molto spesso il classico asino della favola. Capiscano una buona volta i nostri produttori e i nostri registi che gli attori non debbono essere «tuttofare» come le domestiche, capaci cioè di sostenere indifferentemente la parte del principe e del came-

Queste altre volte

1°) una rubrica di Leo Longanesi dal titolo "Un'idea alla settimana";

2°) le "novelle-film", novelle — cioè — i cui personaggi sono attori noti del cinematografo: Macario, Alida Valli, Amedeo Nazzari, Umberto Sacripante, Gino Cervi, Grete Garbo, e via dicendo. In queste novelle, che saranno scritte dai più noti autori italiani, l'attore diventerà in certo qual modo il personaggio di se stesso. Possiamo annunciare, tra le prime: la "novella per Irene Dunne", di Diego Calabro; la "novella per Macario", di Giuseppe Marotta; la "novella per Grete Garbo", di Mario Puccini.

3°) "Mascagni senza «Cavalleria»", di Angelo Uglietti;

4°) il ritorno del "pelo nell'uovo".

Fraufu



Ramon Novarro

di quanto non si creda... Un film deve essere un blocco solo. Sono contento anche perché tornerò... e «rigirerò»... nel paese dove fu realizzato «Ben Hur». Sapete che in quel film, neppure un metro, nemmeno nelle corse del bighe, è stato girato da un mio doppio?...

X. Y.

vanti all'acquisto di ogni nuovo strumento. La costanza con la quale Jim assisteva a ogni riunione fu tale che gli eroi della brigata, orgogliosi di quello sguardo incantato davanti a ogni loro gesto, lo vollero come portafortuna ufficiale dell'associazione e a sei anni, per Natale, gli offrirono il dono più bello: un'intera uniforme da pompieri, con bottoni d'ottone e berretto a visiera, precisa identica all'uniforme del padre.

Jim non aveva ancora avuto tempo di esaminare il dono che, noncurante di tutte le altre sorprese preparate dai genitori, si era precipitato in camera sua a pararsi del bellissimo e lucente abbigliamento. A tavola, con grande fatica, lo avevano indotto a togliersi il berretto, ma, nella calma del giorno di festa, fu udita risuonare la campana dell'allarme del fuoco. Alessandro, abbandonando sul piatto un'accola di tacchina appena intaccata, si precipitò fuori di casa e Jim, prima ancora che la madre avesse fatto in tempo a fermarlo, afferrò il berretto, strappò la carta che avvolgeva l'accetta e seguì il padre, veloce come un razzo.

L'incendio era molto trascurabile, ricorda Alessandro — e aveva attaccato solo una vecchia capanna, così che in pochi minuti la nostra opera fu compiuta. Domato il fuoco mi voltai per cercare Jim ma il bambino era scomparso. Mi detti da fare e lo trovai seriamente intento, con quell'accetta che non avrebbe spaccato in due nemmeno una palla di neve, a sfondare una porta della catapecchia incendiata.

Fu un gran giorno, quello, per Jim e, più tardi, nel raccontare l'episodio ai nonni, Jim si indugiava su certi particolari che avrebbero potuto far parere più eroico il suo gesto di neo-pompieri. La capanna che riparava due o tre cavalli era diventata una grande stalla nella quale si agitavano impazzite mandrie di animali spaventati dalle fiamme. La nonna Stewart ascoltava attentamente il racconto impressionante. I particolari si moltiplicavano senza limite finché la brava vecchietta interruppe il nipotino per chiedergli: «E i cavalli perirono tutti, Jim?» Il piccolo eroe lanciò un'occhiata verso il padre che lo aveva seguito con curiosità. «Beh», disse, con una certa esitazione, «credo che a uno dei cavalli si bruciò un po' la punta della coda». Da allora, in casa Stewart, quando qualcuno sembra raccontare con un po' troppo fervore una storia molto semplice, si ode sempre una voce dire: «A uno dei cavalli si bruciò un po' la punta della coda...»

Jim aveva otto anni quando gli Stewart passarono dal «Giardino dell'Eden» alla casa dove sono tutt'oggi. Intanto Jim aveva cominciato a studiare e a farsi una cultura molto profonda e molto precisa grazie agli insegnamenti della Scuola Modello di Indiana. E' in questa scuola che incontrò Joe Davis, Bill Nelt e Hall Blair, i quali dovevano, poi, diventare i compagni di tutta la sua adolescenza.

Miss Amy Gray, una delle maestre di Jim alla Scuola Modello, ricorda il futuro attore come un ragazzino molto serio che portava gli occhiali e mostrava un'inconscia disposizione al disegno. Infatti la copertina del quaderno nel quale miss Gray ha raccolto i migliori compiti dei suoi allievi è decorata con molta intelligenza dalla matita di Jim, il quale ha ritratto un guerriero in armatura a cavallo di un focoso destriero.

Ed è alla Scuola Modello che Jim è rimasto vittima del solo amore della sua adolescenza. Aveva i capelli rossi, annodati con un fiocco che era, indubbiamente, il più grande della classe, così come lei, malgrado la mancanza di un dente, era la più bella signorina della compagnia. Per diversi mesi Jim l'aveva considerata semplicemente una buona compagna di scuola, come tante altre ve ne erano, ma un pomeriggio di primavera, quando lei aveva offerto a Jim, che era ghiotto e che non aveva saputo comuovere per la quarta volta il dispensiere, la metà della sua fetta di dolce, Jim aveva capito che quella ragazza era diversa dalle altre. (continua)

William Smart

SI GIRA "PASSIONE" Stendhal e il cinema

Tra le storie che la fantasia umana ha creato, poche offrono, come i romanzi e i racconti di Stendhal, un così ricco contenuto cinematografico. Basti ricordare «Il rosso e il nero» che ha già avuto una riduzione per lo schermo interpretata da Ivan Mosjoukine, e «La Certosa di Parma» larga cronaca della vita italiana al principio del 1800, le due opere capitali nella produzione letteraria di Enrico Maria Beyle, per non citare i suoi romanzi minori e la sua autobiografia recentemente apparsa nella traduzione italiana. La vitalità della letteratura stendhaliana è senz'altro da attribuirsi alla ricchezza dei fatti che vi sono narrati, alla capacità di osservare che Stendhal dimostra, ritraendo con singolare e acuto realismo le inquietudini, le ansie, le ribellioni eroiche e appassionate, le speranze, i dubbi e le angosce dei suoi personaggi.

Sotto l'aspetto cinematografico, i romanzi e i racconti di Stendhal sono una miniera di soggetti ricchi d'azione e di movimento, di passione e di vitalità. Vi sono poi le opere minori, i racconti, le cronache e le memorie via via raccolte da Stendhal nel corso della sua movimentata esistenza, ed è appunto tra queste storie minori che Carmine Gallone ha scoperto un personaggio poco noto ma destinato a divenire in breve tempo popolarissimo: Vanina Vanini.

Ardenza impetuosa e generosa, Vanina Vanini è fra le creature nate dalla fertile fantasia dello scrittore, la più fresca e viva. Più ancora di Armance e di Mathilde, di Madame di Renal e di Vittoria Accoramboni, di Clelia e della Duchessa di San Severino, Vanina Vanini è una tenera e istintiva creatura d'amore che il vento della passione scuote e sconvolge senza riuscire a spezzare.

La novella che appunto si intitola «Vanina Vanini» ha fornito il soggetto per un film che sarà iniziato quanto prima da Carmine Gallone maestro nelle rievocazioni del passato, appassionato conoscitore dei personaggi e degli ambienti stendhaliani.

La novella si svolge agli albori del nostro Risorgimento in quella pittoresca e suggestiva Roma ancora chiusa ma già ricca di fermenti e di aneliti, di palpiti, di libertà.

Due personaggi balzano immediatamente in primo piano e dominano dal principio alla fine la vicenda: Pietro Mirilli, un carbonaro, un cospiratore perseguitato e inseguito come un brigante, generoso e prode come un cavaliere, e Vanina Vanini.

Vanina non ha che diciotto anni: la vita è ancora per lei un sogno. Ma il destino che annoda i fili delle esistenze ha già preparato la trama, e la sera del primo ballo di Vanina diventa la sera del primo amore, il principio della passione, del tormento, della inquietudine e dell'angoscia. La passione afferra e muove i due personaggi. Li getta allo sbaraglio, li avvince, li allontana, li congiunge ancora, la passione irresistibile, sola protagonista, come nelle antiche tragedie il Fato, della umanissima vicenda. Per questo appunto il film s'intitolerà semplicemente e più efficacemente «Passione».

Alida Valli è stata scelta a incarnare il personaggio di Vanina e Amedeo Nazzari sarà Pietro Mirilli, il cospiratore. Accanto a loro, in questa suggestiva e drammatica rievocazione, appariranno numerosi altri ottimi attori, fra i quali Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Lamberto Picasso e Germaine Aussey.

Un piccolo e perfetto angolo di mondo ottocentesco è stato ricostruito nei teatri di posa di Cinecittà, ed ecco, negli splendidi saloni del palazzo Sabelli Catanzara pieni di luci, di musiche e di colori, una folla di invitati farà alla tra breve al padrone di casa che, dando il braccio alla leggiadra Vanina Vanini, aprirà le danze.

Ma in mezzo a questa folla di elette dame e di nobili cavalieri, un altro invitato non annunziato dal maggiordomo si aggirerà tenendosi un po' in ombra, col suo eterno sorriso indefinibile sulle labbra e la sua inguaribile malinconia: Enrico Maria Beyle, o Stendhal, come amava chiamarsi, il romantico interprete d'una generazione romantica.

V. C.

LE NOSTRE INCHIESTE

Come rifarebbero il loro film

Rivolgendoci a produttori, autori, registi, interpreti, cercheremo di farci dire come essi rifarebbero i loro film più noti e recenti se li potessero "girare" di nuovo: si tratta, cioè, di vedere come funziona l'esperienza dell'opera finita e proiettata nella sensibilità dei suoi autori.

3. - Campogalliani 4. - Mastrocinque

«La grande luce», è, più propriamente, «Montevergine» — mi dice Carlo Campogalliani — per quanto su di esso il pubblico abbia espresso un giudizio totale e convincente, è un film che rifare volentieri se qualche produttore me ne offrisse la possibilità.

Perché? Ti pare che in un rifacimento toglieresti al film quelle che ritieni meno o aggiungeresti degli altri pregi?

Quando un regista si decide a mettere la parola «fine» al suo film, dopo averlo passato centinaia di volte in moviola e dopo aver lungamente discusso con se stesso e con gli altri in proiezione, deve essere ben cosciente di questo: la magia paroleta «fine» è la sua stessa firma, il suo nome e cognome ripetuto ancora una volta al pubblico. Finita la proiezione, alla paroleta «fine», se tutto è andato bene o se tutto è andato male, il pubblico cercherà di ricordare chi è stato il regista, nel primo caso per lodarlo, nel secondo, è ovvio, per biasimarlo. Ti garantisco dunque che, soprattutto per me e per un film come «Montevergine», non avrei voluto mai che fosse giunto quel momento faticoso in cui la «passifilm» attaccò in fondo all'ultima dissolvenza del film la parola fine. Con franchezza voglio ricordarti che «Montevergine» doveva essere in un certo senso il mio esame di Stato. Immagina dunque quanti scrupoli mi abbiano preso durante il montaggio. Volevo ad ogni costo che quella mia laurea risultasse al massimo possibile, senza difetti. E mentre allora credevo di aver raggiunto quel mio vivo desiderio, oggi mi accorgo che, rifacendo il film, cambierei una infinità di cose.

Fammi degli esempi.

Prima di tutto darei tutt'altro tono alla parte americana del film, che risulta falsa e convenzionale e come di cartapesta. Il personaggio di Rocco non è umano e non è umano e vero quell'ambiente che io, che ho vissuto per lungo tempo in Sud America, avevo il dovere di vitalizzare al massimo. Mi accorgo oggi di non essere stato abbastanza inflessibile in sede di sceneggiatura, ciò che ha portato delle logiche conseguenze in sede di regia.

Hai qualche pentimento per quello che concerne la interpretazione?

Non notevoli. Mi dispiace solo di non aver dato il necessario rilievo alla parte di Francesco, che doveva risultare un ruolo robusto e definito, la nota comica del film.

Qualcuno mi ha detto che è un peccato che tu non abbia girato le scene della vera passione di Montevergine.

Apprezzo l'appunto. Chi ti ha fatto questa osservazione deve essere una persona sensibilissima, di grandi possibilità di osservazione, forse un pittore. Lo spettacolo della esaltazione religiosa a Montevergine nell'Irpinia, è fra le cose più impressionanti che sia dato vedere. Ci sono uomini che per mondarci dei peccati fanno a ginocchi chilometri e chilometri in salita, altri che sdraiati sul pavimento del Santuario, baciano e lambiscono la pietra. Michetti nel «Voto» rese pittoricamente uno spettacolo simile. Ma in quel famoso quadro vi sono valori plastici e cromatici che hanno una indubbia preponderanza sulla rappresentazione religiosa. Nel film non avrei potuto realizzare questo: anzitutto mi mancava il colore, poi il tempo, dato che la vicenda ormai incalzava. Sarebbe stato un pezzo di documentario non in funzione del film e poi sarebbe forse scaturito con troppa evidenza l'umano dolore, avrei troppo mostrato quell'indefinibile che è nello spirito di chi si raccoglie e, dinnanzi alla Croce, vuol purificarsi.

Di tutti i film da me girati, l'unico che rifarei volentieri è il tanto discusso «Bionda sotto chiave». Secondo me questo film, cheché se ne sia detto, si avvicina meglio dei miei precedenti, al mio gusto cinematografico, alle mie più spiccate tendenze. Sta tranquillo che difficilmente in avvenire io dirigerò un film storico, o una tragedia coloniale, o una commediola borghese: la mia mentalità si orienta verso un difficilmente definibile grottesco moderno, quella commedia romantica stile novecento, che è in gran voga in America da tre o quattro anni e che certamente troverà una sua formula anche in Italia. Gli italiani sono un popolo che sa divertirsi: se fosse altrimenti, l'Italia non avrebbe dato gli umoristi più grandi del mondo, poi spudoratamente copiati all'estero; se fosse altrimenti, oggi non esisterebbe in Italia una vena così ricca e genuina di umorismo, che non ha l'uguale o il simile in nessun altro paese della terra.

Che cosa voleva dunque essere «Bionda sotto chiave»?

Alla vigilia del primo colpo di mano, mi dissero: «Fallo comico-sentimentale, l'esito è certo». E fu una sciocchezza. Se oggi dovessi rifare «Bionda sotto chiave», accentuerei maggiormente quello che c'è di paradossale e di surreale nel soggetto. Il film ha suscitato in molti — nei giovani specialmente — un vivo entusiasmo, in altri invece un palese senso di fastidio. E questo perché esso è un film «antiborghese».

Antiborghese?

Si comprenderà che cosa intendo dicendo che quel mio film è antiborghese, dalla assoluta discordanza dei giudizi del pubblico. Rifacendolo, vorrei dare a «Bionda sotto chiave» il suo carattere, nel senso che spingerei, esaspererei le situazioni. Per scendere ai particolari, darei al rifacimento atmosfere scenografiche meno realistiche, per intonarle agli avvenimenti e, in primo luogo, calcherei sui due punti essenziali del film, quelli di puro cinematografico: la canzone del concorso della «bionda oblunga» e la scena della improvvisata follia del Magazzino. Prenderei per queste scene attori del teatro di varietà, cui l'abitudine del mestiere ha conferito un tono naturalmente grottesco, mentre allora ho dovuto servirmi di elementi qualunque, scelti a caso nella pletera dei generici e quindi falsi, convenzionali. Non mi è stato possibile infondere in essi il «senso» di quello che facevano.

C'è molta differenza fra quello che volevi fare e quello che hai fatto?

In effetti non sono riuscito a trasformare in cinematografico quello che Zavattini aveva immaginato e su cui eravamo perfettamente d'accordo. Secondo me le idee di Zavattini sono assai cinematografabili e anche abbastanza facilmente. In America queste idee avrebbero un successo simile a quello dei Marx Brothers: l'assurdo fatto realtà. Ma io mi sono lasciato prendere, in un certo senso, dalla mentalità di quelli che mi circondavano e che all'inizio delle riprese mi consigliavano di fare di «Bionda sotto chiave» un film comico-sentimentale. Ne è venuta fuori una mezza misura, qualche cosa di non spinto, di non nuovo e nello stesso tempo di non normale. A prescindere dall'esito commerciale del film, che è soddisfacente, io ho scontentato da una parte i commercianti di pellicole, che vogliono le situazioni ben chiare e normali e odiano l'originalità; dall'altra parte il pubblico intelligente che pretendeva da me un coraggio maggiore nella originalità.

Tutto sommato «Bionda sotto chiave» è un film che rifarei volentieri.

Si. E chissà che un giorno non possa veramente rifarlo. Alcuni produttori stranieri me l'hanno infatti proposto.

B. L. Randone

LETTERE AL GIOVANE CANDIDO

LA TERRA DELLE PROMESSE

Mio caro Candido, quando ieri alla stazione di Roma io ti ho accolto con l'abbraccio della buona amicizia, tu, nella piena dell'entusiasmo che sgorgava dal tuo giovane cuore, ti sei lasciato sfuggire una frase che ha suonato assai strana alle mie orecchie. Hai detto: «Mi sembra di toccare la terra promessa».

Per un giorno intero e una notte, io mi sono arrovellato inutilmente per tentare di capire a che cosa volevi alludere parlando con tanta foga di «terra promessa». E finalmente, ricollegando a questa frase ciò che tu m'avevi confidato sulle tue intenzioni di lavorare per il cinema, ho capito ed ho rabbrivito.

Dunque tu sei sbarcato dal treno persuaso di toccare la favolosa terra promessa, la sola terra promessa che ancora esista a questo mondo?

Oh, povero giovane e sventurato amico! Chi ti ha raccontato questa favola?, direbbe Angelo Musco buon'anima.

Verrei meno ai doveri che l'amicizia impone se lasciassi che tu, domani, uscendo fresco e rasato dal tuo albergo, ti avventurassi nel piccolo grande mondo del cinema con una simile convinzione nel cuore. Che ne sarebbe di te?

E' dunque necessario, anzi indispensabile, che io ti metta sulla buona strada, magari compiendo la dolorosa operazione di tarpare le ali al tuo ardore inesperto, oppure — se più ti piace — facendo come si usa con i cavalli troppo focosi ai quali si applica un solido morso perché moderino la loro corsa a una ragionevole e prudente andatura.

Occorre prima di tutto che io ti faccia notare una piccola ma sostanziale differenza che potrà giovare moltissimo al tuo orientamento nel mondo del cinema. Quella che tu, nello slancio del giovanile entusiasmo, hai chiamato «terra promessa» è in realtà molto semplicemente la «terra delle promesse».

Avrai agio di fare esperienza se la costanza ti aiuterà a continuare per un certo tempo a salire e scendere le scale degli uffici in cui, dietro a enormi scrivanie dal lucido piano di cristallo, si annidano i produttori.

Quante sorridenti e ampie promesse raccoglierai in capo a una giornata! Però, un momento! Ecco che io stesso mi lascio trascinare dal mio inguaribile ottimismo. Ho detto che raccoglierai molte promesse nel corso di una giornata? Rettifico: s'intende, a patto che tu riuscirai a strappare in premio la tua promessa quotidiana. E come sarai felice tu, giovane ignaro, per aver ottenuto dal commendatore Tizio una promessa.

Poi verrà il momento della delusione. Sì, perché di tutte le belle promesse che avrai raccolto, non una se ne realizzerà. Questo è categoricamente certo come il risultato di una operazione aritmetica.

Non solo, ma tutto quello che potrai ottenere in seguito alla prima promessa strappata a fatica, sarà semplicemente una seconda promessa. Poi ne verrà una terza, poi una quarta. E finalmente ci farai l'abitudine. Allora l'accor-

gerai che il sistema delle promesse è quello che regola i rapporti fra tutta la gente che vive nell'ambito del cinema. Si promettono le cose più belle e più assurde, soggetti e milioni, scritture e pellicole, contratti e spartiti musicali, regie e aperitivi; la promessa circola ovunque come la sola moneta di scambio universalmente accettata per quanto da tutti riconosciuta come priva di valore.

Ti sembrano troppo crude queste parole? Tu forse immaginavi che, essendo il cinema paragonabile a una qualunque altra organizzazione a carattere industriale, tutto il meccanismo fosse regolato da quei rigidi criteri di praticità e di economia che reggono tutte le aziende ove si lavora e si produce.

Anche io pensavo così, un tempo. Pensavo, e mi piaceva pensarlo, che il processo di produzione di un film assomigliasse un po' a quello, poniamo, di un'automobile, in cui tutto è regolato e previsto, dal colore della carrozzeria allo spessore in decimi di millimetro d'un pezzo infinitesimale. Pensavo, e mi cullavo in questo roseo pensiero, che i produttori cinematografici assomigliassero un pochino a quei capi di industrie avari di parole ma ricchi di iniziative, nemici dei facili entusiasmi ma positivi e anche, perché no?, un tantino freddi e distanti.

Oseresti mai tu immaginare che cosa succederebbe se, improvvisamente, i vari capi delle nostre maggiori aziende industriali, Fiat, Montecatini, Pirelli, Italcementi, ecc., cominciassero a comportarsi come si comportano molti dei nostri produttori cinematografici?

Quale orribile caos nascerrebbe da un simile rivolgimento, ammesso che nei severi uffici di queste aziende andasse in onore il sistema che a me piace chiamare del «libero scambio delle promesse non mantenute»?

Ora tu mi domanderai per quale segreta ragione accade che questo nostro piccolo grande mondo sia regolato da leggi così strambe. Forse a causa di quella certa atmosfera d'arte che circola intorno alle scrivanie dei produttori? «Tu capisci, un conto è un ingegnere che studia i piani di una macchina: egli ha a che fare con una materia arida e fredda; un conto è un produttore che getta le basi di un film in cui entrano l'arte e l'estro, cioè l'imprevisto e la fantasia». Tale è l'obiezione che io mi aspetto da te.

E sono tanto sicuro di questo che, non appena ti sarai fatto vivo, risponderò parlandoti appunto delle ragioni e dei torti dell'arte e dell'estro. E' una promessa, questa. Come vedi, ho già assimilato dall'ambiente in cui vivo quanto che mi consente di distribuire promesse con sufficiente disinvoltura.

Addio per oggi. Il tuo



Vivi Gioi e Amedeo Nazzari in una scena di "Dopo divorzieremo" (Excelcior); Camillo Mastrocinque; Carlo Campogalliani; Un provino fotografico di Alida Valli per il film "Passione" (Grandi Film Storici); Giuseppe Porelli nel "Bazar delle idee" (Andros Film); Karl Raddax e Gisella Uhlen nel film "Ho trovato l'amore" (Enic).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Madeleine Carroll

— Non ne ho la minima idea — rispose Ballin. — Ha preso simpatia per lei, forse.

Sylvia Hastings sta, va dunque per esordire nella nuova produzione di Ballin. I giorni, li non avrebbero mancato di far chiasso intorno all'avvenimento. In qualche angolo della terra un certo Michael Burnett avrebbe letto le critiche della nuova attrice e visto i suoi ritratti, Michael avrebbe abbandonato Sylvia per fuggire con Lily Alcott; Lily era fuggita da Carey Sinclair. Vigliacchi tutti e due.

Gli Hastings non hanno fortuna in amore, pensava Sylvia. Chissà, pensò, se suo padre era stato felice con sua madre e lei con lui. Quando aveva saputo che Ballin le aveva dato una parte in *Vigilia notturna* suo padre le aveva accarezzato sorridendo i capelli neri: «Se ti fa piacere, Silvia...».

Carey Sinclair non era stato contento. Tra lui e Sylvia si era evidentemente stabilita una tacita intesa. Una volta egli aveva amato Sylvia e lei aveva avuto per lui una certa simpatia un po' sprezzante perché Carey dava tanto e si contentava di così poco. Ma tutto questo era stato prima che Michael Burnett entrasse nella sua vita prima che Lily facesse la sua apparizione... Se Michael fosse morto come Lily, sarebbe stato più facile, pensava Sylvia, dimenticarlo.

Carey aveva chiesto una volta a Silvia: — Pensi sempre a lui, vero?

Le ribatté: — E tu a Lily? — Non tanto — disse Carey dopo qualche minuto. — E' stato come un viaggio in un paese straniero. Ora sono tornato a casa. Le cose non sono più come prima, perché la lontananza è stata tanta, ma la casa è sempre la casa.

Eve Appleton tornò a New York come se ne era allontanata, con giri complicati. Scese dal treno a Harmon, assai presto una mattina. Il dottor Morrison era ad attendere con la sua piccola due posti. Quando Eve vi salì, Bob Morrison la guardò e il cuore gli si strinse di pietà.

— E' stato molto doloroso? — si limitò a chiedere.

— Terribile — disse Eve. — E Fred?

Eve riuscì a mormorare soltanto: — Ha i capelli bianchi. Chiese dopo poco: — Tutto è andato bene qui?

— Perfettamente — rispose sorridendo le Bob Morrison. — Georgia non è mai stata tanto contenta in vita sua. Una vera vacanza, con libri e fiori.

— Pete l'ama ancora — disse Eve. Il viso di Bob diventò scuro. — Avrebbe potuto dirglielo.

— Lo so, ma... scoppio lo scandalo, — spiegò Eve, guardando Bob — e poi tutto fu perduto. Come poteva dichiararsi Pete in un momento simile? Tu non puoi capire uomini come Pete o Fred, Bob; uomini capaci di amare una donna sola tutta la vita, ma di anteporre sempre l'onore.

Bob continuò a guidare in silenzio, tenendo gli occhi sulla strada ma senza vederla.

Rivedeva invece attraverso l'abisso nebbioso di quattordici anni, una partita di calcio nel campo sportivo di un liceo. Un bel ragazzo rosso faceva il goal finale. Egli stesso vi assisteva: il giovane Bob Morrison, che non era mai sceso in un campo sportivo. In una tribuna dietro di lui la sua sorellina Georgia e il fratello del giocatore di calcio si tenevano le mani guardandosi negli occhi, e accanto a Bob sedeva Trudy Schwarz con gli occhi molto brillanti.

I ragazzi Dennison avevano una vecchia automobile e dopo la partita tutta la banda andò a cenare in un'osteria di campagna. Verso la fine della serata l'eroe della partita, ubriaco di felicità e un po' ubriaco di whisky si avvicinò a Bob.

— Vieni Bob, Trudy ed io andiamo a sposarci.

Era un sogno, un sogno insensato. Bob era certo che si sarebbe svegliato fra poco. Cercò di ragionare: — Non avete l'età richiesta.

— Mentiremo. Dimostriamo tutti e due di più. Diciotto lei, ventuno io. Diciotto e sedici. Ecco le loro vere età.

— La tua famiglia, Fred, farà un putiferio!

— Non lo sapranno subito. Vogliono che vada all'università; ebbene andrò e Trudy tornerà a casa sua. Il nostro segreto lo saprà solo tu, vecchia canaglia, e bada di custodirlo bene; sei il nostro migliore amico. Si andrò in collegio, l'ho promesso, ma credi che voglia correre il rischio... Guardala un po', lo correresti tu? Noi ci apparterremo sempre, qualunque cosa accada a ognuno di noi. Forse, quando sarò stato in collegio un anno, potrò persuadere il vecchio a udire ragione, a darmi un posto.

— Sei pazzo.

Ma Trudy disse, infilandogli al braccio la mano calda: — Certo che è pazzo, come me. Senti Bob, dobbiamo farlo finché ne abbiamo il coraggio, altrimenti me lo porteranno via, diranno che non sono abbastanza buona per lui. Forse è anche vero.

Così il matrimonio era stato fatto con Bob e la moglie del vecchio giudice per



Ugo Ceseri e Maria Denis in una scena di "Fortuna" della Stella Film (Distr. ICI); Roberto Rey e Maria Mercader in una scena di "Dopo divorzieremo" (Excelsior Film); Giacomo Almirante e Alfieri in una gustosa inquadratura de "La granduchessa si diverte" (Incine - Cinetirrenia); Silvia Manto, protagonista di "Cuori nella tempesta" (prod. Atesia - Distr. Cinetirrenia).

Una cometa su Broadway

ROMANZO DI VITA TEATRALE AMERICANA DI FAIHT BALDWIN

Eve Appleton, tornata per una settimana Trudy Schwarz, è stata a rivedere, dopo quattordici anni, Fred, il marito che è in carcere e dal quale ella non vuol divorziare malgrado le suppliche di lui. A New York nessuno sospetta il dramma della diva famosa e al suo ritorno i ricatti, le gelosie, i ripicchi dell'ambiente nel quale è costretta a lavorare non sono mutati: infatti Janet, la moglie di Berth l'impresario, si ostina a voler la parte che piaceva a Eve e si meraviglia che Eve (umanamente commossa dal dramma che aveva sconvolto la vita di questa piccola milionaria) abbia voluto Sylvia Hastings in compagnia.

testimoni. Fino all'ultimo istante Bob aveva pensato: «Non riuscirà a spuntarla, non ha la licenza».

Ma Fred aveva la licenza da tre giorni. Aveva preparato tutto. Sapeva che non li avrebbero cercati la sera della partita, che non li avrebbero aspettati a casa prima dell'alba.

Più tardi uscendo dalla casa del giudice: — E ora dove? — chiese Bob Morrison con le labbra secche.

— A casa — rispose Fred, e conducendo Bob in disparte — Pensavi...qualcosa d'altro?

— Che cosa dovevo pensare? — Aspetteremo — disse Fred. — Ma ora siamo sposati, poi quando saremo sposati, quando potremo dire alla gente...

Bob pensò: se il matrimonio si scopre, potrebbero farlo annullare. Il vecchio Dennison potrebbe.

Ma Trudy gli afferò con forza le braccia: — Prometti, giura che non dirai mai niente!

Bob aveva taciuto, e meno di un anno dopo aveva ripetuto quella promessa a

Fred. Fred l'aveva mandato a chiamare prima del processo.

— Giura, Bob, giura!

— Ma il giudice... Salterà fuori qualche fotografia, forse.

— E' morto — gli aveva detto Fred — e sua moglie ha cambiato residenza. E noi demmo il secondo nome di battesimo, ricordi? C'è una percentuale minima di rischio, se tu giuri.

Bob aveva giurato. Eve Appleton sospirò a un tratto.

— So quello che pensi — disse. — Davvero?

— Sì. Se avessi parlato... — Scosse il capo rabbrivendo; infine disse — Dio sa quanto l'ho desiderato. Ma ora è troppo tardi.

Si fermarono per pochi minuti a casa di Morrison. Era ancora presto. Dopo una breve attesa Eve uscì sola e chiamò un tassì. Quando, poco dopo, fu giunta davanti all'albergo, Tim usciva proprio allora per venire incontro.

La telefonata di Bob era arrivata esattamente al momento giusto.

Tim disse forte perché tutti quelli che erano vicini potessero udire: — Sono contenta che siate venuta. Ha bisogno di voi stamattina.

Tim e la donna con la valigetta (era una manicure, una pettinatrice una massaggiatrice) entrarono insieme nell'ascensore senza parlare. Quando furono nell'appartamento, Eve buttò in terra la valigia e Tim la strinse fra le braccia, scuotendola con forza:

— Stavo per impazzire!

Georgia uscì dalla camera da letto ed Eve le sorrise come trasognata.

— Grazie Georgia — disse, — puoi rimanere un altro paio di giorni? Mi sono state permesse le visite, ma bisogna conservare la facciata, capisci?

Eve Appleton era in via di guarigione; poteva ricevere. Janet Eaton venne con Ballin e trovò Eve sul divano del salottino pallida con gli occhi cerchiati. Tim s'aggiarava per la stanza come una gallina stanzante e una graziosa infermiera in uniforme ripeteva a intervalli: «Mi dispiace,

ora miss Appleton deve riposare».

La commedia era recitata bene.

Nell'andarsene: — Non posso accettare — disse Georgia.

Erano sole. Anche Tim si era discretamente ritirata.

— Devi assolutamente accettare — insisté Eve. — Se non avessi avuto te e Bob...

Anche lui dice che non vuol niente, ma sei tu che prepari i conti dei tuoi clienti, no? Vedi di mandarmene uno salato.

— Hai visto Pete? — chiese Georgia.

— Sì. Stavo dalla zia Net. L'ho veduto ogni giorno, è sempre innamorato di te. Perché non prendi un po' di vacanze e te ne vai a casa?

Georgia disse amaramente: — E' stato così stupido e ostinato, come se quello che aveva fatto Fred potesse avere importanza per noi! — S'interruppe turbata: — Scusami Trudy, perdonami».

— Promettimi che un giorno andrai a casa — disse Eve, ma s'era irrigidita.

Infine il dottor Morrison non venne più e anche l'infermiera in uniforme sparì dal «Park Towers». C'erano invece adesso tutto il giorno prove di vestiti, bozzetti da esaminare, consultazioni. Finalmente Ballin disse:

— Siamo a posto. Cominciarono le prove di *Vigilia Notturna*. Eve e Janet; Lorrison, il primo attore, Edna Bates, la caratterista; Sylvia e Hastings così nervosa che aveva sempre le palme umide, e una mezza dozzina di altri. Ballin dirigeva furibondo, sorridente, insinuante; Janet sorvegliava Eve Appleton

Una sera rifocillandosi a mezzanotte con Ballin, gli disse: — Avevi ragione, non avrei potuto fare la tua parte. Io sono un'attrice più brava di lei, Bert, ma Eve...

Egli disse lentamente: — Ho scoperto qualcosa sul suo conto. Ha sofferto orribilmente.

— E io non ho sofferto? — chiese Janet. — No, cara — egli le disse — hai sofferto forse per te, non per un altro. Non è lo stesso.

Vigilia notturna ebbe una «prima» trionfante. Come sempre alle prime di Eve, Tim seduta nell'ultima fila di poltrone mormorava tra i denti le battute dell'attrice. Le sapeva tutte a memoria; era nervosa come un gatto e irrimediabilmente.

Ascoltò dal fondo della sala la commedia e dopo un po' cominciò a rischiararsi e ad approvare col capo. Janet Eaton rivedeva molto bene la parte di Emily, la sorella della protagonista, amareggiata da un amore infelice, gelosa e divisa tra l'affetto per sua sorella e l'invidia. Janet, concluse Tim è un'attrice assai migliore di Eve, rimanendo nel campo dell'arte. Eve non recitava: era. Era Linda, la ragazza giovane e sventata della commedia, innocente e audace. La sua stupefacente vitalità non era mai stata messa in rilievo. Era vera come la vita e altrettanto crudele.

Ci furono diverse chiamate, tra cui un paio per l'autore, che non s'presentò. Calato il sipario il pubblico diede il solito assalto ai camerini.

Sylvia Hastings aveva anche lei le sue visite: suo fratello Charles, il suo amico Carey Sinclair ed altri.

Il camerino di Eve era inondato di luce e di fiori. C'erano tra gli altri Bob e Georgia Morrison. Eve aveva mandato loro due poltrone. Avevano ascoltato la commedia imbarazzati, senza osare di guardarsi. Dopo un breve saluto all'attrice scapparono a casa.

Parlarono solo quando furono nella loro cucinetta bianca. Georgia tirò fuori della ghiacciaia della carne fredda, pane, formaggio e due bottiglie di birra. Si sedettero per mangiare.

— Sono contenta che Carol non s'è venuta con noi — disse Georgia.

Carol era la fidanzata di Bob. Eve aveva mandato quattro biglietti, ma Bob gliene aveva restituiti due perché Carol era indisposta e Georgia aveva preferito andare sola con suo fratello, tanto più che stava per lasciare New York. Aveva deciso di tornare per un po' a casa, Georgia.

— Perché? — chiese Bob.

— Oh, non lo so. Era una cosa nostra... privata. Carol avrebbe fatto delle domande.

— Privata! — esclamò Bob — Ah, ora capisco. Le cose andarono dunque come nella commedia? — disse accigliato.

— Non precisamente, — rispose Georgia — ma quasi. Chi è questo Wilkinson e come conosce la storia di Eve?

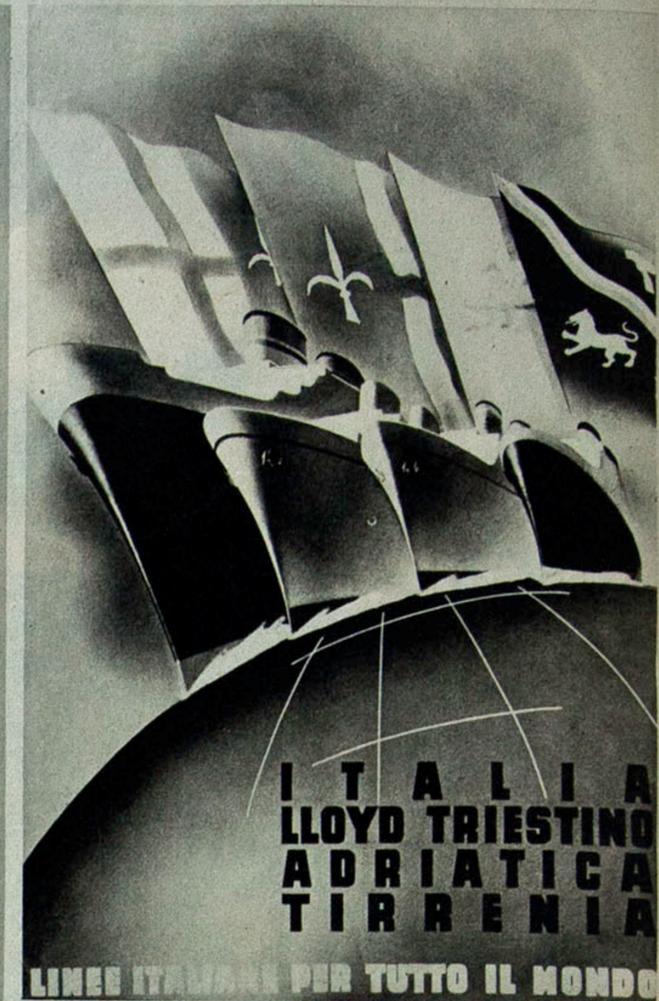
Bob posò il bicchiere: — Io non credo — disse lentamente — che esista un Wilkinson. Sono convinto che Trudy ha scritto lei stessa la commedia. E se qualcuno l'ha aiutata, non ha certo sospettato dove lei mirava.

— Povera bambina — disse Georgia addolorata.

Nel camerino dell'attrice e più tardi, al pranzo in suo onore in un ristorante di moda, a nessuno saltò certo in testa di dire a Eve «Povera bambina!» Erano le tre quando l'attrice tornò al suo albergo.

Faiht Baldwin

(Continua - Le puntate precedenti di questo romanzo sono apparse nei numeri 9, 10 e 11). Traduzione di Maria Martone Napolitano (Proprietà riservata)



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

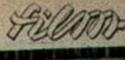


RUGIADA DI FIORI!
L'Acqua di Colonia Italiana
IN SEI PROFUMI:
GAROFANO - GERANIO GIUGNOLINO - GARDENIA
GELSOMINO - BLUE GRASS - NIGHT AND DAY
TRE GRANDEZZE: L. 20 - 35 - 65
Elizabeth Arden
S. A. I.
I PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.



La Jana, la giovane e bella attrice tedesca, morta in questi giorni a Berlino



Palcoscenico di Roma

Qualcuno osserva che in queste eronachette mi occupo con troppa frequenza degli spettacoli della Compagnia dell'Accademia, a danno di quelli di altre formazioni artistiche. A danno, in ogni modo, è dubbio: forse, non sempre lo loderei. D'altronde le Compagnie normali vanno per la loro strada, hanno un loro pubblico e certi loro concreti interessi: poco o nulla gioverebbe loro una critica così marginale e ritardataria come la mia. I ragazzi dell'Accademia è diverso: che ascoltino consigli si può non crederci (nessun giovane, grazie a Dio, ascolta consigli), ma sentirsi intorno un interesse, una simpatia, insomma non può far loro che bene. E certo, in questi primi passi, d'umana comprensione, di attenta e cordiale partecipazione immagino abbiano voglia come del pane. Il mondo dei comici nutre verso di essi notevoli prevenzioni; il pubblico li ha ancora in diffidenza, a torto o a ragione; per conto nostro eccoci qua ancora una volta, e non sarà l'ultima.

Nella settimana hanno presentato due novità: «Il cacciatore d'anitre» di Ugo Betti e «Il bosco di Lob» di J. M. Barrie. A proposito del dramma di Betti ho sentito fare, proprio dai più dichiarati estimatori del suo teatro, i nomi di Ibsen, di Cecov, di Andreieff, di Kafka; che sono certamente nomi grossi, anche se i citarli non si può chiamare un elogio autarchico. A me non interessa molto, a dir vero, quanto di echeggiato è nel lavoro, secondo la testimonianza di intenditori benevoli al verso l'autore ma che non rinuncierebbero per nulla al mondo a far sciogliersi di cultura; mi interessa quanto di Betti è nell'opera di Betti, il suo tormento autentico a fronte di problemi senza soluzione, il suo impegno di costruir grossi con mezzi minimi, quel suo cercare una classicità romantica, un'essenzialità artistica nel dubbio morale. Mi pare che la natura genuina dello scrittore sia qui e sarà sempre un mondo il suo, da levarsi di cappello. Vitale teatralmente l'opera non la direi laticosa e nebulosa com'è, tutta impennata e cadute. Ma vitale che importa di più, è lo spirito che la informa: l'esigenza da cui si sente benissimo che deriva. Mi pare onesto dirlo; perché io non amo Betti e la sua poetica ambigua, quella retorica a rovescio di cui si serve, il suo linguaggio «doppiato». Ma accade, questo: molti artisti che amo non hanno la mia stima, e malgra-

do tutto ho di Betti una stima grandissima. Se ch'egli apprezzerà questa contrazione, due cose tuttavia mi sembrano risolte: a dovere nel suo nuovo dramma: prima, la espressione scenica dell'idea che nell'anima umana bene e male sono inscindibili (non condivido l'idea, ammiro il modo tenuto a rappresentarla); seconda, il senso del tempo, della vita scorrente senza rimedio, dato dal Betti in maniera così accorta e dosata che due ore di spettacolo suscitano in noi la «durata» di un'estate intera, con le sue maturazioni misteriose, i suoi fatali indugi, i suoi decisivi impulsi.

I giovani attori recitarono con intelligenza questa opera difficile, sotto la guida acutissima di Orazio Costa; mi dispiacquero solo gli scenari, alcuni con resti di abusato avanguardismo (il finale a gas verso la proda erbosa), altri di un verismo pressoché dialettale (il giardinetto coi platani). Così l'ambientazione risultò alquanto manchevole.

«Il bosco di Lob» (nell'originale «Dean Brutus») finge una momentanea immersione nell'oceano dell'«avrebbe potuto essere»: delle aspirazioni umane non realizzate. In certo senso, tutto allegorico, questo tema poeticissimo e terribile è adombrato con altra autorità anche nel «Sogno di una notte di mezza estate» secondo il suo temperamento garbato. Barrie non ne dà che un'immagine mondana, quasi in un clima di operetta: ma che operetta sopraffina, in ogni caso. Intelligenza, eleganza, a profusione; una commedia piacevolissima, tanto poco profonda quanto piena di echi profondi; e di un sentimento gracile, autenticissimo. Il regista Alessandro Brissoni ne ha azzeccato alla perfezione il primo e il terzo atto, quelli sul piano reale; assai meno bene il secondo, quello sul piano del sogno. Bisognava qui una fantasia assai più morbida e romantica della sua, tutta estri e ghiribizzi taglienti. In una parola, ci ha dato un bosco di Disney in cambio d'un bosco di Rackam. In codesta aria di cartone animato il soave dialogo del pittore con sua figlia parve stonato e vacuo, quando è pieno di delicata verità come un uovo. Fra gli interpreti mi piacque specialmente Marcello Moretti e Orazio Costa, come i più aderenti a quanto d'ineffabilmente inglese è nel lavoro.

Corrado Pavolini



Paulette Goddard; Lucille Fairbanks

STRETTA AMIENIE CONFIDENZIALE

Una ragazza in gamba - Roma - Vi piace Cesare Fantoni e vorreste vedere sfruttata più e meglio una maschera tanto espressiva? Pazientate: col tempo i produttori s'incapricceranno anche di Fantoni. I produttori sono come le donne. Io quando una donna non mi guarda neppure mi limito ad aspettare, sapendo per esperienza che una simile freddezza può preludere soltanto a una grande passione. Volendo scrivere a Fantoni potete indirizzare presso il nostro giornale.

Dott. Mario M. di Torino - Trovate eccessiva l'immissione di artisti stranieri nei nostri ranghi cinematografici? E' evidente che i produttori viaggiano troppo e che all'ultimo momento, invece di acquistare cartoline ricordo, si tirano dietro un'attrice o un regista. Io penso che se abbiamo film come «Luciano Serra» e come «Salvator Rosa», significa che non ci occorrono né artisti né registi stranieri. Dovendo importare qualcuno, importerei un produttore. Per esempio un produttore capace di tornare dai suoi viaggi portando idee e non uomini.

Critico senza portafoglio - La risposta al dott. Mario M. di Torino serve anche per voi. C'è questo di bello nelle mie risposte, e cioè non per nulla io appartengo a una famiglia nella quale i soprabiti di mio padre, dopo essere stati due volte rivoltati, passavano per un decennio ai miei fratelli maggiori e finalmente a me sotto forma di abito alla marinata. A prescindere si capisce dai loro sottoprodotti, che potevano sempre servire come nettapene e come sottocappe.

G. C. Palombara Sabina - Vi piacerebbe che pubblicassimo un caso per caso, film per film - i guadagni dei nostri attori? Francamente, non ne vedo il perché. Non è bello che un attore non possa sfogliare neppure un giornale senza imbattersi nella sua cartella esattoriale. Secondo voi una cosa simile avrebbe un valore propagandistico, perché molti, apprendendo che De Sica guadagna bene, potrebbero essere indotti a darsi al cinema. La vostra idea è che innumerevoli Clark Gable o Spencer Tracy nostrani esitino a lasciare il loro impiego di ragioniere per darsi al cinema, e questo soltanto perché temono di rimetterci alla fine del mese.

Assidua 18916 - Verona - Voi lamentate che a Cinecittà non vi siano cartoline illustrate riprodotte Cinecittà. Orribile. Magari quando siete tornata a Verona nessuno voleva credere che aveste visitato Cinecittà. Inutilmente vi siete espressa per settimane con parole come «Carrellata», «Dissolvenza», «Ponoramica», i concetti e i soggiognavano mormorando: «E le cartoline, dove sono le cartoline?». Esorto Luigi Freddi a provvedere. Caro Freddi, che cosa sarebbero le Cascate del Niagara senza le cartoline illustrate? Nessuno crederebbe che io le ho visitate, e che anzi domandai alla guida se era permesso servirsene per inumidire i francobolli delle cartoline.

G. Pozzato - Varese - Trovate orribile il nostro sistema di spedire le fotografie «cartoline a tubo»? Purtroppo non possiamo spedirle in un pianoforte, o in un armadio, se non siete disposti a pagare a parte l'imballaggio.

Pia, Marcello e un gruppo di studentesse romane - Avete appreso che Roberto Villa si sposerà e volete sapere se la fidanzata è giovane e graziosa, o se invece si tratta, come qualcuno vi ha detto, di «un tipo mediocre e alquanto vicino ai quarant'anni». Ebbene scusatemi se devo deluderli (dico che Villa non ha pensato a chiedere la mano di nessuna di voi) ma vi assicuro che la sua fidanzata è giovanissima e bella.

Esordisco brevemente, signori. Il motto dei miei illustri colleghi D. T. e B. R. S. (non riferirli mai il loro nome per intero, nessuno deve diventare illustre per colpa mia) sembra che sia «Non dire mai subito ciò che puoi dire nella riga seguente». In tal modo essi scrivono volumi, sempre conservando il più assoluto segreto su ciò che hanno da dire, e rapidamente arricchiscono. Invece qual'è il mio scopo immediato? Informarvi gentilmente, se ancora nessuno lo ha fatto, che LA VOSTRA VITA E' UN FILM. Voi ne siete protagonisti e registi, ma vi manca un Super Revisore che vi dica:

«Gli esterni girati ieri al Pincio con la signora bionda sono del tutto inutili, perché essa non acconsentirà mai a realizzare con voi un qualsiasi interno. Tagliare tutta la scena pomeridiana delle adulazioni al commendatore B. il quale non ha la minima intenzione di affidarvi il posto di guardiano di faro che sperate di carpirgli. Una dissolvenza andava abilmente inserita fra la scena in cui il vostro amico Adolfo vi sorprende mentre accarezzate la sua cameriera e la scena in cui voi, applicandovi pezzuole fredde sull'occhio tumefatto, gli scrivete che è vostra intenzione sporgere querela...»

Sì, signori: il film della vostra vita ha bisogno di un simile uomo, e questo uomo sono io. Avete aspirazioni irragionevoli, dispiaceri insopportabili e sogni di mezzanotte? Parlatene a me, indirizzando le vostre lettere a STRETTA AMIENIE CONFIDENZIALE, Redazione di «Film», Viale dell'Università 38, Roma. La rubrica è a vostra disposizione anche per le più aggiornate e precise informazioni su attori, attrici e registi; opinioni sul nostro giornale, o discussioni sul tema schopenhaueriano del mondo come volontà e rappresentazione, vi sono egualmente ammesse.

Dopo di che scrivete, abbiatevi riguardo, non chiedete un vermetto, chiedete automobili e ville, odalische e romanzi di Alba De Cespedes.

vece si tratta, come qualcuno vi ha detto, di «un tipo mediocre e alquanto vicino ai quarant'anni». Ebbene scusatemi se devo deluderli (dico che Villa non ha pensato a chiedere la mano di nessuna di voi) ma vi assicuro che la sua fidanzata è giovanissima e bella.

Dr. M. Combal - Vicenza - Dalla vostra lettera apprendo che Macario non vi fa ridere. Voi definite questo attore «Pagliaccio lornese» (la prima cosa che fate quando un comico non vi diverte è quella di correre a procurarvi il suo certificato di nascita, a quel che sembra) e affermate che durante la proiezione di «Imputato alzatevi!» molti spettatori uscirono dalla sala prima che il film finisse. Bene, non guastiamoci per questo. Anzitutto può darsi che il finale del film quegli spettatori l'avessero già visto, e poi è innegabile che, al cinema come al teatro, ciascuno si diverte secondo i suoi gusti. Mio zio Achille ride soltanto nei cortei funebri. Il conte Filippo ride soltanto se vede un autista pubblico che non riesce ad avviare il motore. Cesare Zavattini ride soltanto alle sue battute, o alle battute di un altro, se le scambia per sue. Ho conosciuto un signore che rideva unicamente nei musei, davanti alle statue di Venere. Diceva che esse gli ricordavano tutti gli errori di camera di cui si era reso colpevole negli alberghi. Un mio amico afferma che ride come chiunque altro ai film di Macario, ma che poi si sente irritato di aver riso. A certi individui non basta che un umorista o un comico li abbiano liberati per un paio d'ore dal loro mal di legato: pretenderebbero di essere garantiti dalle ricadute.

Bino C. Barcellona e Sergio Cardini di Firenze - Voi difendete il De Sica di «Manon Lescaut» dalle accuse di Annamaria d'Aragona. Spiacente, ma per ovvie ragioni di cavalleria debbo mettermi dalla parte di Annamaria d'Aragona. E di Manon Lescaut, diciamo.

T. Mastellone - Catania - «Spero di non aver più l'amarezza di trovarmi davanti al vostro noioso paginone che, date le sue dimensioni, mi costringe ogni volta a fissare il foglio sulla parete e ad allontanarmi di qualche passo». Capisco, ma la nostra intenzione è anche quella di giovare fisica-

mente al lettore, inducendolo a fare un po' di moto. Se però a voi dispiace il podismo potreste restare dove siete, e allontanare invece la parete e il foglio. Scherzi a parte la maggioranza dei lettori è per il «paginone»; e la maggioranza vince, come dico alla mia cara Pia quando essa vuole andare a cinema. E guardo lo Zoológico. E guardo in tal caso la maggioranza? Sì, direi. La maggioranza è che nella migliore delle ipotesi restiamo a casa.

U. F. - Roma - Voi invece siete entusiasti del «paginone». La vostra lettera è giunta contemporaneamente a quella di T. Mastellone; ed ecco in che cosa consista, secondo me, il segreto del prodigioso equilibrio dei postini. Essi portano una lettera che grida «Abbasso il paginone!» ma ne portano anche una che dice «Viva il paginone!» e potrebbero camminare su un filo teso a venti metri di altezza, invece che sul marciapiede, tanto non cadrebbero. Ci consegnano entrambe le lettere, ci sussurrano con simpatia «Arrangiatevi» e si allontanano leggeri come un pensiero di Maria Denis, senza pendere né a destra né a sinistra.

Giuseppe Catenacci - Ci vedreste volentieri pubblicare foto e biografie delle segretarie delle dive? Esistiamo ad accontentarvi. Che interesse ha la biografia di una segretaria? Inoltre, dalle attrici alle segretarie, si corre il rischio di precipitare sempre più in basso. Non mi piace l'esempio di mio zio Achille, che innamoratosi di una grande attrice finì per sposarne la cuoca. Mi si arrizzano i capelli, anche perché penso che l'anno prima quella grande attrice aveva un cuoco.

A. Franchi - Mantova - Vi piacerebbe che qualcuno ricavasse un film dal romanzo di Grazia Deledda «La via del male», affidandolo alla interpretazione di Nazari? Segnalo l'idea, anche perché su sfondi sardi finora non si è fatto nulla. Posso anche prestare, al produttore che ci stesse, una copia del volume. Tanto la presi in prestito da un amico, pur sapendo che non l'avrei mai letta e che non gliel'avrei mai restituita. Voi però, caro Franchi, mi divertite quando scrivete «Grazia Deledda ebbe il premio Nobel». Mi sbagliai, questo è umorismo.

o l'avevo già sentito dire?

Signore fiorentine - La vostra lettera è un inno a tutte indistintamente le attrici italiane, con una sola eccezione, così espressa: «Non ci piace Paola Barbara: siamo fiorentine come lei, la conosciamo bene e non la troviamo né bella né graziosa». Vi comprendo perfettamente, e so anche che cosa vi impedisce di desiderare che Paola Barbara venga deportata alla Guiana e vi muoia fra atroci tormenti: il fatto che essa è, sì, fiorentina come voi, non è né una vostra amica d'infanzia né una vostra parente. Com'è triste la vita: una ragazza sogna di diventare celebre, e non sa che sogna di rinunciare al suo paese e alla sua concittadina.

Gimmi - Gorizia - Va bene, terremo conto che odiate le rievocazioni di attrici scomparse. Ho idea che con le loro mogli i lettori siano meno esigenti che coi loro giornali. Dieci lettori, dieci opinioni: undici se uno dei dieci è balzubente.

S. Oliviero - Torino - Lieto che siete d'accordo con Pavolini su Macario. Non solo, ma voi pensate che Macario sarebbe un fortissimo attore drammatico. Può anche darsi, e allora non mancherebbe l'eterno scotto per dire: «Macario la piangere, ma poi uno si sente irritato di aver pianto». Ahimè, io sono abbastanza vecchio per ricordare le polemiche su Charlot. E' un pagliaccio! E' un poeta! E' un furbacone! E' un bambino! Il bello è che avrebbero potuto mettersi d'accordo facilmente, perché avevano ragione tutti quanti. In qualsiasi uomo di talento c'è posto per un pagliaccio e per un poeta, per un furbacone e per un bambino.

Nino Frigidò - Palermo - Secondo me avete ragione. Quel lettore esagera affermando che la Sicilia tragga la maggior parte della sua fama dall'opera «Cavalleria rusticana». D'accordo anche sul fatto che non si può stabilire nessun parallelo fra il genio di Verga e quello di Mascagni. Sarebbe come dire: è più alto il Duomo di Milano o è più serio il capostazione di Vicenza? La risposta a domande simili se non altro prende tempo.

Dott. Prof. Melchiorre Chiassi, via Cavour 3, Udine - Siate organizzando la realizzazione di un film a passo normale e desiderate trovare attraverso il nostro giornale un giovane operatore capace di riprese di interni e di esterni, disposto a venire a Udine nei mesi di maggio e giugno e possibilmente in possesso della macchina da presa. La vostra iniziativa servirebbe a porre in vista un giovane elemento che dovrebbe però accontentarsi del pagamento del viaggio e del soggiorno, salvo un premio alla fine del film. Eccovi accontentato.

Giovanna Romano - Milano - Indirizzate presso di noi, affrancando per l'estero.

Spettatore che ama la gioventù - Vorreste che si facesse lavorare di più Leonardo Cortese, e ne fate addirittura un problema della nostra cinematografia. Ebbene rassicuratevi: Cortese ha lavorato e lavorerà; soltanto che non tutti i film si addicono a lui, e perciò gli potrà capitare, ogni tanto, «una stagione morta». Prendo questa espressione al mio scarto, è così pittoresca. «E voi che cosa fate, nella stagione morta?» gli ho domandato. «Confesso soltanto abiti da lutto» mi ha risposto. Secondo il mio scarto, e secondo molti miei colleghi, questo è umorismo.

Giuseppe Marotta

A quattr'occhi con gli attori Besozzi

Musica "Requiem tedesco" di Brahms

Carissimo Nino, l'altra sera tu eri Lord Illingworth. Il più smaliziato, scettico, irritante Lord che sia mai uscito dalla penna del decadente Wilde. Io, invece, ero uno spettatore qualunque. Ma al contrario d'ogni ben nato spettatore, io non ascoltavo. Sì, mentre tu irretivi con i più irriducibili paradossi le belle dame della tua stucchevole società inglese, io pensavo ad altro. Oggi voglio farti pubblica ammenda.

Non per scagionarmi d'ogni colpa, ma per la verità dei fatti devo subito dirti che alla distrazione di cui sopra — imperdonabile in chi si dichiara tuo amico — fui tratto non tanto per rilassatezza del gioco wildiano, quanto per certo spiritello diabolico che m'accompagna in tutte le peregrinazioni teatrali e mi combina fior di tri di cui poi stento a rimettermi. Dunque, m'ero appena seduto in poltrona e tu avevi cominciato a snocciolare con irridente competenza gli aforismi ad uncino con cui aggiugli al tuo carro le stupide incantevoli dame britanniche, allorché quel dannato spiritello cominciò ad agitarsi in me. «Strano — mi venne fatto di pensare sotto la sua pazziosa influenza — oh, come mai nessun produttore cinematografico ha pensato di affidare a Besozzi ruoli cosifatti?». E mi volsi a scrutare in giro se mai m'apparisse il cranio polto di qualche produttore di mia conoscenza. Di crani tersi come specchi ne vidi molti, com'è costume a teatro, ma non scorsi, fra quelli, alcuno a me noto. Questa constatazione di primo acchito... affilse. Poi subito pensai che i produttori sono troppo occupati durante il giorno per perdere tempo la sera a teatro. Brava gente in tutt'altre faccende affaccendata, come può preoccuparsi di scoprire un attore come te in un ruolo diverso dal solito rubacchi?

Perché quella sera, caro Nino, tu offrivi una splendida occasione ai fattori di film. Ed era un vero peccato che andasse perduta. Sì, tu lavoravi lassù, a tutt'uomo, per mostrare le tue possibilità mai sfruttate in parti di carattere e loro invece, i cari produttori, dormivano o meditavano nel chiuso silenzio dei loro studi sull'ennesima interpretazione di arraffagionelle da offrirli l'indomani.

Di essi si potrebbe dire evangelicamente: «Hanno occhi e non vedono, hanno orecchi e non odono». Perché tu, Nino, sei molto bravo quando affondi la tua chioma in un'argentea parrucca o alteri il profilo del tuo naso con pochi sapienti tocchi. Appena puoi, ti rifugi in una parte di carattere con lo slancio e l'entusiasmo che ti spinge a disegnare personalmente le tue parrucche, a curare il tuo trucco nei minimi dettagli. Lo fai con la gioia di chi ritrova la parte migliore di sé. E sarei tanto felice — io lo so — se potessi apparire anche sullo schermo in ruoli fortemente caratterizzati. Ma che vuoi farci? In ognuno di noi ci sono desideri destinati a rimanere insoddisfatti. Io desidererò per tutta la vita una chiara villa di fronte al Tirreno, tu anche a novant'anni dovrai sullo schermo distribuire baci e sorrisi.

In fondo siamo tutti prigionieri delle nostre prime apparenze. Ecco perché sulle tue spalle pesa ancora l'eredità della Segretaria privata. Eredità ricca, ma sterile, se qualche produttore, per errore, non capiterà una sera in teatro ad ascoltarti mentre dici come tu sai le sconcertanti parole dello smaliziato, scettico, irritante Lord wildiano.

Quando fu eseguito all'Adriano «Il Paradiso e la Peri» di Schumann — oratorio che occupa tutto un programma — notammo che l'ottimo esito di quella esecuzione a lungo metraggio, non certo familiare al nostro pubblico, avrebbe determinato un cambiamento di costume nelle sale da concerto, nel senso che anche da noi, come in Germania, sarebbe stato possibile incatenar l'attenzione di un uditorio su un'opera sola sinfonica, senza provocare irrequietezza o noia, che il vivace carattere latino farebbe in questi casi prevedere. Ci augurammo anche che la buona occasione fosse sfruttata per farci conoscere la produzione sinfonico-corale dell'800.

Ecco che Molinari, dirigendo all'Adriano il «Requiem tedesco» di Brahms, ha confermato le nostre supposizioni ed ha soddisfatto quell'augurio. Della quale ultima cosa gli siamo grati, ed il pubblico con noi; e siamo grati anche al Ministero della Cultura Popolare per gli aiuti forniti a queste costose esecuzioni, senza i quali esse sarebbero quasi impossibili.

Oltre che per il testo — che invece d'essere in latino è appunto in tedesco — questo «Requiem» deve il suo appellativo dallo spirito che lo informa, diverso da quello cattolico. Qui ci muoviamo nell'ambito sentimentale del protestantesimo: le stesse parole, scritte da Brahms, sono una parafraasi di testi biblici, anziché provenire, come nel «Requiem» di Verdi, dalla messa cristiana «pro defunctis». In proposito sarebbe forse interessante un paragone fra le due opere, di Brahms e di Verdi, per cogliere, nel passaggio dai segni allo spirito e viceversa, le differenze fra le due concezioni religiose. Per esempio, nel «dies irae» della messa verdiana vibrano accenti di umana e vera drammaticità. Quando, nel «Requiem» brahmsiano si dice che verrà l'ora «der letzten Posaune», c'è solo un eco del «dies irae»: all'annuncio del Giudizio l'umanità non viene sconvolta dall'idea dei castighi atroci, per quanto meritati, ma questi vengono affrontati con animo più calmo, quasi extra umano. Nell'una la morte resta un fatto di questa terra, nell'altro il coro canta: «La morte è vinta».

Noi crediamo che questa sia l'opera maggiore di Brahms e, nonostante certi riecheggiamenti che vi si trovano di modi bachiani e händeliani, la più originale. Egli qui dimentica la passione beethoveniana, e riesce e inventare, un linguaggio arcaico eppure attuale, che ben s'adatta ad accogliere la verità del testo biblico risentito da un animo moderno.

Potrebbe ancora servire il paragone già accennato: nel passaggio dall'umano al divino, dal particolare all'universale, Verdi resta uomo; laddove Brahms che, come sinfonista puro vive già in una sfera trascendente, nell'avvicinarsi a Dio coltiva di umanità un impeto mistico, e ciò è evidente in quella vena romantica che scorre segretamente nei sette pezzi che compongono il «Requiem».

Molinari, com'è sua abitudine, ha preparato, concertato e diretto l'opera con quello scrupolo minuzioso che gli deriva da una natura di infaticabile lavoratore. Il pubblico l'ha compensato di tanta amorosa fatica, tributandogli prolunganti battimani: non solo al direttore d'orchestra, ma anche al direttore artistico che ha voluto includere in programma un così interessante lavoro.

Nicola Manzari

Nicola Costarelli



SORRISO DA "STELLE"

Non c'è nulla di più attraente che una bocca dai bei denti che splendono di bianchezza. Anche Voi desiderate avere denti freschi e brillanti: cominciate dunque ad usare il Kolykos su di uno spazzolino asciutto: un centimetro basta. Non bagnate lo spazzolino: la crema istantaneamente si trasforma in una schiuma piacevole e vivificante che penetra in tutte le pieghe, in tutti gli interstizi della cavità orale e fa scomparire rapidamente le macchie e la patina. Cominciate ad sperimentare subito il Kolykos su spazzolino asciutto. Voi rimarrete incantata di come i vostri denti inospettabilmente divengano bianchi.

RISCHIARATE il vostro SORRISO con il KOLYNOS

RISPARMIATE - ACQUISTATE IL TUBO GRANDE

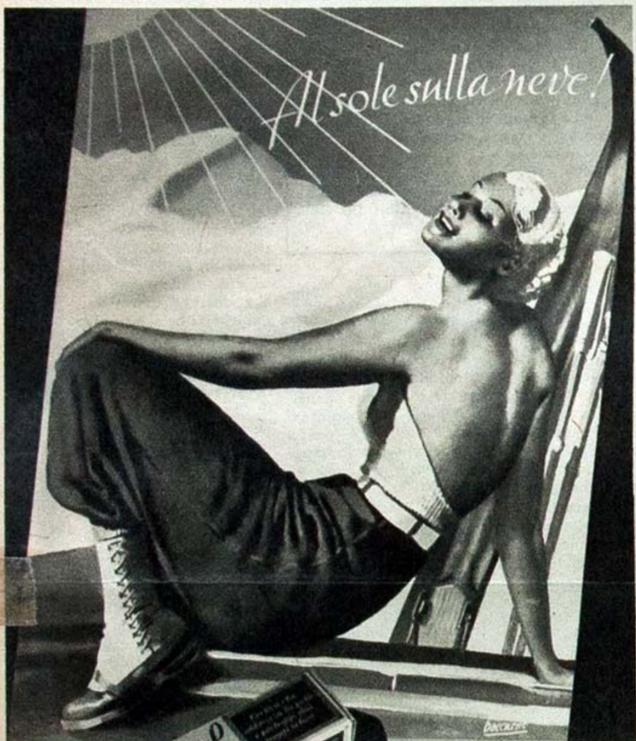


KOLYNOS LA CREMA DENTIFRICIA economica

ASPIRINA



LA PICCOLA COMPRESSA DAL GRANDE EFFETTO

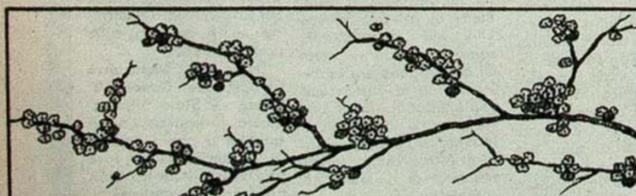


Il sole sulla neve!



ABBRONZARE SENZA BRUCIATURE CON CREMA

Delial



RATE CAMBI PRIMAVERA



Foto & Brennero Roma PIAZZA ESEDRA 61

MOVADO E. CARABELLI

È nata una stella: LILIANA IBIEUF

Ecco: tutte le luci convergono su di una breve scena. Stanchi per le molte ripetizioni, Virgilio Riento e Carletto Romano attendono pazientemente l'ora di girare, assieme ad Erminio Spalla, trasformato in un mastodontico scimmione appollaiato sul tetto del «Palazzo delle meraviglie», giacché siamo ancora in un Luna-Park.

Là dove la linea splendente di luce muore in una oscurità ancor più opaca dal contrasto, là dove si ammucciano, in apparente disordine, attrezzi e incastellature, fari portatili spenti e sgabelli, in una poltroncina di vimini, una piccola, umile, modesta poltroncina da giardino, brillano di splendore proprio due occhi immensi: gli occhi di una bimba, vestita a quadretti rossi e bianchi, con lunghe trecce d'oro. Tace assorta, intenta ad ogni gesto, ad ogni consiglio di Amleto Palmeri, mentre attorno tutto è brusio e apparente confusione.

Martelli, l'operatore, dosa i giochi di luce come un farmacista l'arsenico; Palmeri, ora silenzioso, studia il quadro. Elettrocisti e operatori si agitano attorno, pronti agli ordini. E la voce arrochita di Palmeri ordina:

«Atteenti! Accendete gli archi! E tu, bambina, canta subito dopo il «ciak». Motore!»

Un ronzio, altre luci si stendono come un velo lunare, rinforzando ombre, facendo più luminosi gli occhi della bimba.

E, dopo il «ciak», ecco un filo di voce tessuto d'argento e d'oro levarsi verso il cielo, puro come soltanto può essere pura la voce degli angeli e dei bimbi. Liliana Beuf, la piccola dalle lunghe trecce, avanza cantando, ma non a gola spiegata, chè il microfono, così vicino, ha l'orecchio delicato, e potrebbe soffrire alle vibrazioni di una voce troppo ricca quale è, in realtà, la voce di questo piccolo prodigio.

E' una canzone, quella che canta, ma lì, in quel teatro immenso, tutto in ombra come una cattedrale, sembra un inno, tanto delicata, aerea, è la voce della giovanetta i cui occhi sembrano ora invadere tutto il viso, tanto la gioia della musica li fa risplendere.

Attorno, tutti tacciono. Poi la voce si spegne in un trillo che pare il palpitare di una allodola alta nel cielo, alta contro il sole, e l'incanto si sfalda a poco a poco, come se il sogno insegue, dissolvendosi quale nube al vento, il canto che si perde lassù, verso il regno delle stelle.

Liliana Beuf è nata per cantare, dicono tutti.

Palermi giura che Liliana Beuf è nata per fare del cinematografo.

Così hanno ragione tutti poichè, infatti, Liliana fa, ora, tutte e due queste cose. E tutte e due bene.

Poi, come se ciò non bastasse, sa anche farsi amare da tutti coloro che lavorano con lei, al punto da esser diventata, ora, la cocca della compagnia: Palmeri le vuole un bene più che paternò; Laura Nucci, tanto dolce, tanto cara, la tiene quasi fosse una bambola, per quanto, nel film, Liliana debba essere la sua vittima. E tutti gli altri vanno a gara per farle quante più gentilezze possono.

Parola d'onore, che non s'è mai visto tanto affiatamento, tanto cameratismo, in teatro di posa!

E come è giunta al cinematografo, questa piccola stella in formazione? Chi lo sa? Chi sa come si formano le stelle del cielo? C'è una volontà suprema che guida e dirige ogni cosa. Ora, quella volontà deve, un giorno, essersi detta:

«E va bene: facciamo, a maggior gioia dei mortali, una nuova stella.

E, siccome questi sono tempi moderni e il cinematografo è una delle principali caratteristiche dell'epoca, questa volontà arcana, invece di fare una stella del cielo, ha creato una stella dello schermo, che domani sarà un astro della lirica.

Questo accadeva poco più di diecisette anni or sono. E il destino di Liliana Beuf è stato segnato quello stesso giorno.

Figlia del famoso basso Augusto, si è, si può dire, nutrita di musica fin dal primo momento della sua vita. A quattordici anni c'era già un impresario americano che la voleva condurre a Nuova York, per farla cantare, ma tanto lei, pur tanto bimba, quanto la famiglia, non ne vollero sapere. Era troppo presto, e c'era pericolo di sciupare quel tesoro che ella ha in gola.

Rimase, dunque, in Italia e intensificò lo studio: musica, canto, lingue, e così via, per divenire proprio un'artista completa. Tanto che, oltre a suonare sul pianoforte musica classica, e della più difficile, Liliana parla già bene il francese, l'inglese e lo spagnolo.

In quanto a cantare, poi, ella stessa dice che c'è tempo. Forse l'anno venturo. Forse fra due anni? Certo è che, prima di affrontare la ribalta, Liliana vuole essere padrona di tutti i suoi mezzi nel modo più completo. E ha ragione.

Ma... Perché c'è un ma, che è quello del cinematografo.

Potrà quest'arte distorgliela da quell'altra? Lei dice di no: si sente portata al canto più che ad ogni altra cosa. Palmeri, invece, — e lo abbiamo già detto — giura e spergiura che l'elemento naturale della Beuf è il cinematografo.

Ad ogni modo, non sarà difficile combinare le due cose, che diamine! E, con quel viso, quella voce e quella grazia, Liliana Beuf andrà molto lontano. Già in questo film, che da «Vita di Luna-Park» è diventato «L'amico pubblico numero 1», ella prova come coloro i quali hanno avuto fiducia nelle sue possibilità non si siano sbagliati, e che la Scalerà ha fatto un ottimo affare scritturandola.



Liliana Beuf nel film "L'amico pubblico N. 1" che si sta girando alla Scalerà

Cinecittà e dintorni

Domenica

Il ritmo di lavorazione dei cantieri italiani prosegue con una rapidità di primato. Sta per concludersi il montaggio dei seguenti film: «Canti nella tormenta», regia di Campogalliani, interpretazione di Silvia Manto, Camillo Pilotto, Mino Doro, Dria Paola; produzione Atesia Film, distribuzione Cineritrenna. «Bazar delle idee», regia di Marcello Albani, interpretazione di Liliana Hermann, Giuseppe Porelli, Claudio Gora, Anita Farra, Dimitri Myrat; produzione Andros Film. «Fortuna», regia di Max Neufeld, interpretazione di Maria Denis, Ugo Ceseri, Jone Salinas; produzione Stella Film, distribuzione ICI. «Rose scarlatte», regia e interpretazione di Vittorio De Sica, con Renée de Saint Cyr e Umberto Melnati; produzione Era Film. «L'ultima avventura», regia di Benito Perojo, interpretazione di Maruchi Fresno, Mario Ferrati, Miguel Ligerò; produzione Associata.

Lunedì

Conchita Montenegro e Amedeo Nazzari si incontreranno sullo schermo per la prima volta interpretando un soggetto di Rosso di San Secondo: «La bella addormentata». Prima di questo film, che sarà diretto da Esodo Pratelli, la Sovranità realizzerà il già annunciato «Ultimo ussaro». Alessandro Ghenzi, fondatore e Consigliere delegato della Società Ala Film, annuncia il ritorno alla produzione di questa organizzazione con un programma di tre grandi film. Sono stati girati alcuni splendidi esterni del film diretto da Mario Bonnard «La gerla di papà Martin» a Civitavecchia; la produzione è diretta da Valentino Brosio per la Lux-Torino; gli interpreti sono: Ruggeri, Giori, Germana Paolieri, Villa, Luisea Beghi, Bella Starace Sainati, Donadio, Crisman e Migliari.

Martedì

I seguenti film sono pronti per la programmazione: «Kean» (Scalerà); «Già il sipario!» (Astra); «Mare» (Diana); «L'uomo della taverna» (Scalerà); «Vento di milioni» (Fono Roma); «Gli ultimi della strada» (Schermi nel mondo); «E sbarcato un marinaio» (Marenti); «Validità giorni dieci» (Astra Film). Verrà in Italia Corinne Luchaire, invitata dalla Sangraf, Armando Falconi e Delia Lodi saranno gli interpreti del primo film di una nuova società, Sirena Film; tra gli altri interpreti si fa il nome di George Rigaud. La Fono Roma annuncia un film diretto da Giacomo de Benedetti: «Le educande di Sorrento»; un film interpretato da Nazzari «Scarpe grosse». Antonio Menucci, opera postuma di Lucio d'Ambrà, vuole esaltare la figura dell'inventore del telefono; gioverà ricordare che un anno fa gli americani hanno glorificato il loro inventore del telefono, Alexander Graham Bell, con un film di questo titolo.

Mercoledì

Due grandi ricostruzioni si fronteggiano al largo di Cinecittà: quella dell'Alcazar, attorno alla quale Augusto Genina ha creato le pagine eroiche del suo film e quella che rappresenterà la regia di Aristobulo per il film diretto da Jean Choux «La nascita di Salomè», la cui interpretazione è affidata a Conchita Montenegro e Armando Falconi. Ad Angelo Besozzi è stata affidata la supervisione del film diretto da Mastrocinque per la produzione ICI: «Il quadrante della fortuna»; gli interpreti del film sono Nino Besozzi, Jole Voleri, Miretta Mauri e Biagiotti. Prosegue la lavorazione dei seguenti film: «Amiamoci così», regia di Simonelli. «La granduchessa si diverte», regia di Gentilomo, interpretazione di Paola Barbara e Otello Toso. «Dopo divorziare», regia di Nazzari, interpretazione di Amedeo Nazzari e Lilia Silvi; produzione Excelsior. «L'amico pubblico N. 1», regia di Palmeri, con Carlo Romano, Riento, Laura Nucci.

Giovedì

Gli sportivi di Cinecittà festeggiano la vittoria ottenuta dal loro Dopolavoro che si è classificato primo assoluto nel cimento ciclo-alpino. La coppa del Segretario del Partito sarà conservata nella sala dei trofei del nostro massimo organismo produttivo. Il figlio del direttore del «Corriere padano», Quilici, ha debuttato come aiuto regista di Jean Choux in «Nascita di Salomè». Jean Gabin è in trattative con alcune case italiane per l'interpretazione di diversi film. L'Iris Film interzerà prestissimo la realizzazione cinematografica dell'operetta di Zorzi e Giannini «La donna perduta»; regia di Domenico Gambino; musica e orchestrazione del Maestro Pietri.

Venerdì

I giornali francesi cominciano ad interessarsi più volentieri alla nostra produzione. In questi giorni è venuto a Cinecittà Marcel Colin Reval, inviato dalla «Cinematographie française», che ha compiuto una minuziosa visita dei nostri stabilimenti. Marcel L'Herbier dirigerà per la Scalerà «La commedia della felicità». Eliminata la coppia Romance-Flamant, per l'interpretazione della «Tosca», che Jean Renoir si accinge a realizzare alla Scalerà, si fanno i nomi di Edwige Feuillère e Fernand Gravet; Scarpia verrebbe interpretato da Louis Jouvet oppure dal fratello di Renoir, Pierre. Si annunciano: «I predoni del Sahara» (Europa), Marco Vicentini (Minerva), «Lettere perdute» (Stella), «Genoveffa» (Titanus), «Il capitano degli ussari» (Nuova Film).

Sabato

Per conto della Difu è stata ultimata l'edizione tedesca di quattro film italiani. I film saranno presentati prestissimo in tutta la Germania con questi titoli: «L'atiglione di San Marco» (Carnevale di Venezia), «Dora Nelson», «Schlarmerie & C. (Un mare di guai)», e «Circò Adriano» (Arditi civili). Clara Andri, che fu segnalata l'estate scorsa dal nostro giornale, partecipa alla lavorazione di Antonio Menucci. La Capitani annuncia la realizzazione di 4 film comici negli stabilimenti Fert di Torino: «Il pirata sono io» e «Non me lo dire con Macario»; gli altri due avranno ad interpretare Totò. L'Andros Film annuncia «Una donna nella nebbia» diretto da Marcello Albani.

LA MODA Collezione N. 1

Un uso ormai consacrato dal tempo vuole che in molte case di moda si presentino i modelli con un numero, ma confesso che questa matematica applicata alla moda, che è in fondo poesia e decorazione pura, mi fa un effetto assai bizzarro: è una stonatura che per un momento almeno intacca perfino la perfetta armonia di un abito riscritto. Vi par possibile che un abito di organza rosa, tenue come un soffio ornato da un grande mazzo di rose alla vita, possa chiamarsi per esempio «420»? A stretto rigore si potrebbe forse ammettere, sia pure a malincuore, che venissero battezzati con un numero i vestiti e i mantelli da sport e da mattino, nei quali la fantasia e la poesia sono nascoste in un'aridità di linee che con la matematica e la geometria ha un certo rapporto. Ma per gli abiti da pomeriggio, per gli abiti da sera, io chiedo un nome da ricordare, proprio come mi piace illudermi, quando incontro una bella donna, che ella porti un nome prezioso e armonioso come la sua bellezza medesima, e non uno di quei nomi scoloriti a forza di essere troppo usati e che van bene invece per la maggior parte delle donne.

La collezione di Dragoni, che per prima ho vista sfilare davanti ai miei occhi sullo sfondo bianco e marrone delle belle sale, è grazie al Cielo una collezione con tanto di denominazioni, a volte bizzarre, a volte solo poetiche, a volte anche assurde o incomprensibili, e i nomi che ancora mi suonano all'orecchio servono a rievocare con precisione gli abiti che li portavano. Ecco un «Mattinale» tranquillo come un'alba un po' velata, nel beige attinto dalla luna morbida, sul quale fiorisce la pennellata viva di un fazzoletto, verde come la prima gemma, ed ecco «Gibellino» di un grigio azzurro che la moda quest'anno predilige e che prende un velleitario risalto graz e alla sciarpetta di velluto color rubino annodata al collo.

Riviera è, naturalmente, azzurro di un azzurro di pervinca, con le tasche e l'apertura del davanti sottolineate da un piccolo bordo lavorato a pieghe finissime. L'abito lascia vedere una maglietta a righe baiaedra in tinte vive che è una vera trovata. Amalfi fa pensare ad un bel sole caldo, col suo tono dorato e chiaro sul quale si staccano in un contrasto audace, ma tuttavia armonioso, le taschine e la cintura ornate di applicazioni di un rosso e di un verde senza reticenze. L'abito è completato da una corta cappina indicatrice di una delle tendenze della moda di primavera che conserva la sua predilezione ai piccoli indumenti come le cappe e i boleri, indumenti che hanno il grande merito, o meglio i due grandi meriti, di essere pratici e di «far giovane».

Le gonne appaiono in questa collezione corte, decisamente corte, ma senza esagerazione di cattivo gusto, e sono sempre ampie ciò che le rende assai decorative e aggraziate. L'ampiezza è ottenuta quasi sempre con pannelli increspanti o a pieghe sul davanti e «Dea» è appunto un costume a giacca di tessuto stampato che ha la gonna a pieghe solo davanti, mentre la giacca ha come unica guarnizione due tasche a sacchetto. Tasche a sacchetto, ma di tutt'altro genere, presenta anche la giacca di «Villa d'Este», di un tessuto da cravatte marrone a fiorellini bianchi, mentre l'abito ha nel mezzo del davanti quell'increspatura verticale che permette di lasciare strettamente il seno e i fianchi, pur lasciando alla figura la sua morbidezza sinuosa. Ancora tasche, questa volta di volpe su un abito marrone. «Spighe d'oro», la cui giacca ricopre un abito che porta ricamate alla scollatura, appunto delle spighe, e su «Albanese», un bellissimo abito da pomeriggio nero, rischiarato al collo da un ricamo opaco bianco che si ritrova sull'unica grande tasca staccata, a destra sulla gonna.

Per il pomeriggio, un costume di albene nero con la giacca traforata da un ricamo a punto inglese che lascia vedere la cami-

etta a grandi strisce trasversali di gorgette rosa, azzurra e gialla, si chiama, chissà perché, «Peruggina», e ignoro anche come mai si sia scelto il nome di «Capricciosa» per un costume serissimo e d'intimità di lana nera con l'abito ornato al collo e in fondo alle maniche corte di pizzo bianco, con la corta giacca arricchita dietro da un motivo modellato e chiusa da bottoni di materia plastica scolpita, bianca. Per le occasioni «numero 1 A», come dicono gli americani, sceglierete «Frisvola» una redingotta nera dal gran collo di volpe argentata che ricopre «Fragilità» un abito di sogno e tuttavia molto portatile, di pizzo e velo nero a strisce alternate.

Anche se non si ha proprio bisogno di un abito da sera non si può fare a meno di guardarne qualcuno, quello che forse potremmo comperare e indossare, e in quanto a me, se scarto senza pietà «Diamante nero», veramente troppo nudo e con un magnifico movimento di gonna, ma destinato evidentemente per lo meno ad una diva, mi soffermo con compiacenza su «Sfumatina» di un tono molto commestibile, fra l'albicocca pall'ida e il buon pane dorato, con un pannello di tinta più aranciata a destra o anche su «Giardino segreto» che, sul fondo di crespone nero, sfoggia una grande ghirlanda di fiori ritagliati e applicati.

Lucciola ha molte ragioni per piacere con la sua giacca lunga ricamata di pagliette lucidissime d'argento che fanno un bel risalto sul fondo bianco dell'abito e «Chicchirichi» fa sorridere con tutti quei gallettini di pagliette bianche e rosse, ricamati sul crespone nero.

Però, se lo volete proprio sapere, ho fatto, in ispirito, una pazzia. Ho finto con me stessa di potermi offrire una delle due cappe di volpe che sono i due gioielli di questa collezione: ho chiesto quanto costavano e ho detto con aria molto disinvolta (o che credevo tale) «Ci penserò!». Sono due cappe eguali, una di volpi argentate e una di volpi argentate decolorate, sì, decolorate, come una donna qualunque che sappia che gli uomini preferiscono le bionde... Il tono di queste pelli così trattate è magnifico, ricco, caldo, e sarete contente di sapere, come lo sono stata io, che per questa cappa che sembra di sei volpi, ci vogliono invece solo tre volpi. Non ditemi poi che non vi segnalano le vere occasioni.

Vera CONTAGOCCE

La voga delle collane importanti continua, e anzi si portano spesso due o tre collane insieme. Per esempio il corallo la turchese e la perla si accordano molto bene e Ginger Rogers ne avvolge più fili al collo e ai polsi. Una Merkel unico invece le turchesi ai granati, un accordo che rievoca l'Ottocento romantico, e la giada e l'ambra vengono scelti da Dolores del Rio che ama spesso adornarsi secondo uno stile un po' esotico che si intona molto bene al suo tipo.

In «Strange Cargo» nuovo film in cui la Crawford reciterà insieme con Gable, e questo prova che non si vuole ancora gettarla a mare, la stella si troverà per la prima volta a dover indossare non solo abiti poveri ma addirittura stracciati, e stracciati al punto che le sue gambe appaiono e scompaiono fra i brandelli. Siccome le gambe sono belle, almeno una parte del pubblico le troverà quale compenso alla mancanza di abiti eleganti, e sarà la parte maschile, naturalmente. Ma che cosa diranno le ragazze americane che aspettano ogni nuovo film di Joan per sapere come vestirsi, dato che l'hanno finora considerata come il vero esempio da seguire in fatto di abbigliamento?

Luigi A. Garrone

È USCITO il primo numero di FASCISMO

RASSEGNA MENSILE DEL PENSIERO CONTEMPORANEO

La rivista esamina l'influenza del pensiero fascista sugli sviluppi della civiltà italiana e combatte la necessaria battaglia per l'integrale rinnovamento fascista della nostra cultura

FASCISMO

appare in eleganti fascicoli di oltre 120 pagine. Ha per Direttore Nino Guglielmi e per Condirettore N. F. Cimmino

Compongono il Consiglio di Redazione le L. L. E. E. Bottai, Carlini, De Stefani, Gatti, Panunzio e Volpe

FASCISMO

ESCONO IL PRIMO DI OGNI MESE

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTÀ UNIVERSITARIA

CRONACHE DELLA GUERRA

GRANDE PUBBLICAZIONE SETTIMANALE IN ROTOCALCO

È la sola Rivista che possa ragguagliarvi su tutti i complessi aspetti della guerra moderna, esponendo in un quadro organico e completo la cronaca politica, diplomatica, economica e militare

Per le varie materie scrittori specialisti Vi guidano nell'afferrare il valore essenziale dei diversi avvenimenti, allargando in ogni campo l'orizzonte delle Vostre cognizioni

Ogni articolo è sviluppato secondo le esigenze di un'indagine condotta in profondità e realizzato secondo i criteri della massima divulgazione

Un ampio corredo di fotografie, illustrazioni, grafici, carte geografiche e cartine dimostrative Vi offre il modo di seguire in rapida sintesi quella che è propriamente la dinamica del conflitto

CRONACHE DELLA GUERRA

ESCE OGNI SABATO COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTÀ UNIVERSITARIA

Notiziario di Varietà

Inaugurazione del cinema Rex

Il programma di inaugurazione di questo nuovo locale, gestito dai Fratelli Sarnana, è stato presentato sotto forma di spettacolo-jazz e comprendeva: Benita Fanciulli, il Balletto Stavignus, l'attrazione Sanders Chang e l'attore Arnaldi, il tutto animato dall'Orchestra di Olj Macri.

Qualche incertezza nell'organizzazione tecnica del palcoscenico (sipario, luci, attività dei macchinisti...) ha inceppato lievemente il ritmo dello spettacolo, comunicando agli spettatori un poco di nervosismo, ma sono piccole mende che spariranno in seguito.

Il programma si apriva con un numero di illusionismo: sostituzione di persona, mediante un bagaglio misterioso, quasi ermeticamente chiuso, presentato da Sanders Chang e dalla sua compagna con indiscutibile abilità. Ecco due artisti che eseguono un buon lavoro, ma hanno il grave torto di svalorizzarsi per una non comprensibile trascuratezza generale che va dalla mancanza del trucco al viso (ed al Rex i riflettori sono fortissimi), alla sciattezza — per non dir di peggio — del vestiario.

Il Balletto Stavignus, assente da diverso tempo da Roma, è tornato a noi con qualche ragazza sostituita — in meglio?... in peggio?... — ma con le stesse grazie semplici ed apprezzate ed i medesimi costumi, che tanto armoniosamente mettono in rilievo la plastica femminilità delle belle danzatrici. Si è esibito in figurazioni miste di canto e ballo, senza eccessive pretese, che riuscirono gradite al pubblico, certamente più per la loro signorile eleganza che per l'impegno posto dalle interpreti nel realizzarle.

Benita Fanciulli è una delle novantanove più una cantante al microfono di cui andiamo debitori alla Radio. Ha voce vellutata, agile, che sale con disinvoltura nel registro acuto, a sussidio di una chiara dizione, se non da un grande temperamento e da una perfetta intonazione. Ha cantato con impegno ed efficacia tre o quattro canzoni, tra cui — a richiesta — una *Madonna Joventina*, un po' al rallentatore, e si è meritata cordiali applausi.

Chiudeva il programma l'attore Arnaldi, che ci spiace vedere troppo raramente sulle nostre scene. Tra le sue imitazioni di artisti del teatro di prosa, quelle di Zacconi e di Musco, disegnate con intelligente spirito di osservazione, ci apparvero le più riuscite. Quindi applausi a josa e bis.

Non si sa bene perché, un incognito presentatore dello spettacolo, nascosto tra le quinte, ha annunciato con una voce... tutt'altro che fononica le esibizioni degli artisti, indorandole di frasi elogiative in cui la melensaggine cedeva il passo a qualche indiscreto errore di sintassi.

Al Maestro Olj Macri spettava il compito di dare carattere di spettacolo-jazz ai quattro numeri di varietà messi a sua disposizione, ed ha fatto indubbiamente molto, secondo noi: troppo. I suoi intermezzi orchestrali, in cui si è esibito quale cantante, sfoggiando una voce baritonale dalle inflessioni metalliche forse manierate, ma ben timbrate e caratteristiche in quel genere, sono stati spontaneamente applauditi. Osservando invece la sua mimica, esageratamente espressiva, nel dirigere nove modesti e tranquilli orchestrali, dall'aspetto volenteroso ed inoffensivo, per regolar loro un semplice ritmo di danza o di canzone, pensavamo che cosa mai — in proporzione, se pur con le debite distanze — dovrebbe fare Antonio Guarnieri per disciplinare novanta professori che eseguiscano la *Cavalcata delle Valkirie*...

I salti mortali al trapezio?... Capr.



Fate la critica.... dopo

Solo dopo l'uso si può criticare una cipria. È l'uso che dimostra sempre le qualità superiori della cipria Coty. Anche in condizioni avverse, anche col vento e la pioggia, la Cipria Coty resta sul vostro viso come un sottilissimo velo di bellezza. È veramente "la cipria che aderisce" e per questo anche le sportive la preferiscono.

La Cipria Coty deve i suoi pregi all'eccellenza delle sostanze che la compongono e alla sua straordinaria finezza ottenuta mediante il "ciclone d'aria" che spinge la cipria a filtrarsi da sola attraverso un fitto tessuto di seta. La Cipria Coty non allarga i pori, perchè non contiene adesivi artificiali, tanto dannosi alla pelle.

Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.

Completate l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitana, Rubens, Crik o Gran lusso.

COTY

la cipria che aderisce

ORIGAN AIMANT "PARIS" EMERAUDE CHYPRE



SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

FUORI SACCO

Zoltan Korda e sua moglie hanno condotto a Hollywood il piccolo Sabù con l'intenzione di fargli interpretare un nuovo film: «Il figlio della giungla».

Il secondo film americano di Hedy Lamarr, «Questa donna è mia», prodotto dalla M. G. M., e nel quale la diva dal fascino slavo era compagna di Spencer Tracy è stato tenuto nascosto per più d'un anno. Adesso è stato presentato con molto poco successo data la debolezza della recitazione della diva di «Estasi» di fronte a tutti i compagni americani. I produttori che puntavano moltissimo su lei ne sono desolati.

Tra i molti premi americani, vi è anche quello per il migliore animale recitante... Gli attori sono spietati, quest'anno, a un asino interprete di un film Warner. Asta, il famoso compagno di Myrna e Bill nell'«Uomo ombra», è arrivato secondo e Contry, il cavallo cieco, terzo.

Il posto lasciato da Douglas agli United Artists è stato preso da suo figlio che seguirà il programma produttivo del padre mettendo al più presto in cantiere il film «Il Californiano» forse interpretato da lui stesso. Anche Mary Pickford sarà nella combinazione e si assocerà direttamente col figlio, lasciando intravedere la probabilità che alla stessa torni sullo schermo. In questo caso la produzione del suo film sarebbe diretta da Douglas jr, mentre la produzione del film di Douglas jr, sarà diretta da lei.

«Il leone ha le ali», il film di propaganda inglese prodotto da Korda, è stato venduto all'America ma ha dovuto essere doppiato perchè il pubblico americano si sarebbe ribellato al classico accento inglese di quegli attori...

L'erario americano ha decretato che Claudette Colbert è la personalità cinematografica maggiormente pagata; infatti il suo guadagno annuo è calcolato a 301.994 dollari... Nell'industria

cinematografica vi sono più di duecento persone che guadagnano una media di 75.000 dollari all'anno.

La notizia del matrimonio di Walter Wanger con Joan Bennett è stata trasmessa alla radio da una stazione radiofonica americana nel seguente modo: «Stamani, a Phoenix, nell'Arizona, Walter Wanger e Joan Bennett si sono sposati. Per oggi la guerra...». Poi vi è stato un silenzio di tomba, seguito, a un minuto di distanza, dai bollettini della guerra in Europa... Le male lingue avevano già architettato guerre famigliari!

Contemporaneamente alla battaglia pubblicitaria per il film «Via col vento» ha luogo in America una rinnovata battaglia pubblicitaria per il libro omonimo. Gli incassi fatti dalla vendita della nuova edizione del libro — che costa quasi un dollaro meno della media dei biglietti d'ingresso al cinema ove il film si proietta — basati molto sulla popolarità dell'opera cinematografica (la madre si vale del successo della figlia... «Avete veduto il film, dovete leggere il libro»), sono lantamagorici. L'edizione del libro che non era connessa con il film e non portava una copertina con una scena cinematografica, costava tre dollari; questa edizione costa solo sessantatrecentesimi.

La vita comincia a novantatré anni, almeno nel campo cinematografico, riguardo al sergente Henry M. Mingary, novantatreenne veterano di guerra il quale sarà protagonista di un cortometraggio a colori sulla sua vita.

La Universal ha in programma per il mese di agosto un film prodotto da Joe Pasternack e diretto da Henry Koster, il cui soggetto di Ladislao Fodor è stato tratto da una novella di Edna Fejber e che rappresenterà un grande avvenimento poiché vi lavoreranno, per la prima volta insieme, Carole Lombard e Charles Boyer.

RADIO PROGRAMMI

DALLA DOMENICA 24 MARZO AL SABATO 30 MARZO (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica		Venerdì	
9.15	Trasmissione per le forze armate.	10.30	Radio scolastica.
10.00	Radio Rurale.	12.20	Radio Sociale.
10.30	Dalla Basilica di S. Pietro Messa Pontificale celebrata dal S. Padre.	17.15	La Roma onde Cristo è romano. Convers. di S. Em. Rev. ma Giuseppe Migone: «Roma e Genova e la Confraternita di San Giovanni Battista in Roma».
14.15	Radio Igea.	19.20	PR. I e II. Convers.: «La settimana autarchica dei vini liquori, spumanti e dolciumi».
15.30	PR. III. Dal Teatro San Carlo di Napoli: «La Sornambula» Opera in due atti di V. Bellini. Direttore m. Vittorio Gui.	19.35	PR. I e II. Legione di inglese.
17.00	PR. I. Riti di ieri e di oggi.	20.00	PR. II. Dalla Sala Sammartini: Orchestra diretta dal m. Giuseppe Savagnone.
17.00	PR. II. Dal Teatro Adriano di Ancona: Concerto Sinfonico dell'Orchestra Stabile della R. Accademia di S. Cecilia, diretto dal m. W. Ferrero.	20.30	PR. III. «La donna che ha creato per te». Un atto di Eleonora Dolelato (Novità).
20.30	«Pellegrinaggio ad Assisi», documentario.	21.00	PR. I. «L'Accademia Militare di Torino», Sintesi radiofonica.
21.00	PR. I. Dal Teatro Carlo Felice di Genova «Sigrido».	21.00	PR. I. Da Vienna: Concerto sinfonico Orchestra di Vienna diretta dal maestro Hans Weisbach.
21.00	PR. II. «Ritorno». Un atto di Michele Saponaro (I trasmissione).	21.30	PR. II. Musica brillante.
21.00	PR. III. Varietà.	22.00	PR. I. Musica da ballo.
21.30	PR. II. Musica brillante.		
22.00	PR. I. Convers. di F. Saporì: «Il V. anniversario dei premi Sanremo».	Sabato	
		9.30	10.30 Radio scolastica.
		18.00	Radio Rurale.
		19.40	Guida radiofonica del turista italiano.
		15.00	PR. II. Dal Teatro delle Arti di Roma: Stagione concertistica «La musica»: Concerto diretto dal maestro Franco Ferrara con la partecipazione del soprano M. T. Pediconi.
		21.00	PR. I. «I due merli bianchi». Commedia musicale di L. Malatesta.
		21.00	PR. II. Concerto sinfonico.
		21.00	PR. III. Dalla Scala di Milano il «Rigoletto».
		22.00	PR. II. Conversazione di Vittorio G. Rossi.
		Mercoledì	
		10.30	Radio scolastica.
		12.20	Radio Sociale.
		17.15	Progr. speciale per gli equipaggi.
		19.25	PR. I e II. Lezione di francese.
		20.15	PR. III. Da Vienna: Musica operettistica, Orchestra di musica leggera della Star. di Vienna.
		20.45	PR. I. Dal Teatro Reale dell'Opera: «La campana sommersa». Opera in 4 atti di O. Respighi. Interpreti: M. Carosio, S. Scuderi, A. Uravenco, T. Vaccari, P. Civil, E. Ghirardini, G. Nesi, Direttore m. O. De Fabritiis.
		21.00	PR. II. «Questo non è l'amore». Tre atti di Guido Cantini (I trasmissione).
		22.00	PR. I. Convers. di Luigi Ugolini.
		22.10	PR. II. Concerto del violinista Arrigo Serato e del pianista Renato Josi.
		Giovedì	
		9.45	Radio scolastica.
		19.25	PR. I e II. Lezione di tedesco.
		20.30	PR. II. Dal Teatro Carlo Felice di Genova «Sigrido».
		20.30	PR. III. Concerto diretto dal maestro Alfredo Simonetto.
		21.00	PR. I. «Garibaldi». 4 atti di Domenico Tumiati.
		21.15	PR. III. Varietà.
		22.20	PR. I. Concerto del violoncellista Camillo Oblach.
		Martedì	
		19.25	PR. I e II. Convers. di L. Freddi: «Sviluppo industriale della cinematografia italiana».
		19.35	PR. I e II. Lezione di inglese.
		20.20	I e II PR. Celebraz. delle battaglie legionarie in terra di Spagna.
		20.30	Radio Sociale.
		21.00	PR. I. «Storia del Teatro drammatico» (XXXI lezione).
		21.00	PR. II. Dal Teatro della Scala di

film

MARIO BRANCACCI:

Il camerino numero 15

(La scena rappresenta il solito camerino n. 15, meglio conosciuto come il camerino delle malignità. Divi e dive. Divani. Primo piano di un generico che è riuscito a rimediare i soldi per tagliarsi i capelli. Scalpore. Scalpo. Nettezza e novità. S'incominciano a vedere le prime giacche bianche. Moda. Ultimo grido... emesso da un signore che ha visto uno dei fazzoletti contenuti nei taschini di quelle irreprensibili giacche bianche ed è svenuto. In fondo la morte del bianco è col nero. Provini. Proposte. Pro Vercelli. Dichiariamo che i fatti e le persone contenuti in questo camerino non hanno niente a vedere con i film di produzione Ponzano: qualsiasi riferimento che valesse a farlo ritenere un camerino Ponzano deve ritenersi puramente casuale e involontario. Silenzio, si spari! Chi si offende paga da bere. Gongli).

FRANCESCA BERTINI (attaccandosi alla solita tenda e spiccando un balzo fino al soffitto). — Accidenti e accidenti! (furiosa). Chi è l'imbecille che ha bagnato la tenda facendovi passare una corrente a 4000 volti?

GAETANONE (invano trattenuto dalla giovane moglie e dai figli, facendo un passo avanti). — Io... (schiarendosi la voce) non c'entrol! Sarò stato il trovarobè... (via a impedire l'ingresso a un gruppo di giornalisti sprovvisti di lascia-passare).

FRANCESCA BERTINI (continuando a sgran-chirsi il braccio): — Che scherzi da prete... Come se non fosse arcinoto che senza tende cui attaccarmi io non so dir nulla! Comunque... Buona Pasqua, amici, e apro le conversazioni!

VITTORIO MALPASSUTI (che ha proposto ultimamente a una nota ditta di bevande l'acquisto dell'infame giuoco di parole: «Chi invece di un provino si fa fare un probrira, campa cent'anni!»): — Che ne dite di questo continuo ritorno di attori del cinema al teatro?

MACARIO (irregandosi le mani e facendo gli occhioni): — E' una bella prova di coraggio...

AMEDEO NAZZARI (sospettosamente): — Perché?

MACARIO: — Perché a teatro non stai mica sullo schermo dove una revolverata ti fa un baffo! Li ti-ammazza-ti-ammazza... (via barcolando per far capire che non l'ha detto apposta).

FRANCESCA BERTINI: — A ogni modo, tutte queste defezioni alla lunga finiranno col farsi sentire. Ci sono ben centocinquanta film, in programma... Da chi li faremo interpretare?

G. V. SAMPIERI (che dichiara di non aver nulla a che fare con G.V.Emme): — Beh, intanto non verrà Gabin, ed è già uno. Poi, pare che non vengano nemmeno Michele Morgan e Jules Berry, e sono tre. Poi non vengono né Viviane Romance né Giorgio Flamant, e sono cinque... Fate che la Scaleria riesca a fare ancora un piccolo sforzo... E allora chissà! Vi dico io che potrebbe anche darsi il caso che non venissero né Clark Gable né Constance Bennett!

DANIELLA DREI (esprimendo come può la più alta meraviglia): — Possibile?

C. L. BRAGAGLIA (seccamente): — A ogni modo, per ora abbiamo Ramon Vecchiario...

UN GENERICO: — Vecchiario?

C. L. BRAGAGLIA: — E a cinquant'anni lo volete continuare a chiamar Novarro?

VINCENZO TIERI: — Tutto questo è comunque puerile. Attori, sceneggiatori, produttori... Bah! Solo il regista conta. Il regista, che in un film dev'essere il despota!

FILIPPO SACCHI: — Ma che diavolo dite!

VINCENZO TIERI (facendo macchina indietro): — Oddio, il despota... Si fa per dire. Un mezzo despota...

FILIPPO SACCHI: — Ma è assurdo! Nel cinema non ci sono né despoti né mezzi despoti!

VINCENZO TIERI (continuando a far macchina indietro): — Che maniera di attaccarsi alle parole! Io ho detto un mezzo despota così, per modo di dire... In realtà intendo che il regista dev'essere un terzo di despota!

TUTTI (insorgendo): — Ma nemmeno!

VINCENZO TIERI: — Un sesto...

TUTTI: — E' assurdo!

VINCENZO TIERI (esploendo): — E allora diciamo che in un film il regista non deve entrarci per niente, e buonanotte! Va bene così? (via, furibondo, a farsi passar l'ira nell'angolo del rinfreschi, sgominando senz'altro le pur ottime mandibole che vi si trovano. Entra intanto Lea Miranda e la conversazione cade immediatamente sul film della Duse. Si farà? Non si farà?).

BARITONO ROMITO (sull'aria della cavatina del «Barbiere» e di quella che tira circa la realizzazione del noto film):

Guarini lo vuole...
Falconi è esitante!
Sacchi sta zitto...
Gromo ci sta
Traillalà traillalalà!

RUBY DALMA (qua la manol! Anche voi cliente di Titina Rota): — Infine cara Isa, tu che ne dici? E già che ci siamo... Da chi vorresti essere diretta: da Jean Choux?

ISA MIRANDA (che è umilissima, ma fino a un certo punto): — Da Jean Choux? Ma scherzi?

OSVALDO VALENTI (a Rubi Dalma restata piuttosto male): — Anche voi, amica mia... Che ve ne venite fuori a parlar di Cavori a Miranda!

RUBI D'ALMA (umilissima): — Ma io... Veramente lo intendo...

IL SERVO DI SCENA (nell'intento di salvare la giovane gattosa): — C'è qui fuori un signore che legge un giornale cinematografico che non si occupa non polemizza e non nomina Cesare Zavattini!

TUTTI (non credendo alle proprie orecchie): — Dov'è questa mosca bianca? A me una copia... Toccarla soltanto e morire! (si precipitano fuori, ma restano malissimo perché il servo di scena si è sbagliato: quel signore non leggeva un giornale cinematografico, leggeva il bollettino dei protesti cambiari).

FRANCESCA BERTINI (al servo di scena): — Tutti via, Paule? (languidamente). Contate i cucchiaini, prego... (si ritira nella sue stanze, o, nell'edizione originale inglese: «in propr stanze came»).

Mario Brancacci



Quattro atteggiamenti plastici della bella Conchita Montenegro, protagonista del film diretto da Jean Choux "La nascita di Salomè" (Prod. Stella Film - Distr. ICI).



Ruggero Ruggeri ed Enrico Glori in una scena del film "La gerla di papà Martin" (Foto Cinecittà - Produz. Lux - Torino)



Una riuscita truccatura di Osvaldo Valenti per il personaggio di Garibaldi nel film "Antonio Meucci" (Foto Cinecittà - Produz. Sabaudia).



Il regista Neufeld spiega a Maria Denis e a Jone Salinas una scena di "Fortuna" (Produz. Stella Film - Distr. ICI)



Un sorridente gruppo degli interpreti di "Dopo divorzieremo": Lilla Silvi, Vivi Gioi, Maria Mercader, Nazari e Roberto Rey (Excelsior).