



# SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

## IL LETTERIE

*Al Consigliere Nazionale  
Umberto Guglielmotti*

Caro Guglielmotti,

desidero sottoporre un'idea che, spero, nella tua qualità di Segretario Nazionale del Sindacato Fascista dei Giornalisti, vorrai prendere in considerazione. Si è tenuta qualche settimana fa l'assemblea del Sindacato romano e tra gli altri argomenti discussi uno è stato di particolare importanza e attualità: alludo alla situazione in cui si trovano numerosi camerati giornalisti ai quali la riduzione di pagine dei quotidiani — e non solo questo — ha limitato — e in taluni casi addirittura soppresso — un largo campo di attività. Ora, io non so in qual modo le provvide Gerarchie verranno incontro a questi camerati: ma so che l'argomento ti sta molto a cuore. Ecco perchè ti sottopongo un'idea fondata su quello spirito di collaborazione corporativa che il tempo fascista ci ha insegnato e che ha già trovato, del resto, in un recentissimo caso — la pensione ai vecchi giornalisti — resa possibile anche per la collaborazione dell'Eiar — una simpatica applicazione. Perchè, voglio dire, il cinematografo non fa a sua volta qualche cosa? In fondo, se prendiamo la stampa in blocco, è proprio alla stampa che la settima arte deve una gran parte della sua valorizzazione e della sua divulgazione presso il pubblico: ed è un debito — scusami la brutta parola — che oggi il cinematografo potrebbe benissimo pagare. In altre parole, tutti questi camerati giornalisti senza lavoro — o che non ne hanno a sufficienza — potrebbero trovare negli uffici stampa cinematografici una congrua attività da svolgere, non solo con proprio personale vantaggio, ma con vantaggio degli stessi uffici stampa, i quali — rinforzati da nuova linfa — funzionerebbero — quelli che ne hanno bisogno — a dovere. Sento già, caro Guglielmotti, gli strilli di tante aquile (o, diciamo meglio: qualche cosa di meno), ferite dalla mia proposta. Ma è un allarme ingiustificato: io non dico, infatti, di prendere questi colleghi e metterli a lavorare al posto di quegli altri che negli uffici stampa lavorano già; ma, a parte il fatto che non tutti "quegli altri" sono giornalisti (né tutti sono iscritti al Sindacato, né tutti — è più grave ancora! — sono iscritti al P.N.F.I.), i nuovi elementi potrebbero avere, accanto ad essi, una funzione di collaborazione e di controllo. C'è — facciamo un caso — l'ufficio stampa di una casa o l'ufficio stampa di un film in produzione che non è "giornalista"? E' assurdo, perchè se è ufficio "stampa", ci vorrà qualcuno che della "stampa" eserciti — mi si passi il termine — il mestiere. Ecco, allora, la possibilità di prendere un autentico giornalista, il quale — abbia o non abbia altro lavoro — potrebbe dedicare un paio d'ore al giorno al suo nuovo ufficio, tenendone il controllo ed avendone la responsabilità: e il preesistente titolare rimarrebbe a lavorare con funzioni impiegate. Voglio dire, insomma, che i posti di responsabilità giornalistica debbono andare ai giornalisti. E non si pensi che la produzione cinematografica ne avrebbe aggravio perchè anzitutto ne ricaverebbe vantaggio; e, poi, si buttano via tante centinaia di migliaia di lire, nel cinematografo, che spenderne bene una sia pur piccola parte, sarà sempre tanto di guadagnato. Che ne dici?

D.



June Lang nel film "per amore o per danaro" (Universal - ICI)



# GLI UMORISTI SONO ALLEGRI?

Gli umoristi sono allegri? Gli umoristi sono malinconici? Ecco il problema, il grande problema del giorno. E si indicono referendum, si bandiscono concorsi, si iniziano polemiche. Da quando — due settimane or sono — scrivendo un'innocente lettera a Cesare Zavattini per metterlo a parte di un preoccupante e pauroso fenomeno che si stava verificando — la calata degli umoristi su Roma per muovere alla conquista del cinematografo — scrivemmo che essi sono malinconici, squallidi, e portano gli occhiali e hanno una leggera calvizie, — il campo si è messo a rumore e chissà quando si acquetterà. In attesa delle campagne di stampa pro-umoristi (o meglio: pro-copigliatura degli umoristi; o meglio ancora: pro-allegria degli umoristi) che il «Marc Aurelio», roccaforte dell'azione, ha già preannunziato, ci giungono a decine i ritagli dei giornali sui quali vengono respinte le nostre caluniose insinuazioni. E, insieme a giornali, giungono anche i telegrammi. «Ho fortissime chime», dice qualcuno. «Sono allegro, ah, ah!», dice qualche altro. «Se porto gli occhiali non è per bisogno ma per civetteria» dice un terzo. Insomma, non ci salviamo più. E, allora, bisogna correre ai ripari, cioè alla controffensiva. Gli umoristi non sono malinconici? Non portano gli occhiali? Non sono leggermente calvi? Ebbene, ecco qui di fianco le più clamorose smentite (che saranno seguite, nei prossimi numeri, da altre, ancora più clamorose).

Guardate la prima fotografia. Sapete chi è questo giovanotto così malinconico e pensieroso? E' Giovanni Mosca, direttore del «Bertoldo». Si può forse dire che è allegro? Pensiamo di no. E siccome qualcuno potrebbe pensare che c'è il trucco, vogliamo dimostrare che il trucco non c'è e che Mosca è veramente triste, irrimediabilmente triste anche (vedi seconda fotografia) quando sorride. Ci può essere, infatti, sorriso più malinconico del suo? E Vittorio Metz, poi? Eccolo nella quarta fotografia: chi potrebbe dire che è allegro? E chi potrebbe dire che non porta gli occhiali? E... Sì, questa è una insinuazione subdola e sleale, ma dobbiamo farla: e perché si è fatto fotografare con il cappello in testa? Noi non vogliamo dirlo, ma di solito si fanno fotografare con il cappello in testa coloro i quali non vogliono far vedere che sono calvi... (Vittorio, scusa; ma, per difenderti, levati il cappello... Ah, vedi che non te lo levi?). Finalmente, guardate i guanti, anzi il guanto: un guanto solo calzato, un



quanto di pelle marrone... Si è fatto fotografare con un solo guanto! Si può essere più squallidi? No, non si può essere più squallidi; è Steno, il piccolo

Steno (fotografia terza) che lo afferma con il viso aggrottato. (E per oggi basta; ma la dimostrazione continuerà).

## Il Laboratorio

### Un po' di mistero

Alla prima del film «Centomila dollari» abbiamo sentito strani commenti da parte del pubblico. Per esempio, alla scena in cui Nazzari risponde nello stesso tempo alla chiamata di numerosi telefoni, il commento è stato: «Nazzari che telefona a tanta gente... Nazzari uomo di affari! Sai che spasso?!» — e così via.

La verità è che i nostri divi sono troppo a portata di mano. Se quella scena fosse stata interpretata dal più cane degli attori d'oltremare, nel più racchiuso dei film americani, nessuno ci avrebbe trovato a ridere. Ma siccome il film era italiano ecco che il pubblico trova motivo d'ironia, tanto per fare dello spirito.

Occorre dunque circondare i nostri film e i nostri attori di un po' di mistero, inibire l'ingresso agli stabilimenti a chiunque non abbia motivi plausibili di lavoro, abolire i lasciapassare per Cinecittà. In tutto il mondo è difficilissimo entrare nei teatri di posa. A Berlino, a Parigi, a Londra, ad Hollywood anche per chi ha una qualifica autorevole, ci vuole la mano di Dio per ottenere il permesso di guardare da vicino chi fa il mestiere del cinema. Qui invece si va a Cinecittà come si andrebbe al Giardino Zoologico, e basta la conoscenza di una generichetta per ottenere il biglietto verde che fa aprire i cancelli e le braccia di Gaetano.

Un po' di mistero, signori! O almeno un po' di riservatezza. Se ci mettiamo in piazza, alla portata di tutti, è finita. Nessuno è profeta in patria e non c'è segreto per il proprio cameriere o qualche cosa di simile. Dunque...

Allora, quando sarà difficile assistere alle riprese dei nostri film e quando i nostri attori si faranno vedere meno in giro, vedrete che il pubblico avrà più rispetto, e non avrà più ragione di far dell'ironia di cattivo gusto.

### Generici

Un opportuno regolamento della questione dei generici e delle comparse si è avuto recentemente con l'approvazione del contratto collettivo per la determinazione del trattamento economico delle figurazioni e delle comparse cinematografiche. In base a quanto dispone il contratto firmato il 10 febbraio scorso fra le due Federazioni «sono considerate figurazioni le persone che prendono parte alle riprese cinematografiche senza darvi alcun contributo di speciale evidenza e sono considerate comparse le persone che formano massa nei quadri di insieme, senza essere sottoposte a regolare trucco».

E' così risolto il problema delle categorie e delle paghe nei confronti dei più modesti collaboratori artistici della realizzazione cinematografica. Resta tuttavia da regolare la situazione degli extra o dei generici scelti, e ci risulta che a tale scopo si lavora attivamente negli uffici di via Aurora allo scopo di ottenere una chiarificazione definitiva.

E' questa dunque l'occasione buona per richiamare l'attenzione delle competenti organizzazioni sulla estrema povertà a cui si sono ridotti i quadri dei generici e degli extra. Se si fa attenzione ai «saloni» di ogni film italiano si noterà facilmente che gli abiti e le facce sono sempre quelli. Si può calcolare a trecento, fra maschi e femmine, il materiale umano che veste discretamente e può partecipare alla scena di un ballo o di una festa con un minimo di decoro, e basta che in un giorno si girino due «saloni» in due diversi teatri perché la produzione si trovi nei più gravi imbarazzi non sapendo dove prendere gli elementi che le occorrono.

Urge dunque rinsanguare i quadri con gente nuova e con più nuovo guardabarba. E, naturalmente, chi deve pensarci è il Sindacato, l'ufficio di collocamento, che siamo contrari per principio ai generici di favore e alle prestazioni voluttuarie.

Coraggio, camerati di via Aurora; pensate che ci avviamo alla produzione di centoventi film e che ci può essere lavoro per tutti. Cercate dunque nuovi elementi, selezionatene bene il loro vestiario, magari chiedete che sieno pagati di più, ma fate che i «saloni» dei film italiani siano frequentati da gente migliore! Ne abbiamo abbastanza di vedere sempre gli stessi abiti da sera e sempre le stesse spalle nude, che, fra parentesi, con l'andar degli anni e con l'usura del lavoro s'incurvano sempre di più.

### Corti metraggi

Da qualche tempo notiamo nel cinema di prima visione che il corto metraggio d'attualità prende piede a poco a poco. Né il pubblico dimostra di gradire poco la novità, in quanto spesso il cortometraggio è migliore del film (vedi «Pensano gli animali» dato insieme ad «Adorazione»).

Si domanda allora perché mai non si sancisce l'obbligatorietà della programmazione del cortometraggio come «complemento di programma», abolendo di conseguenza la pessima usanza del doppio programma. In Germania questo uso è da tempo in vigore e dà risultati ottimi: tecnici ed attori nuovi, attraverso i cortometraggi, fanno esperienze notevolissime preparando i quadri per la produzione normale. In compenso i «complementi di programma» danno diritto a determinate esenzioni fiscali e a congrui premi.

### L'osservatore

## I nuovi film "Luce"

Il Ministro Pavolini ha presentato martedì alla stampa cinematografica quattro giornali Luce che sono i primi usciti con la nuova formula. Non possiamo che lodare questa iniziativa, la cui sostanza non sta soltanto nella presentazione — costituita adesso, anziché dall'aquila, dalla lupa romana che si erge sullo sfondo di un'ampia visione di Figli della Lupa in marcia — ma anche nella disposizione, diciamo, cioè, nel

montaggio, dei vari argomenti del giornale stesso. Come un giornale stampato, questo giornale cinematografico raggruppa i diversi argomenti presentando in prima pagina, cioè all'inizio, gli avvenimenti politici, indi quelli di varietà e d'arte, poi quelli di cronaca. Da questa nuova disposizione trae molto vantaggio anche il commento parlato che acquista chiarezza e interesse come se fosse suddiviso in diversi capitoli.



### Seguite questo esempio

Milioni di donne, dopo averlo provato, sono rimaste fedeli al Rosso per le labbra Seductio, perchè non secca, non infrancisce, è di lunga durata e di gusto gradevole. Resiste una intera giornata, ed è molto conveniente (costa L. 10). Permette il ricambio (L. 6). È un prodotto assolutamente inoffensivo, preparato con grossi collodali della «Medicea» di Pisa, già Madelys, secondo gli ultimi ritrovati della scienza e della cosmesi moderna. Chiedeteli ai migliori profumieri.

S. A. MEDICEA - PISA

Date la vostra preferenza anche agli altri ottimi prodotti della Medicea: Cipria Seductio, Crema Malina e Crema Alinuta, Crema Alimento per nutrire la pelle, Crema Massima, per il seno, Crema Detergente, Latte di Bellezza per il viso, Crema Toniciglia per lo splendore degli occhi, Crema Toniciglia per rinforzare le ciglia, ecc.

prodotti razionali di bellezza  
**Medicea**  
già Madelys  
PISA

MAGLIERIA ELASTICA  
IN  
**SETA PURA**  
*Bemberg*  
LANA IRRESTRINGIBILE

**HiSCO**

# 7 GIORNI A ROMA

"100.000 dollari" - "Paradiso perduto" - "Servizio di lusso"

Bisogna lodare «100.000 dollari» per numerose buone ragioni (così come per altrettante, altrettanto buone — e le vedremo — bisogna biasimarlo, sia pure con moderazione). La prima è Assia Noris. Già questa attrice, con «Dora Nelson», aveva dimostrato — e a suo tempo lo rileveremo — di sapersi disimpegnare dalla mano e dalla guida di Mario Camerini per dare — anche con un altro regista: in quel caso Mario Soldati — qualcosa di eccellente. Ora ella è tornata a Camerini, ha fatto un altro passo avanti e ci dimostra che sa differenziarsi dalla «solita» Assia dei tanti, dei troppi film comico-sentimentali. Anche «100.000 dollari» è comico-sentimentale (ecco uno dei motivi di biasimo); ma Assia, perbacco, ad un certo punto, sa tirar fuori una scena superba che solo un'attrice in possesso di una temperamento con i fiocchi avrebbe potuto fare. Alludo al racconto del suo colloquio con Woods. Questo racconto è un pezzo d'eccezione, veramente squisito. E, del resto, Assia, in questo film è sempre squisita, diversamente squisita di come lo è stata negli altri precedenti. Ha saputo, cioè, alzare i

toni; ha saputo passare dalle mezze voci dimesse, dai sorrisini lievi, ai colori forti, acuti, scavati. Brava Assia. E bravi anche gli altri (il film è un miracolo di distribuzione ben fatta). Meno bravi, ahimè, gli sceneggiatori che avrebbero dovuto scavare e si sono tenuti, invece, in superficie, cosicché il motivo della favola — un americano che per un capriccio offre centomila dollari ad una ragazza in procinto di sposarsi se cenerà con lui a quattro occhi — rimane appena come un pretesto divertente e giocoso mentre avrebbe potuto essere — scusate se è poco — profondo. Quanto agli altri motivi di biasimo, eccoli, francamente allineati: il finale del film è larsesco e assolutamente fuori tono con tutto il resto che è un gioco di sorrisi, quando non è un brulio di lacrime; la sequenza del volo è ripresa in modo troppo approssimativo (a un certo punto, non si capisce che cosa accade); la scena del passaggio di Assia dal dispetto vigile alla tenerezza amorosa è superficiale. In complesso, però, il film diverte e, tutto sommato, i pregi superano i difetti: i difetti, anzi, essendo più visibili per la brillantezza smagliante di tutto il resto, dimostrano che siamo comunque su un piano elevato e non comune.

«Paradiso perduto» — ormai l'hanno già scritto in tanti che quasi quasi cominciamo a dubitare — è un film con un primo tempo eccellente e con un secondo tempo che lo è molto meno. Naturalmente, i più ne hanno data la colpa ad Abel Gance, ma non si sono accorti di una cosa: nel primo tempo c'è Micheline Presle; nel secondo non c'è. Ecco svelato il mistero di quella che è stata considerata una discontinuità di stile o un non saper rimanere — da parte del regista — sempre alla stessa altezza. Sfido! In tutta la prima parte Gance aveva a disposizione quel miracolo di freschezza e di grazia che è Micheline, mentre nella seconda parte — fino agli ultimi metri, Micheline non c'è più: e quando ritorna, incarnando il personaggio della figlia di una madre che è morta, è troppo tardi: c'è già stata mezz'ora di film senza di lei, il che non è cosa da trascurare. Ecco svelato il mistero della «discontinuità» (Sarei curioso di sapere se ci avevate pensato). Naturalmente la

«Servizio di lusso» è un film americano impagabile. E' fatto di niente, di piccole cose, ma come sono grandi queste piccole cose! Anzitutto la trovata dell'agenzia «buona a tutto fare» è eccellente; poi l'interpretazione di Constance Bennett è deliziosa; poi c'è il muso — prima d'oggi inedito — di Joy Hodges; e, finalmente, c'è un Mischa Auer in grande forma che dà una specie di serata d'onore. Parlo di piccole grandi cose. Eccone una: la scena della telefonata di Constance con la voce contraffatta e il falso che le resta anche dopo, inavvertitamente. Ed eccone un'altra: quando l'amato bene le rimprovera un viso pieno di rughe, che cosa fa Constance? Si passa una mano davanti e gli offre un viso sereno, disteso, meraviglioso. Sceneggiatori che hanno di queste trovate bisognerebbe pagarli a peso d'oro.

*Milwood Hett.*

ANNO III N. 13 ROMA 30 MARZO 1940 XVIII

**Film**

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO  
IN DODICI O PIÙ PAGINE

**UNA LIRA**

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 38. Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14. Tel. (02) 143.600. ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anni L. 45 - semestri L. 23. Estero, anni L. 70 - semestri L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. Roma 1.24910

**TUMMINELLI E C. EDITORI**

LA TESTATA DEL N. 13, ANNO III, DI "FILM" si richiama al film "Il quadrante della fortuna" prodotto dalla Industrie Cinematografiche Italiane (I.C.I.)

Guida fotografica gratis da 40

**RATE CAMBI**  
PRIMAVERA  
E' VICINA

**FotoBrennero**  
Roma  
CONN. A. VASARI & FIGLIO  
PIAZZA ESEDRA 61

**RADIOMARELLI**  
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.



# Dissolvenze

## Il "Big Four"

Su «Hollywood Reporter» del 1° marzo e a proposito di una notizia del «Messaggero» secondo la quale i «Big Four» sembrano disposti, oggi, a mostrarsi un po' meno intransigenti circa un eventuale ritorno dei loro film in Italia, leggiamo queste righe abbastanza sintomatiche: «Da fonte bene informata apprendiamo che quanto il «Messaggero» di Roma dice sul mutato atteggiamento di Hollywood può essere vero in tutti i sensi. E possiamo anche dire che nulla vi si oppone perché desideriamo il ritorno degli Stati Uniti sul mercato italiano. Il fatto si è, però, che i sentimenti sono stati feriti da ambo le parti e si tratta di un caso di incommensurabile orgoglio latino contro la testardaggine americana (sic!). E nessuno dei due intende mollare per primo e cedere sul punto sostenuto fino ad oggi. Sarebbe ora che qualcuno si facesse avanti, da una parte o dall'altra, e stendesse la mano dicendo: dimentichiamo il passato. Giunti a questo punto si potrebbe ammettere perfino il Monopoli». Sintomatiche parole, ripetiamo.

## Flit

A costo di sottoporci subito dopo ad un'accurata disinfezione, dobbiamo purtroppo, adesso, riparlare, sia pur brevemente, di quel tale individuo — sempre il solito — il quale, non avendo argomenti sanamente e utilmente polemici da opporre, manda avanti le discussioni insultando. Questo individuo che noi abbiamo inchiodato alle palesi contraddizioni in cui si trova sempre con se stesso (prima offende e svincolava un'attrice e poi la esalta; l'ultimo caso è quello di Delia Lodi) torna a parlare, sul solito settimanale milanese, del film su Eleonora Duse e mentre la nostra amichevole discussione con Dino Falconi è stata rinviata a miglior tempo, si erige a paladino di sacre memorie, ripetendo, a due anni di distanza, per questo progetto, il grottesco di un intervento che, per il film su D'Annunzio, gli fece già «incassare» tutto quello che si meritava (i nostri lettori ricordano e, certo, ancora ne ridono). Ma poiché ora il nostro individuo se ne esce con l'insinuazione che i settecento chilometri di distanza distesi tra noi e lui ci metterebbero al sicuro, è parlo di «correzioni manuali» e di raccomandate a cui non sarebbe stato risposto, sarà bene dirgli, in tutte lettere, che egli è uno spudorato mentitore. Nè ce ne meravigliamo conoscendo l'individuo; e chi non lo conosce abbastanza può sfogliare le vecchie «Grandi firme» dove lo troverà spesso citato; e chi ne voglia sapere di più, può prendere visione di questo passo del giornale «L'Artiglio», organo della Federazione dei Fasci di Combattimento della Luchesia (20 dicembre 1934-XIII), dove lo si cita come autore di un famigerato articolo in difesa dei disertori («Il disertore non è quasi mai un pusillanimo. Appunto perché è un partigiano, appunto perché è un ribelle. Il codardo, o si imbosca, o si lascia — piangendo — mitragliare. Chi gettava le armi, quasi sempre, lassù, era quegli che finiva per comprendere l'infutilità per ragioni di intelligenza, o l'orrore per motivi di sentimento...») e lo si qualifica come «miserevole e sudicio insultatore dei Caduti». Non ci risulta che il «miserevole e sudicio insultatore» abbia risposto (et pour cause, come direbbe lui amante di franciosismi); e, d'altra parte pensiamo che Gabriele d'Annunzio ignorava certamente, tra le altre, questa impresa del nostro individuo, se non gli avrebbe ricambiato — come egli osa affermare — una «profonda tenerezza». Quanto, poi, ai settecento chilometri di distanza — troppo pochi, perché non si senta fin qui il sito di un individuo simile — crediamo utile ricordare che sono nel suo stile di squilibrio e di isterico certe assurde vanterie, come quella (di due anni fa) che lo indusse a scrivere: «Dimostrerò ai lettori la vostra miseria morale»; e poiché noi gli telegrafammo che una tale lettera «documentava la sua completa alienazione mentale», egli rispose con un altro dispaccio che diceva: «Ti pesco, non dubitare». Ma... c'erano i settecento chilometri di distanza e, per quanto «Film» continuasse a dirgli in chiare e documentate parole il fatto suo, egli incassò, incassò, incassò. Ora — scrivendo di nuovo nel ridicolo, dopo essersi passato per il mentecato — l'individuo ritrova lo stile di due anni fa e ci spedisce una cartolina postale da centesimi trenta nella quale comunica che ci «dara presto notizie sue», e aggiunge: «Non abbiate neppure l'ombra di un dubbio». Noi, invece, ammaestrati dalla vecchia esperienza, crediamo che qualche dubbio dobbiamo averlo. Comunque, — mentre ci auguriamo che chi di ragione, di fronte al pericolo pubblico di un vomitatore di ingiurie che nelle polemiche — e non solo nelle polemiche — è rimasto allo stile di diciotto anni fa — voglia energicamente intervenire una volta per tutte, ci prepariamo ad aspettare pazientemente, tenendo però sempre a portata di mano lo spruzzatore del Flit.

## "Ritengono"

«La Sabaudia Film annuncia la realizzazione di un film intitolato «Antonio Meucci». La notizia non avrebbe più importanza di tante altre notizie che riguardano la realizzazione di film in Italia se questa pellicola non fosse una risposta alla realizzazione americana del film su «Alexander Graham Bell» che secondo gli americani è stato l'inventore del telefono, mentre gli italiani ritengono che l'invenzione sia dovuta all'italiano Meucci». Così scrive «Hollywood Reporter». Bello, quel «ritengono».



Greta Garbo ridel nel film "Ninotchka"

# CONTRABBANDO COME HOLLYWOOD vorrebbe fare l'«Amleto»

Gary Cooper, Tyrone Power, Charles Boyer sono in lizza...

Hollywood, la capitale delle illusioni di un mondo la cui ultima illusione rimane ancora il cinematografo, continua a vivere — malgrado l'appassionato interesse che vi suscitano gli avvenimenti europei — in un isolamento tanto lontano quanto felice, a qualche decina di migliaia di miglia dalla Linea Maginot e dall'ex fronte di Carelia; le sue preoccupazioni per la Settima Arte persistono a essere puramente cinematografiche e, come vi mostriamo qui appresso, delle più fantasiose.

In seguito al successo di «Romeo e Giulietta» penso, da molto tempo, di portare sullo schermo anche «Amleto», — dichiarò una sera ai suoi ospiti Adolph Zukor, il famoso magnate del cinematografo, uomo considerato tra i più immaginari di Hollywood.

Bravo! Bravo! — esclamano gli astanti, quasi tutti divi, registi, produttori.

Prima di decidermi, — soggiunse Zukor, — mi sono rivolto a sette soggetti celebri, di sette nazionalità diverse, e ho chiesto a ognuno di essi il breve sunto dell'eventuale adattamento cinematografico del capolavoro inglese.

Indi si mise a leggere i sette brevi sunti, rifiutando di rivelare i nomi dei sette diversi autori.

Il primo, un soggettista americano, aveva iniziato il suo progetto con la seguente distribuzione di parti:

Amleto: Gary Cooper o Tyrone Power.  
Ofelia: Deanna Durbin.  
Polonio: Adolphe Menjou.

Il soggetto, poi, comprendeva una grande festa notturna alla corte di Danimarca, con programma di canto, di danza e di varietà, l'apparizione a colori del fantasma e, in seguito, un grande torneo di scherma con la partecipazione di campioni olimpionici.

L'inglese, come conveniva a un compatriota di Shakespeare, era stato il più tradizionalista. Aveva proposto di conservare — senza alcun cambiamento — una gran parte dei dialoghi originali e di presentare il dramma come «uno spettacolo di William Shakespeare», soluzione che avrebbe permesso di portare sullo schermo l'immortale inglese con tutto il fasto, il pittoresco e il grottesco della sua epoca.

Il francese, a sua volta, aveva fatto precedere il suo soggetto da un «suggerimento» per l'interpretazione:

Amleto: (sia per la versione francese che per quella inglese) Charles Boyer...  
Ofelia: (in francese) Corinne Luçhaire.  
Polonio: Raimu.

L'adattamento cinematografico sarebbe stato ispirato principalmente dalla bella commedia di Jean Sarment: «Il matrimonio di Amleto». Sarebbe così stato modificato il soggetto perché si sarebbe supposto che Ofelia e Amleto realizzassero il loro

amore, si sposassero, ma che il carattere

di Amleto, sempre volto alla tragedia, avrebbe fatto comunque finire drammaticamente la vicenda.

Il tedesco aveva posto il problema di Amleto su un piano prettamente freudiano, spiegandone la debolezza, le titubanze e la malinconia secondo complessi sessuali. E così il suo soggetto, molto «dinamico-sessuale» era molto più vicino a Lenormand o a Schnitzler che a Shakespeare.

Il russo aveva, anche lui, considerato «Amleto» un dramma moderno da recitare con scene e costumi contemporanei. Egli aveva messo, però, molto in evidenza i sottintesi politici del lavoro ed era perfino arrivato a interpretare il famoso «essere o non essere» come il terribile problema del principe di un piccolo stato neutro costretto, sotto pena dell'invasione del suo territorio, a unirsi a uno dei suoi due potentissimi vicini.

Il soggettista negro aveva sostenuto che la mentalità, propensa alla malinconia, del disgraziato principe danese aveva parentele prossime e precise con l'anima negra. Aveva anzi proposto di affidare la parte a un attore negro, trasformando il lavoro in modo da farne il dramma di un giovane

principe negro gettato nel turbine della vita moderna e incapace di resistere alle sue tentazioni; egli avrebbe finito per perdere del tutto il piacere della vita e sarebbe stato sempre più attirato dalla morte.

Questa interpretazione, per quanto inattesa, del dramma shakespeariano somigliava moltissimo a quella del soggettista giapponese. Questi, infatti, aveva trovato il problema di Amleto tipicamente giapponese. Secondo lui sarebbero bastate pochissime trasformazioni per entusiasmare il pubblico nipponico. Il mutamento più importante sarebbe stato quello finale per cui il triste principe, invece di suicidarsi con mezzi europei, sarebbe ricorso semplicemente al karakiri, come fanno tutti i signori giapponesi di buona razza.

Ci si domanda, comunque, se, dopo questo saggio arguto e rassicurante, non ci sarà caso di leggere, fra qualche mese, che sono state iniziate le riprese di una edizione cinematografica dell'«Amleto», secondo uno dei sette adattamenti narrati più sopra, o magari secondo tutti e sette...

La prima volta che andai a teatro vidi Garibaldi a cavallo: era un dramma in versi del povero d'Ambra. La seconda, vidi Napoleone a piedi: era una commedia di Vittorio Sardo. Avevo dodici anni; aggiungerò, con brutale sincerità, che quei dodici anni li ho, da qualche anno, moltiplicati per tre.

Garibaldi e Napoleone appartenevano, in quel tempo, ai miei libri di scuola; e vi lascio immaginare la mia impressione — felice e sgomenta — alla vista di quei Grandi, là, su palcoscenico. Impressioni ancora intatte entro la mia arruffata memoria; impressione che, sono certo, non mi abbandonerà più. Garibaldi io lo vedo, io lo penso ancora così: a cavallo, in una rossa visione di battaglia; e Napoleone è sempre associato a una tabacchiera che schioccia nervosa, a un tagliacarte — dell'epoca — brandito come una spada.

Intorno a Napoleone baruffavano alcuni parenti; c'era una donnetta — una sapida, sfrontata donnetta — che, chiamata per subire un rimprovero, obbligava l'Imperatore a più miti consigli. In altre parole quella ciarlona — vivandiera in guerra e, ora, duchessa — aveva fatto credito, un giorno remoto e buio, al tenente Buonaparte; e di

quel credito, ancora vivo, si vantava. (Certe commedie dovrebbero essere ignorate dalla infanzia: credo che, senza quell'augusto esempio, io non avrei mai fatto un debito).

La commedia si intitolava *Madame Sans Gène*, e il suo autore era chiamato «il mago». Chissà perché. Forse perché aveva la mediocre abilità di tramutare la storia in fatti di cronaca, l'epopea in groviglio meccanico, i drammi in colpi di scena, Napoleone in un piccolo tenente indebitato. Ricordo anche questo: tutti andavano dall'Imperatore senza farsi annunciare; con l'aria di voler fare quattro chiacchiere. Comoda astuzia: non certo degna di un «mago» che avrebbe dovuto risolvere, con ben diversi mezzi, l'impacciante problema tecnico della educazione, se non del protocollo.

Giovani fa, quel Napoleone casalingo l'ho ritrovato al cinema nelle *Educatrici di Saint Cyr*.

E' noto che Luigi Carini è, da molti anni, sul teatro, il Napoleone ideale. L'Imperatore di *Madame Sans Gène* è sempre stato lui; e l'Imperatore nel film di Righelli è lui. Ci sono, al cinema, due Napoleoni: il primo è solitario e guerriero; sconvolto dall'amore: senza tabacchiera; l'altro è sempre alle prese con minuscole vicende, con

parenti capricciosi, con inesperti giocatori di scacchi. Così, nelle *Educatrici di Saint Cyr* — film che rifà il *vaudeville* ottocentesco, l'opera comica: quando i tamburi maggiori, i marchesi bizzosi, i moschettieri al convento e i dragoni ribaldi governavano la scena — Napoleone fuma tabacco, e assesta due matrimoni, voluti dalla bizzarria di Giuseppeina. Io non ho più dodici anni, e il cinema, se non sbaglia, ne ha quarantacinque. Napoleone, anche per me, è un altro (voglio dire che la immagine fabbricata da Sardo è una cosa «esterna») ma il cinema procede ancora sulla via della retorica. E le intenzioni umane sono tradite dai gesti consueti. Ho visto due Napoleoni innamorati: e tutti e due camminavano avanti a indietro, furiosamente. Ho visto molti Napoleoni sul campo di battaglia: e tutti manovravano il canocchiale, allungavano il canocchiale, sventolavano il canocchiale, vincevano o perdevano a colpi di canocchiale. Ho visto due Napoleoni casalinghi: e ho visto due massicce tabacchiere.

Penso che tutti i registi di Napoleone abbiano conosciuto — come me — a dodici anni, in un teatro, il loro Napoleone. E non vorrei che i registi di domani, a forza di vedere, oggi, quel Grande nella solita posi-

tura, continuassero la facile tradizione: tramutassero ancora le intenzioni umane in gesto retorico.

Si domanda un Napoleone diverso. E' il personaggio che deve creare il gesto: non il gesto deve creare il personaggio. Si deve pensare a Napoleone: non a un canocchiale o una tabacchiera o a un podista innamorato.

# GIUSEPPE MAROTTA:

## La notte del 16 aprile

### NOVELLA PER MACARIO

Cominciamo a pubblicare, da questo numero, le «novelle per gli attori», cioè racconti nei quali i «divi» sono i personaggi di se stessi. E possiamo annunziare, per le prossime settimane, i seguenti scrittori: Arnaldo Frattelli (la novella per Alida Valli); Diego Calcagno (Irene Dunne); Luigi Bonelli (Rubi Dalma); Mario Puccini (Greta Garbo); Giuseppe Zucca (Elsa Merlini ed Evi Maltagliati); Emilio Ceretti (Vittorio De Sica); Dino Falconi (Armando Falconi); Renata Mughini (Jean Gabin); Enrico Roma (Emma Gramatica e Ruggero Ruggeri).

Macario era povero, in quel periodo, e si rivolse a un signore autorevole per ottenere un impiego.

Vediamo — disse il signore autorevole. — Dove passate, abitualmente, le vostre notti?

Al parco, quinto viale, terza panchina a sinistra.

Quante ore dormite?

Non dormo. Le guardie, temendo che io sogni un furto in una gioielleria, me lo impediscono. Io dormo solo di giorno, nelle cabine telefoniche.

Lo sospettavo — disse il signore autorevole. — Allora voi siete il guardiano notturno che mi occorre. Venite.

Egli guidò Macario nel cortile della sua fabbrica, e con un gesto gli mostrò tutto.

Dischi — disse — lo fabbrico dischi.

Ah ah — disse Macario. — E vostra moglie lo sa?

Questa è la tettoia sotto la quale dovete vegliare — disse il signore autorevole. — Forse noterete che non c'è neppure una sedia. Precauzione elementare. Se un guardiano notturno si siede, è finita.

Per lui o per la sedia? — disse Macario, prendendo nota in un taccuino.

Per lui — disse il signore autorevole. — Si addormenta irrimediabilmente. Ma ora vi lascio. Prendete questa pistola e cominciate il vostro lavoro.

Si allontanò, e Macario gli sparò dietro un colpo.

Ehil — disse il signore autorevole, vedendosi saltar via il cappello.

Avete ragione — disse Macario. — Questo non è lavoro, è divertimento.

Mi raccomando di sorvegliare! — gridò il signore autorevole da lontano. — Se io stesso, più tardi, volessi entrare, voi non lo permetterete.

Provatevi — disse Macario. — Vi butterò fuori a calci.

La notte era discesa e Macario si sentiva troppo solo. Il divertimento di prendere qualche disco dalle casse, di lanciarsi in aria e di esercitarsi al tiro al piattello, lo stancò presto. Finalmente, in cima a una pila di casse, vide un ometto calvo.

Vostro padre soffriva di vertigini? — domandò Macario.

No.

Vostro nonno?

No.

Gli amici di casa?

No.

Strano, allora non è un male ereditario — concluse Macario prendendolo di mira e cominciando a sparare. L'ometto saltò giù e alzò le mani.

Ma che fate? — gridò. — Io sono autorizzato a star qui.

Documenti — disse Macario.

Sono stato assunto oggi. Sono il guardiano del guardiano notturno. Debbo impedirvi con tutti i mezzi di addormentarvi. E' chiaro?

No — disse Macario. — Andatevene e tornate accompagnato dai genitori.

Sono orfano.

No è una scusa?

No. Sono anche albino. Leggermente.

Allora restate. Sorvegliamo lo stabilimento. Volete sparare anche voi qualche colpo?

Grazie. Tiro verso quella finestra illuminata. La luce mi dà fastidio agli occhi.

Si udì un fracasso di vetri rotti, poi un vecchio in camicia da notte si affacciò.

X. X.

LO SPETTATORE BIZZARRO

# La tabacchiera di Napoleone

La prima volta che andai a teatro vidi Garibaldi a cavallo: era un dramma in versi del povero d'Ambra. La seconda, vidi Napoleone a piedi: era una commedia di Vittorio Sardo. Avevo dodici anni; aggiungerò, con brutale sincerità, che quei dodici anni li ho, da qualche anno, moltiplicati per tre.

Garibaldi e Napoleone appartenevano, in quel tempo, ai miei libri di scuola; e vi lascio immaginare la mia impressione — felice e sgomenta — alla vista di quei Grandi, là, su palcoscenico. Impressioni ancora intatte entro la mia arruffata memoria; impressione che, sono certo, non mi abbandonerà più. Garibaldi io lo vedo, io lo penso ancora così: a cavallo, in una rossa visione di battaglia; e Napoleone è sempre associato a una tabacchiera che schioccia nervosa, a un tagliacarte — dell'epoca — brandito come una spada.

Intorno a Napoleone baruffavano alcuni parenti; c'era una donnetta — una sapida, sfrontata donnetta — che, chiamata per subire un rimprovero, obbligava l'Imperatore a più miti consigli. In altre parole quella ciarlona — vivandiera in guerra e, ora, duchessa — aveva fatto credito, un giorno remoto e buio, al tenente Buonaparte; e di

quel credito, ancora vivo, si vantava. (Certe commedie dovrebbero essere ignorate dalla infanzia: credo che, senza quell'augusto esempio, io non avrei mai fatto un debito).

La commedia si intitolava *Madame Sans Gène*, e il suo autore era chiamato «il mago». Chissà perché. Forse perché aveva la mediocre abilità di tramutare la storia in fatti di cronaca, l'epopea in groviglio meccanico, i drammi in colpi di scena, Napoleone in un piccolo tenente indebitato. Ricordo anche questo: tutti andavano dall'Imperatore senza farsi annunciare; con l'aria di voler fare quattro chiacchiere. Comoda astuzia: non certo degna di un «mago» che avrebbe dovuto risolvere, con ben diversi mezzi, l'impacciante problema tecnico della educazione, se non del protocollo.

Giovani fa, quel Napoleone casalingo l'ho ritrovato al cinema nelle *Educatrici di Saint Cyr*.

E' noto che Luigi Carini è, da molti anni, sul teatro, il Napoleone ideale. L'Imperatore di *Madame Sans Gène* è sempre stato lui; e l'Imperatore nel film di Righelli è lui. Ci sono, al cinema, due Napoleoni: il primo è solitario e guerriero; sconvolto dall'amore: senza tabacchiera; l'altro è sempre alle prese con minuscole vicende, con

parenti capricciosi, con inesperti giocatori di scacchi. Così, nelle *Educatrici di Saint Cyr* — film che rifà il *vaudeville* ottocentesco, l'opera comica: quando i tamburi maggiori, i marchesi bizzosi, i moschettieri al convento e i dragoni ribaldi governavano la scena — Napoleone fuma tabacco, e assesta due matrimoni, voluti dalla bizzarria di Giuseppeina. Io non ho più dodici anni, e il cinema, se non sbaglia, ne ha quarantacinque. Napoleone, anche per me, è un altro (voglio dire che la immagine fabbricata da Sardo è una cosa «esterna») ma il cinema procede ancora sulla via della retorica. E le intenzioni umane sono tradite dai gesti consueti. Ho visto due Napoleoni innamorati: e tutti e due camminavano avanti a indietro, furiosamente. Ho visto molti Napoleoni sul campo di battaglia: e tutti manovravano il canocchiale, allungavano il canocchiale, sventolavano il canocchiale, vincevano o perdevano a colpi di canocchiale. Ho visto due Napoleoni casalinghi: e ho visto due massicce tabacchiere.

Penso che tutti i registi di Napoleone abbiano conosciuto — come me — a dodici anni, in un teatro, il loro Napoleone. E non vorrei che i registi di domani, a forza di vedere, oggi, quel Grande nella solita posi-

tura, continuassero la facile tradizione: tramutassero ancora le intenzioni umane in gesto retorico.

Si domanda un Napoleone diverso. E' il personaggio che deve creare il gesto: non il gesto deve creare il personaggio. Si deve pensare a Napoleone: non a un canocchiale o una tabacchiera o a un podista innamorato.

Potreste anche bussare prima di entrare! — gridò.

Mi dispiace, ma non c'era scritto — replicò Macario.

Contemporaneamente, una guardia si affacciò al cancello.

Qualcuno ha sparato? — disse severamente.

Macché — disse Macario. — Ci è caduta di mano la Guida Savallo.

L'agente sollevò le pesantissime palpebre e le tenne ferme con la dita.

Che tristezza — disse. — La città dorme e noi vegliamo.

Vi buttate a indovinare, o le cose stanno proprio così? — disse Macario.

Entrate, facciamo passare il tempo.

Sedetevi per terra, tenendosi allacciati per la vita.

Io casco dal sonno — disse l'agente. — Parlate, miserabili.

E sia — disse Macario.

Si alzò, piroettò, s'inclinò e cominciò.

Una volta viaggiavo da Milano a Torino guidando la mia automobile. Mi sentivo addosso una sonnolenza, una sonnolenza... e insomma per farla breve mi addormentai. Qualche ora dopo riaprii gli occhi. Riconobbi le prime case di Torino, e...

Un momento — disse l'agente. — Come potevate riconoscere le prime case di Torino se, essendovi addormentato a pochi chilometri da Milano, dovevate precipitare, alla prima svolta, nei sottostanti burroni?

Indovinate? — disse Macario.

No — disse l'ometto calvo, prendendolo di mira con la pistola.

Eppure è così semplice: appena chiusi gli occhi, cominciai a sognare, e questo mi salvò la vita. Infatti, sognai di guidare la mia automobile, e proprio sul percorso Milano Torino.

Silenzio. Macario si chinò sugli ascoltatori. Erano vivi, benché assontissimi.

Scommetto che non sareste capace di ipnotizzarmi — disse l'ometto calvo.

Questo è da vedersi — replicò spiritosamente Macario. — A me gli occhi!

Lenti minuti passarono; improvvisamente l'ometto calvo mormorò: «Ebbene, avete vinto», e si gettò a dormire sulla nuda terra.

Ho l'impressione che la cosa non sia regolare — disse Macario all'agente. — Sporgo reclamo.

Ma l'agente si era sdraiato a sua volta e russava. Coscenziosamente Macario gli batté sulla testa il calcio della pistola, ma egli passò dal sonno allo svenimento senza aprire gli occhi.

Quattro orologi lontani suonarono le tre, uno dopo l'altro. Barcollando per il sonno, Macario contò così dodici colpi.

Possibile che sia mezzogiorno? — balbettò.

Proprio in quell'istante un gruppo di ladri irruppe nello stabilimento. Intanto a Macario l'oscurità era di stoffa, morbidi letti passavano come su rotaie, o s'infilavano lentamente nell'aria, come aerostati. Egli radunò tutte le sue forze per sbarrare il passo ai ladri e ci riuscì.

Attenzione — disse il capo dei ladri, correggendo la posizione della pistola di Macario in modo da puntarsela sul cuore. — Non abbiatevene a male, ma voi miravate al punto che più dista da noi in linea retta. Così, ora va bene. Forse si potrebbe osservare che il vostro dito non poggia sul grilletto, ma sulla canna. Comunque il bersaglio è a posto: qualora sparaste, mi colpireste al cuore.

Già e se poi vi faccio male? — disse Macario.

Intanto un ladro faceva volteggiare sulla testa di Macario il caratteristico scacchetto di sabbia.

Lo mettiamo giù padrone? — domandò.

Sarebbe contro i miei sistemi. Paolo — disse il capo dei ladri. — Il mio motto è «Aiutare la natura». Voi due, Giorgio e Rodrigo, fategli la culla; tu, Paolo, ninnalo.

Macario fu sollevato sulle mani intrecciate di Giorgio e di Rodrigo, che cominciarono con materna delicatezza a cullarlo; la voce di Paolo, una lenta voce bianca dalle soavi inflessioni, intonò:

Fa' la nanna, fa' la nanna guardiano notturno della mamma...

Macario ebbe un debole tentativo di resistenza, che il capo dei ladri valutò con occhio esperto.

Non va — disse. — Provate con «Sonny Boy».

Infine gli occhi di Macario si chiusero, ed egli fu deposto amorosamente in un angolo.

Attenzione — raccomandò il capo dei ladri a Paolo. — Mentre noi operiamo tu stagli vicino, e se accenna a svegliarsi, ninnalo!

L'indomani il signore autorevole disse che i suoi danni ammontavano a ventimila lire, si strappò i capelli, e da questo e da molti altri segni Macario capì che era di nuovo disoccupato.

Giuseppe Marotta

(1) I miei centomila lettori si domanderanno perché ho intitolato questa novella «discutibilissima peraltro dalla prima all'ultima riga» — «La notte del sedici aprile».

Non me lo ricordo, ma è evidente che per la notte del quindici aprile, come per la notte del diciassette aprile, avevo altri impegni.

tura, continuassero la facile tradizione: tramutassero ancora le intenzioni umane in gesto retorico.

Si domanda un Napoleone diverso. E' il personaggio che deve creare il gesto: non il gesto deve creare il personaggio. Si deve pensare a Napoleone: non a un canocchiale o una tabacchiera o a un podista innamorato.

Lunardo



SI GIRA "DOPO DIVORZIEREMO"

100 ragazze  
PIER UN UOMO

La telefonata misteriosa - Gli uomini sono timidi? - Malasomma conosce il segreto - "Viva gli sposi!" - Amedeo Nazzari non si scompone

Notoriamente noi siamo fortunati: anche se non abbiamo vinto la Lotteria di Merano, anche se le scadenze delle cambiali arrivano per noi come per gli altri mortali, anche se l'agente delle tasse conosce il nostro indirizzo, noi ci reputiamo tra i beniamini della fortuna. Ne volete una prova?

L'altro giorno, mentre indugiavamo pigramente nel nostro letto di piume (non è vero ma è piacevole a dirsi) il telefono squillò e dall'altro capo del filo una voce misteriosa ci disse pressapoco queste parole: — Venite subito: cento belle ragazze sono pronte e aspettano.

Un nome, un indirizzo e poi silenzio. Che avreste fatto voi? Veloci come un elettrotreno, noi siamo partiti verso la parte opposta della città attratti dal seducente e irresistibile richiamo di cento volti sorridenti.

Una rapida corsa, una porticina, una rampa di scale e poi la luce abbagliante dei proiettori che illuminavano cento belle ragazze disposte su due file in un moderno salone addobbato come per una grande festa. Un attimo ci bastò per cogliere lo spettacolo insolito — le ragazze in abito da sera, elegantissime — e per sentirci improvvisamente a disagio, come davanti a un inatteso ostacolo.

Ecco, si trattava di questo: per attraversare il salone e giungere alla metà ultima del nostro viaggio, noi dovevamo assolutamente passare tra le due file di ragazze. Non c'era altra via.

A dirlo sembra cosa da nulla, ma provatevi a farlo!

Noi siamo timidi, ma all'idea di sottoporci all'esame di duecento occhi grigi, verdi, chiari, scuri, occhi maliziosi, occhi ingenui, occhi canzonatori, il nostro cuore ha tremato. Dopo non lievi esitazioni e pietosi tentativi, ci siamo decisi: abbozzando un sorriso lievemente diotista, con una mano in tasca come abbiamo imparato al cinema dagli attori che vogliono darsi un contegno, abbiamo iniziato la traversata delle ragazze in parata, non senza raccogliere indistinti sussurri che ci sembravano fierissime critiche al nostro modo di camminare o alla nostra povera cravatta.

Giunti davanti al regista Nunzio Malasomma, eravamo sudati. Sudati ma sollevati: il gran passo era compiuto.

Affidandoci alla vostra acuta intuizione abbiamo ommesso di precisare che eravamo giunti nell'interno di un teatro di posa dove si gira un divertente film che s'intitola... Un momento: procediamo con ordine!

Eravamo arrivati, sudati e col batticuore, davanti al regista Malasomma. Quest'uomo sul quale convergevano gli sguardi delle cento belle ragazze, invece di apparire preoccupato o imbarazzato faceva mostra di una meravigliosa ammirabile calma! E non solo egli sopportava che le graziose figliole lo bombardassero di sguardi, ma anzi, con una disinvoltura invidiabile, egli dava ordini come questo: «Quando dirò uno! voi, signorine, guarderete tutte verso di me». Poi, con voce possente, tuonava: «Uno!» e subito duecento occhi si voltavano simultaneamente verso di lui. Dopo che questa manovra fu ripetuta quattro o cinque volte, Nunzio Malasomma si dichiarò soddisfatto. Approfittammo di questa pausa per avvicinarlo.

Caro Malasomma vorremmo sapere come vi riesce tanto facile guidare un simile battaglione di amazzoni. Noi al vostro posto...

Lo so, lo so — interruppe Malasomma — Non è facile. Ma vi dirò che devo tutto al misterioso segreto rivelatomi da un antico domatore di tigris.

Ah, benissimo! — esclamammo con vivo interesse. — E questo segreto?

È un segreto — fece Malasomma con arguzia. — Se ve lo svelassi non sarebbe più un segreto, ne convenire?

E si allontanò in mezzo allo sciame di belle fanciulle, fiero come un sultano e tranquillo come una salamandra tra le fiamme.

Facendoci sovrapporsi, anzi, mettendoci sulla scia di Malasomma (egli funzionava in certo senso da rompiggiaccio), ci avventuram-

mo tra le ragazze in riposo. Erano cento, ma a sentirle chiacchiere parevano duemila. Ed ecco laggiù qualcosa di vivacemente biondo e azzurro in mezzo a un gruppetto. Riconoscemmo Vivi Gioi, fresca, guizzante, in un abito da sera che vorremmo descrivere se la nostra ignoranza in materia di moda femminile non ce lo vietasse.

— Buon giorno, Vivi! Cosa fate di bello?

— Aspetto gli sposi. — Vivi Gioi sorride furbesamente.

— Si celebra dunque un matrimonio, oggi? — domandammo.

— Certamente. Amedeo Nazzari sposa Lilia Silvi. E noi siamo appunto riunite per festeggiare la felice coppia.

— Ma, scusate, non eravate voi la fidanzata di Nazzari? Come mai egli sposa Lilia Silvi?

— Eh! — Vivi Gioi abbassò gli occhi con un sospiro. — Sapete come sono gli uomini... Ci si può fidare di loro?

Subito, però, si riprese e si affrettò a dire che noi, naturalmente, eravamo esclusi da quei giudizi poco lusinghieri. E ci presentò alla direttrice della singolare pensione per ragazze, la signora Lia Orlandini, la quale tentava, ma invano, d'assumere un contegno dignitosamente severo.

— Signora, — le chiedemmo — com'è possibile che in una pensione seria come quella che dirigete possano accadere certe cose? Abbiamo sentito parlare di un giovanotto sorpreso nella camera di una delle pensionanti... Trattandosi di una pensione per ragazze sole la cosa ha un lieve sapore di scandalo, vero?

— Per fortuna il matrimonio pone riparo a tutto — sorride la signora Orlandini mite ed indulgente. — Poi magari, divorzieranno...

— Divorzieranno? — Il nostro stupore era molto grande. — E perché sposare, allora?

— Siamo in America — spiegò Noëlle Norman, che assieme a Monica Thiebaud completa il quartetto di punta del film — in America, in un'originalissima pensione creata dalla fantasia di Alessandro De Stefani. La storia s'intitola, appunto, «Dopo divorzieremo». Voi capite che, a contrarre matrimonio ponendo una premessa simile c'è da attendersi di tutto...

Stavamo per chiedere maggiori spiegazioni ma in quel preciso istante un invisibile pianoforte cominciò a scandire le solenni note della «Marcia Nuziale», e il regista Malasomma, dal fondo, con tutta la sua voce gridò quel famoso «Uno!» che gli avrebbe attirato tutti gli sguardi femminili.

Ci voltammo anche noi (non per guardare Malasomma) ed ecco, sulla soglia di una porta apparire qualcosa di candido, una nube di spumeggianti veli tra i quali spiccava il visetto birichino di Lilia Silvi. Inguaiata in un abito di raso bianco, giovanissima e sottile, la sposa — per dirla col linguaggio delle cronache mondane: «appariva lievemente commossa». Dietro di lei, in grigio, molto elegante, sicuro di sé, disinvolto e sorridente, Amedeo Nazzari, lo sposo.

Stavamo per precipitarci a porgere i complimenti alla bella coppia, quando un volo di bianche colombe si levò sul capo degli sposi. Le colombe — gentile pensiero — reggevano col becco una scritta: «Viva gli sposi!».

La scena era così graziosa e commovente che perfino Sandro Ruffini, aiuto regista, aveva gli occhi lucidi.

Ed ecco farsi avanti, dal fondo, tra le file delle cento ragazze schierate, il piccolo corteo delle damigelle d'onore capitanate dalla direttrice.

Guardammo Amedeo Nazzari. Solo fra tante donne, egli sembrava resistere impavido al fuoco di tanti sguardi. Sorrideva, anzi, con molta grazia. Quale era il segreto della sua calma meravigliosa? Ecco quello che avremmo voluto chiedergli. Ma Nazzari era troppo occupato: attento a sorreggere il braccio di Lilia Silvi veramente lilliale, occhiava intanto verso Vivi Gioi abbandonata, che se ne stava tra le damigelle d'onore e sorrideva.

Vittorio Calvino

## RITORNA "IL PIELLO NELL'UOVO!"

Tutti i lettori di "Film" possono collaborare a questa rubrica. Noi segnaliamo i "peli" e li commenteremo.

Nel film «Una lampada alla finestra», l'inquadratura successiva a quella in cui il figlio del gioielliere cozza con la sua macchina contro due alberi ci fa vedere l'auto dalla parte del cofano schiacciata e contorta. Dopo, quando i passanti accorrono per trarre il giovane da quell'ammasso informe, si vede la macchina senza nemmeno un'ammaccatura. (Signorina Elda Buffi, via G. Vitelleschi 29, Roma).

Nel film italiano «Una lampada alla finestra», quando l'auto del giovane figlio del gioielliere cozza contro due alberi, durante la sua corsa pazzica, gira per metà a sinistra. In seguito la si vede come se avesse compiuto un mezzo giro a destra. (Avv. conte Carlo Mucicci, via Ludovico 75, Roma).

Commentiamo: chi ci ha segnalato il primo «pelo» non si è accorto del secondo: si tratta, quindi, di due «peli» nello stesso uovo! E il secondo giustifica il primo, cioè è spiegato dal primo. I realizzatori del film, infatti, non volendo sfasciare una mina «brilla». Allora tutto è spiegato:

bella auto e non avendo voglia di cercarne altra che potesse servire allo scopo, per dare allo spettatore la sensazione della gravità dell'incidente si sono serviti di un disastro automobilistico già «giro», ovvero hanno preparato la scena a parte. Ma avrebbero dovuto essere più avveduti poi: bastava far vedere un'ambulanza accorrendo sul luogo e la gente che portava il ferito a braccia. Si sarebbe evitato, così, il primo e il secondo «pelo».

Nel film «Ho visto brillare le stelle» è sempre giorno, almeno sulla superficie della terra, non sotto, nelle miniere, dove è sempre buio. Non c'è, dunque, una notte e nemmeno una notte stellata. Dove sono dunque le stelle promesse dal titolo allo spettatore? A meno che non sia Cerlesi a scambiare gli occhi della Gardena per stelle, dato che ad un certo punto, per una luce messa male, gli occhi dell'attrice luccicano con un biancore che non le dona molto. (Dott. Mario Sposito, via Berengario, 30 - Roma).

Anche noi ci siamo domandati chi vede brillare le stelle... che non si vedono mai. Invece ci sono molte mine e quando la carica di una mina deflagra si dice che la mina «brilla». Allora tutto è spiegato:



Quattro atteggiamenti di Jean Renoir Lilia Silvi nel film "Dopo divorzieremo" (Excelsior); Inge Darwy in "Un duca e forse una duchessa..." (Schermi nel mondo); Loredana.

IN ATTESA DI "TOSCA"

Una lezione di regia  
di Jean Renoir

Una regia chiara ed istruttiva - Era gli allievi del Centro Sperimentale - Regole e principi - Carrello e copione, ferri del mestiere

Jean Renoir è a Roma da qualche mese ed è da agosto che si annuncia il suo film «Tosca». Egli è tra gli artisti stranieri venuti a lavorare negli stabilimenti romani uno di quelli che più maggiormente attirano l'attenzione dei cineasti italiani poiché la sua «Grande illusion» (il film di Renoir più noto in Italia, anche se non proiettato pubblicamente sui nostri schermi) fu proiettata tre anni fa a Venezia con una risonanza che ben a ragione può dirsi mondiale. «La grande illusion» porta con sé l'alone della gloria del suo regista e di quattro interpreti che ancora oggi, a dispetto della labilità della memoria dello spettatore cinematografico, si valgono in America e in Europa, della etichetta di quella interpretazione (alludiamo a Fresnay, a Gabin, e più specialmente, a Dita Parlo e a Erich von Stroheim). L'arte di questo maestro della regia internazionale è dunque nota ma se i suoi film possono tutti, dalla «Fille de l'eau» del 1925 fino agli ultimi realizzati, «Les bas-fonds» («Verso la vita»), «La Marseillaise» e «La bête humaine», essere una profonda e sicura base di studio per ogni giovane regista, tanto più importante può essere assistere o partecipare a una lezione di regia personalmente impartita da lui.

E' con questo principio che Luigi Chiarini, direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia, ha invitato Renoir a dare una lezione al Centro.

Renoir che, come tutti gli artisti degni di questo titolo, ha sempre molto a cuore l'educazione dei giovani, ha immediatamente sentito l'importanza dell'invito che gli veniva fatto e ha desiderato iniziare la sua lezione con un saluto alla nostra mirabile scuola cinematografica.

Egli, con grande modestia, col busto un po' piegato in avanti e le braccia aperte come di chi si vuole scusare davanti all'arte che professa, e che ama al di sopra di ogni altra cosa al mondo, per non avere raggiunto — come nessun artista può credere di aver raggiunto — quel sommo grado di perfezione che l'arte stessa meriterebbe, ha esposto ai ragazzi del Centro quello che può chiamarsi il «metodo Renoir» in contrapposito a quello che può chiamarsi il «metodo René Clair». Egli ha innanzi tutto spiegato che le sue sceneggiature non sono mai minuziosamente definitive, ma servono semplicemente di guida. Il cinematografista è arte di collaborazione e se pure ogni sforzo deve essere retto e controllato da una sola mente e da un solo criterio ogni persona che ha l'onore di servire la decima musa ha il diritto e il dovere di offrire l'apporto della sua intelligenza e del suo buon senso: questo dicasi non solo per l'aiuto regista o per la segretaria di edizione, o per l'architetto o il costumista, ma anche per il fonico e, naturalmente, per tutti gli attori. René Clair, invece, stabilisce nella sua sceneggiatura gli elementi architettonici e scenografici, il movimento e il piazzamento della macchina da presa, gli obbiettivi, l'illuminazione, la mimica e i precisi movimenti degli attori, indicando perfino il tempo di ripresa di ciascuna inquadratura con l'indicazione esatta del metraggio e dei fotogrammi; quindi, durante la lavorazione, nessuno, nemmeno il regista stesso, può apportare comunque delle modifiche al piano prestabilito.

Renoir ha voluto che ogni allievo partecipante alla esercitazione da lui diretta avesse in mano una copia della scena di «Tosca» che egli voleva far loro interpretare. La scena era descritta in quella sceneggiatura in modo quasi schematico: poche indicazioni tecniche per la distanza della ripresa, vaghi accenni all'ambiente, alla disposizione e al movimento dei personaggi, quasi nessuna indicazione circa l'espressione della recitazione.

Renoir, esponendo certi suoi principi di regia, ha dimostrato, poi, che lo schermo richiede, nel modo più spietato e perentorio, la verità di ogni elemento: un vaso di creta non può essere di cartone perché l'attore che deve alzarlo non potrà mai dare la finzione del peso se il peso realmente non c'è.

E così non è possibile che un attore, il quale reciti in un teatro freddo e deve bere dell'acqua gelata perché non gli si veda il fiato uscire dalla bocca, dia la finzione di una temperatura torrida e sudi e boccheggia. Renoir, inoltre, non fa come Pudovkin che ricorre al violino per stimolare la «commozione» dell'attore, ma preferisce il vecchio sistema della cipolla. Egli è poi del preciso parere che «l'abito non fa il monaco» infatti sostiene che uno Charlot, grazie alla grandezza della sua arte, potrebbe, con la bombetta e le scarpe lucide, rendere molto di più le caratteristiche — supponiamo — di un uomo di mare di quanto non lo potrebbe un mediocre attore il quale indossi un abito da vero marinaio comprato in un porto. E infatti, anche gli allievi del Centro che partecipavano alla scena di Corte della «Tosca», erano tutti vestiti con le tute e i grembioli di ogni giorno.

Alla fine della lezione, Jean Renoir, il regista della «Bête humaine», della «Chienne», dei «Bas-fonds», il regista che meglio ha saputo rappresentare sullo schermo lo spasimo della umanità sofferente, ha esortato gli allievi registi a concepire opere di atmosfera gaia, dalle quali sia bandita la tristezza. Egli ha desiderato, con questa massima, di istruire le giovani forze della regia italiana ad esprimere con la loro opera lo spirito dell'era nella quale hanno la fortuna di vivere. L'era della Italia più serena e costruttiva.

Nel film «Pazza di gioia» Umberto Melnati porta in giro, come segno di riconoscimento per l'appuntamento che ha con Maria Denis, una tromba d'automobile. Sarebbe poi la tromba della sua «topolina». Ma non sono ormai veltati, da anni, i segnali acustici? (Roberto Banti, via Cavour 47, Firenze).

La spiegazione ve la possiamo dare noi: al regista Carlo Ludovico Bragaglia serviva la tromba per fare svegliare Melnati quando questi si addormenta nella poltrona; e Melnati si addormenta per permettere a De Sica di imbastire un lungo discorso con la Denis.

Nel film «Forse eri tu l'amore», Sandro Ruffini va in barca a trovare, su una scogliera nei pressi di Positano, Gemma d'Alba che li prende il bagno con alcune sue amiche. Gemma d'Alba torna con Ruffini in barca ed è in costume da bagno e senza la cagnetta Dalia. Quando i due sbarcano a Positano lei è vestita ed ha in braccio Dalia. (Giuseppe Di Stefano, piazza De Ferrari 5, Genova).



"POSTA" DI PARIGI

# Cinematografo

## SOTTO LA TOIRIE EIFFEL

Parigi, marzo  
Da tre anni mancavo da Parigi. Arrivato nella città luminosa, oggi senza luce, ho cercato di riprendere i contatti con i miei vecchi amici. Un vero disastro: è a Parigi il produttore X? Spiacente, ma si è trasferito ad Hollywood. Posso parlare con il regista Y? Partito per il fronte. E' in casa l'operatore Z? Da sei mesi è tornato a Stoccolma.

Ho trovato invece un conoscente, un vecchio attore francese non mobilitato, e con lui sono andato a zonzo per i cinematografi parigini. Volevo rendermi conto della situazione di fatto della produzione francese in questo periodo.

La cinematografia europea, durante la guerra mondiale, limitò la sua attività a pochi documentari ed a qualche film senza importanza favorendo indirettamente l'industria americana. Identica o quasi è la situazione oggi nei paesi belligeranti ed in special modo in Francia. Io, personalmente, durante il mio viaggio a Parigi, ho avuto la netta sensazione che la cinematografia francese non ha in sé tanta forza da potersi difendere nell'attuale situazione. Ultimi in fretta, e non tutti, i film in lavorazione allo scoppio della guerra, i produttori francesi sono rimasti necessariamente disorientati. Hanno visto partire la metà dei loro quadri per causa della guerra: i francesi per il fronte e gli stranieri di ritorno alle loro case; hanno constatato amaramente la diminuzione del cinquantuno per cento degli incassi nei loro cinematografi.

Che cosa avrebbero potuto fare, del resto, dato che in Francia non esiste un organo paragonabile all'Ufficio Hays o alla nostra Direzione Generale per la Cinematografia? I produttori francesi, messi di fronte all'eccezionale situazione, hanno preferito metter subito da parte i loro ambiziosi programmi e soltanto qualcuno di loro, timidamente, sta ora producendo piccoli film del costo massimo di un milione di franchi e cioè di circa cinquecentomila delle nostre lire. Produzione «di casa» che immediatamente risulta al disotto della media perché i buoni film francesi, presentati al pubblico in questi ultimi anni, non erano soltanto il prodotto di una fortunata alchimia di intelligenza ma anche di notevoli impieghi di capitali. D'altronde, a giudicare dai film francesi che si vedono oggi sugli schermi parigini, si dovrebbe concludere che un peggioramento della produzione esisteva già in Francia prima dell'attuale stato di guerra. La «Charrette fantôme» è un'opera mancata di un Duvivier di molto inferiore al regista di «Pépé-le-Moko» e della «Fin du jour», «Pièges», «L'homme du Niger», «Sérénade», «Sans lendemain», «Menaces», «Emigrante» sono dei film a base commerciale ed evidente, in quasi tutti, il tentativo di copiare generi che furono il successo di altre cinematografie. «Battement de cœur» non è affatto migliore dell'italiano «Batticuore» di Mario Camerini.

Notevole, soltanto perché opera di un giovane regista, il Lacombe, l'ultimo film di Michèle Morgan, «Les musiciens du ciel». Non è un grande film e nemmeno si può giustificare il successo per l'interpretazione, secondo me piuttosto modesta, dell'attrice, ma certamente si tratta di un'opera fresca e sicura dovuta ad un giovane di innegabile ingegno.

Che la crisi del cinematografo francese fosse già in atto prima della guerra? Non è da escludersi, ripeto, perché la cinematografia francese, pur contando registi ed attori di classe, non ha effettivamente saputo darsi, in questi suoi recenti magnifici anni, una vera organizzazione industriale. Troppe case di produzione e nessuna abbastanza importante, diviso non sempre coscientemente tra i registi e gli attori, stabilimenti di posa ottimi ma statici nel progresso tecnico. Unica nota al suo attivo, a parte, come dicevo, la classe degli attori e dei registi, l'organizzazione di vendita all'estero non controllata, è vero, ma in mano ad uomini pratici del mestiere.

E' infatti nelle vendite all'estero che la produzione francese ha ancor oggi una sua forza. Con il contributo finanziario dei paesi stranieri un produttore francese può oggi, malgrado la guerra, trovare il modo di quadrare il proprio bilancio. Ma per quanto tempo ancora?

Non riprenderanno gli americani, se dura la guerra, tutti i mercati perduti a detrimento della produzione europea e specialmente francese? Non stanno già ritornando, sugli schermi della capitale francese, i buoni film americani, che in questi ultimi anni sembravano passare inosservati, ed il pubblico non vi accorre trovando forse conforto in quell'ottimismo, che è alla base della produzione d'oltreoceano e che contrasta così decisamente con il pessimismo dei film francesi?

Può darsi che, proprio per queste considerazioni, oggi in Francia si vedano abbastanza simpateticamente i sintomi di collaborazione che si delineano tra la produzione cinematografica francese e quella italiana. Ed anch'io credo fermamente in queste combinazioni che si stanno maturando nell'interesse delle due cinematografie latine.

Soltanto, per quello che ci riguarda, dobbiamo riflettere molto sugli errori dei nostri vicini, e cercare di essere, al più presto, industrialmente e commercialmente forti.

Alfredo Guarini



Ramon Novarro in una scena di "Ben Hur", il film che fu girato a Roma nel 1924

RAMON NOVARRO RACCONTA

## QUANDO'ERO BIENTHUR

La carriera del primo amore - La forza spirituale di un uomo bello come il sole - La felicità conquistata - La musica - Il nuovo film - San Francesco - Primi contatti con il nostro cinema

Il paragone è sempre una scempiaggine ma fatto sta che quando si dice che Ramon Novarro è stato il primo amore di tutte le giovanette palpitanti tra il 1925 e il 1930, c'è chi risponde sicuro: «Dimenticate Rodolfo Valentino». No, non dimentichiamo Rodolfo Valentino, ma lo differenziamo: Ramon Novarro è stato il primo amore, Rodolfo Valentino è stato l'amore. La donna che sveniva davanti all'immagine del bell'italiano non era una fanciulla, e oggi ha comodamente passato i trentacinque anni; la donna che si struggeva davanti allo sguardo di Ramon Novarro ha appena toccato, adesso, la trentina e, allora, era una fanciulla che dell'amore si innamorava in quanto l'amore a una certa età è fine a se stesso e in quanto a una certa età la polvere del prossimo non si è ancora raggrumata nei pori della nostra pelle. Il primo amore non delude mai: la immagine che ci eravamo fatta di lui è tanto pura e tanto soave che, poi, quando lo si vede con occhi adulti non si esita a dire «è proprio così che lo avevo sognato».

Infatti, dodici anni dopo... Nel bar degli Ambasciatori, l'altra sera, la vita era rappresentata da donne belle, sigarette «tostate», piedi scalzi ingioiellati dal Revellon, sandali francescani e liquori olezzanti. Tra gli uomini uno ve n'era con gli occhi a mandorla («gli occhi della sua mamma», osservava una signora che lo sapeva figlio di una delle più famose bellezze dell'immediato dopoguerra); tra le signore una aveva un cocuzzo letto da Fortunello tutto di piume bianche, piccolo come un nido di passerotti, e lo sguardo di Conchita Montenegro. L'atmosfera di «primo amore», ve lo garantiamo, non c'era davvero. Lo spiffero che entrava dalla porta aperta cercava di tenere in fresco le idee che, ribelli a ogni disciplina, rompevano le righe. Dal tavolo della bella tipo Conchita era volato, preciso come un bolide, un portacenere destinato a distrarre il giovanotto dagli occhi a mandorla. Le teste si erano voltate in perfetta sincronia per seguire quella traiettoria ma una di esse si era fermata ad osservare con la coda dell'occhio un uomo bruno, di statura media, estraneo a ogni festa, che era passato rapidamente, nel fondo, dietro i vetri, aveva l'aria così semplice, quel signore, che se fosse entrato avrebbe di certo chiesto, per la meraviglia del barista, una limonata al selz...

— Hai visto? — chiese una signora.  
— Chi?  
— Ramon Novarro, quello che è passato ora.  
Lesto e fragile come un'ombra, era passato il primo amore.

— Mi chiedete di «Ben-Hur» — ci dice — Ramon Novarro, accordando a «Film» la sua prima intervista romana. — Posso ben a ragione dirvi che quel film è il ricordo più bello della mia vita, ma nulla è eterno, credete, se non è puramente spirituale. Adesso che ho conquistato questa grande pace, questa grande serenità posso meglio di quando, ancora ragazzo, il lavoro mi toglieva ogni possibilità di apprezzare e di meditare su ciò che la provvidenza mi offriva, parlare della superiorità dello spirito. Le pietre di Roma che io vedo e amo non hanno la durata dei grandi spiriti che le han-

no abitate. Ricordo, benché siano passati sedici anni, che cosa rappresentò per me il Castello dei Cesari, come la sua atmosfera fu per me di vita e non di rievocazione.

— Avete trovato la sublime chiave della felicità...

— Sì, è vero, e infatti mi ritengo un uomo assolutamente felice. Oggi che il mio spirito ha superato la materia non ho più nulla da desiderare. L'arte che adoro è per me l'unico mezzo di trasmettere agli uomini questo mio stato di grazia. E ogni giorno rivolgo a Dio una preghiera che è gratitudine.

— La musica vi ha aiutato in questa conquista?

— Sì, molto; e infatti è la musica che rappresenta il mio più grande amore. Ho sempre esercitato quest'arte e, anzi, prima di fare del cinema ho fatto l'insegnante di pianoforte. Non avevo che diciassette anni e gli allievi nei quali trasfondevo il mio entusiasmo erano lo sprone necessario al mio studio poiché avevo il dovere di essere superiore a loro, di approfondire ogni mia cognizione. Nel 1936, poi, fui molto malato di nervi; il medico mi consigliò un lavoro manuale che mi tenesse «meccanicamente occupato» così da farmi riprendere l'amore della vita. Scelsi allora il giardinaggio e mi avvicinai alla natura che fu, poi, la strada per cui tornai alla musica. Per essere degno di dare concerti entrai in una scuola musicale di Hollywood e mi misi scrupolosamente, coscientemente, a studiare Bach, Liszt, tutti i classici.

— Date molti concerti?

— Moltissimi; e, infatti, il 9 febbraio, quando mi giunse il cablogramma di Marcel L'Herbier che mi convocava a Roma per il 4 marzo (poi mi fu concessa una piccola proroga) per interpretare «La commedia della felicità», alla Scalera Film, stavo compiendo un giro di Concerti in California. Pensavo, poi, di far Pasqua nel Messico e, in seguito, di andare a New York a organizzare la mia estate. Se mi avessero detto che avrei passato la Pasqua a Roma, in pace, nella terra dei miei sogni, avrei creduto di udire la più pazzesca fantonia. E invece eccomi di nuovo qui, non più per «Ben-Hur» ma per un'opera d'arte che non mi appassiona meno di quella.

— Che cos'è «La commedia della felicità»?

— Una vicenda moderna, molto semplice e molto umana: la storia di un pazzo che scappa dal manicomio, corre alla banca dove ha depositato il suo ingente patrimonio, preleva il danaro necessario a scritturare una compagnia di attori e ordina loro di recitare, nel mondo e nella vita, non nel teatro, «La commedia della felicità», al punto da farla credere agli uomini e da dar loro, appunto, la felicità o la simiglianza di essa, che, poi, è la medesima cosa.

— Andate al cinema o al teatro, la sera?

— Al cinema e al teatro. Voglio an-

te, a vedere i due film della mia compagnia di lavoro, di Micheline Presle. Poi andrò a teatro che il teatro italiano mi ha sempre appassionato. Nel 1924 sono stato colpito da due grandi attori vostri: Ettore Petrolini e Garibaldi Landini Niccoli. I miei colleghi americani dormivano, — racconta Novarro. — E' logico che il dialetto fiorentino della Garibaldina e quello romano di Petrolini dovessero un po' imbarazzarmi, ma io godevo, godevo, e i gesti di quegli attori, le loro intonazioni erano più espressive per me di una frase detta nella mia lingua natia.

— Quanto tempo siete rimasto in Italia, allora?

— Otto mesi: sei mesi a Roma e due a Livorno. A Roma, ricorderete, abbiamo girato alla Cines e al Quadraro, ricostruendo, addirittura, il Circo Massimo. Ma la corsa delle bighe, famosissima, fu girata una seconda volta in California in un altro Circo Massimo ricostruito dagli americani. E in California abbiamo girato undici mesi.

— Ma fu una lavorazione interminabile...

— Sì, di una lentezza esasperante, un po' per colpa del metodo di lavoro di Fred Niblo che in Italia voleva far lavorare «all'americana» invece di imparare a lavorare «all'italiana» e un po' per l'organizzazione di allora. Sarebbe interessante, oggi, vedere un «Ben-Hur» sonoro. So, anzi, che v'è il progetto di farlo fare a Errol Flynn...

(A questo punto ci domandiamo, a parte la simpatia che ci ispira Novarro e la fedeltà che serbiamo al ricordo dell'entusiasmo che egli suscitò in noi a quel tempo, che cosa farebbe l'eretico Flynn, nei momenti di intensa religione che vive il personaggio di «Ben-Hur»?).

— E sarebbe interessante anche — osserva Novarro, — vedere quel film con le attrici di oggi.

Abbiamo in mano una fotografia in cui lui, bello anche per i nostri incontentabilissimi occhi, è chino sopra una delle protagoniste che somiglia addirittura a uno dei Fratelli Marx con la parrucca bianca...

— Questa parrucca, — ci spiega «Ben-Hur», — è di seta bianca ed è stata una delle condizioni «sine qua non» poste dall'attrice. Era «testarduta» («testarda», vero?, in italiano...) come un mulo e Fred Niblo dovette arrendersi. Oggi gli attori, almeno esteticamente, sono meno autoritari di una volta...

— Finito il film con L'Herbier, che cosa farete?

— Andrò qualche giorno da solo, in raccoglimento, ad Assisi. Sono un devoto di San Francesco, del grande santo che ci insegna l'umiltà. Egli dimostra sempre come gli uomini che talvolta tentano di prendere il posto di Dio sono ridicoli come le bambine che giocano alle signore.

— E quali sono i vostri progetti artistici?

— Ho un solo progetto, un grande progetto: un film su San Francesco. Sarebbe il coronamento di ogni mia aspirazione e se Dio vorrà la raggiungerò. Altrimenti tornerò in America e riprenderò i miei concerti, alternati da lunghe soste nella mia villa, tra i miei fiori e i miei libri di filosofia e di psicologia.

— Ma voi capite, Maestro...

— Lo so, lo so. Ti hanno mandato da me per «Cavalleria»... Ma possiamo subito riparare. Farai un articolo intitolato: «Mascagni senza «Cavalleria»». Originale, no? E poi di «Cavalleria» hanno già parlato tutti. Tu arrivi sempre in ritardo. Proprio oggi è uscito il libro di ieri...

— Riconosco che ci faccio una brutta figura, ma non capisco...

— Ma il libro di Alfredo Jeri, che raccoglie centinaia di aneddoti. Mi ha fatto tirar fuori quintali di fiato. Jeri, Tutte le sere era da me, «Maestro raccontatemi questo. Maestro ripetetemi quello». E in quattro e quattr'otto, tra Maestro qui e Maestro là, ti ha tirato fuori un libro. Leggilo, «Cavalleria» ci troverai un sacco di roba... Acciderba!, mancano venti minuti a mezzanotte. Alle undici, di solito, mi servono la prima colazione. Se non ti spiace faccio venire qualcosa...

— Vi ringrazio, ma ho già cenato...

— No, no stai tranquillo. Potrei venire qualcosa per me... Ah, se fossi avere un bel «cacciucco» e un piattino di «ceche»! Ma il «cacciucco» lo fanno solo a Livorno.

— Anche a Viareggio, Maestro...

— Il «cacciucco» è una gloria livornese, non si discute. Gli altri sono surrogati... Sarebbe come parlare di panettone a Palermo. Senti, senti la radio. Sai cos'è?

— Veramente...

— E' l'«Arlecchino», capriccio scenico di Bussoni. Lo devono trasmettere dalla «Fenice» di Venezia, Busoni: grande pianista, grande compositore e grande bevitore. Pensa che una volta, a Berlino, una casa vinicola del Chianti lo pregò di tenergli una specie di rappresentanza. Busoni accettò e la Casa gli mandò varie casse di campioni. Una quindicina di giorni dopo Busoni telegrafava per averne delle altre. La Casa, immaginando chissà quali affari, provvide subito. Passano ancora quindici giorni, altro telegramma. La Casa, questa volta, prima di mandare il vino vuole conoscere l'importo degli affari fatti. Quale amara delusione! Busoni si era dimenticato di battere la piazza e si era scollato tutto il campionario. E' stata, quella, la prima e ultima parentesi «commerciale» del grande pianista.

Entra Domenico, il figlio del Maestro.

— Sono arrabbiato, — dice, — Ho visto ora al «Barberini» un film nel quale fanno fare brutta figura a un avvocato. E io protesto a nome della classe. Sono o non sono l'avvocato di... fiducia del mio babbo?

— Anche questa sera al cinema; — borbotta il Maestro, — ma questa è una mania bell'e buona! Io di film ne ho visti pochini.

— Quali? — interviengo subito io.

— «Cabiria», «Scipione l'Africano» e «Biancaneve e i sette nani».

— Veramente sono pochi.

— Lo riconosco. Però, in fatto di cinematografo, credo di essere un precursore. Ho musicato un film muto...

— Quale?

— «Rapsodia satanica», interpretato da Lyda Borelli. Tanti anni fa. Nel 1914. Mio figlio Domenico con una macchinetta a mano proiettava il film nella mia stanza di lavoro. Per schermo c'era un lenzuolo. E

## MASCAGNI senza "Cavalleria"

L'appartamento di Pietro Mascagni all'Albergo «Plaza». Salone da pranzo. Alle pareti, fotografie e fotografie. Una vita, attraverso ricordi di battaglie e di vittorie. Un grande ritratto del Duce. C'è scritto: «Al Maestro Pietro Mascagni, creatore di armonie possenti, offre cordialmente Mussolini - Roma, novembre anno IV». E' il più grande orgoglio del Maestro glorioso. Poi visi di amici ormai tanto lontani: Puccini, Illica, Sonzogno, Targioni-Tozzetti. Amici che se ne sono andati in un mondo nuovo, dove tutto è luce, dove tutto è armonia. Sul pianoforte i ritratti dei figli: Emi, Dino, Domenico, e dei nipotini. Dino è là, forte, sorridente, scanzonato. E anche lui se n'è partito, per non più tornare. A Napoli lo aveva accompagnato il padre, in un non lontano giorno di sole. Se n'era andato; capitano, forte, sorridente, scanzonato. E il padre aveva seguito con gli occhi umidi la nave bianca fin dove l'azzurro del mare s'incontra con l'azzurro del cielo. Non è più tornato, Dino. E' rimasto laggiù, sotto un pugno di terra, sotto una croce di legno.

Piove. I rari passanti rasentano, frettolosi, i muri dei palazzi di Corso Umberto. L'acqua batte sui vetri del salone. E' lieto, il Maestro. E mi accoglie festoso, spalancando le braccia in un gesto affettuoso.

— So che sei venuto per un'intervista, — mi dice, — ma non parliamo di «Cavalleria», questa sera. Tutti i giornalisti hanno voluto sapere da me qualcosa di nuovo sulla mia opera prediletta. E' anche giusto, ha compiuto gli anni, «Cavalleria», e l'hanno voluta festeggiare. Cinquant'anni! Una vita. Ma ne ripareremo quando diventerà centenaria...

— Ma voi capite, Maestro...

— Lo so, lo so. Ti hanno mandato da me per «Cavalleria»... Ma possiamo subito riparare. Farai un articolo intitolato: «Mascagni senza «Cavalleria»». Originale, no? E poi di «Cavalleria» hanno già parlato tutti. Tu arrivi sempre in ritardo. Proprio oggi è uscito il libro di ieri...

— Riconosco che ci faccio una brutta figura, ma non capisco...

— Ma il libro di Alfredo Jeri, che raccoglie centinaia di aneddoti. Mi ha fatto tirar fuori quintali di fiato. Jeri, Tutte le sere era da me, «Maestro raccontatemi questo. Maestro ripetetemi quello». E in quattro e quattr'otto, tra Maestro qui e Maestro là, ti ha tirato fuori un libro. Leggilo, «Cavalleria» ci troverai un sacco di roba... Acciderba!, mancano venti minuti a mezzanotte. Alle undici, di solito, mi servono la prima colazione. Se non ti spiace faccio venire qualcosa...

— Vi ringrazio, ma ho già cenato...

— No, no stai tranquillo. Potrei venire qualcosa per me... Ah, se fossi avere un bel «cacciucco» e un piattino di «ceche»! Ma il «cacciucco» lo fanno solo a Livorno.

— Anche a Viareggio, Maestro...

— Il «cacciucco» è una gloria livornese, non si discute. Gli altri sono surrogati... Sarebbe come parlare di panettone a Palermo. Senti, senti la radio. Sai cos'è?

— Veramente...

— E' l'«Arlecchino», capriccio scenico di Bussoni. Lo devono trasmettere dalla «Fenice» di Venezia, Busoni: grande pianista, grande compositore e grande bevitore. Pensa che una volta, a Berlino, una casa vinicola del Chianti lo pregò di tenergli una specie di rappresentanza. Busoni accettò e la Casa gli mandò varie casse di campioni. Una quindicina di giorni dopo Busoni telegrafava per averne delle altre. La Casa, immaginando chissà quali affari, provvide subito. Passano ancora quindici giorni, altro telegramma. La Casa, questa volta, prima di mandare il vino vuole conoscere l'importo degli affari fatti. Quale amara delusione! Busoni si era dimenticato di battere la piazza e si era scollato tutto il campionario. E' stata, quella, la prima e ultima parentesi «commerciale» del grande pianista.

Entra Domenico, il figlio del Maestro.

— Sono arrabbiato, — dice, — Ho visto ora al «Barberini» un film nel quale fanno fare brutta figura a un avvocato. E io protesto a nome della classe. Sono o non sono l'avvocato di... fiducia del mio babbo?

— Anche questa sera al cinema; — borbotta il Maestro, — ma questa è una mania bell'e buona! Io di film ne ho visti pochini.

— Quali? — interviengo subito io.

— «Cabiria», «Scipione l'Africano» e «Biancaneve e i sette nani».

— Veramente sono pochi.

— Lo riconosco. Però, in fatto di cinematografo, credo di essere un precursore. Ho musicato un film muto...

— Quale?

— «Rapsodia satanica», interpretato da Lyda Borelli. Tanti anni fa. Nel 1914. Mio figlio Domenico con una macchinetta a mano proiettava il film nella mia stanza di lavoro. Per schermo c'era un lenzuolo. E

— Ma voi capite, Maestro...

— Lo so, lo so. Ti hanno mandato da me per «Cavalleria»... Ma possiamo subito riparare. Farai un articolo intitolato: «Mascagni senza «Cavalleria»». Originale, no? E poi di «Cavalleria» hanno già parlato tutti. Tu arrivi sempre in ritardo. Proprio oggi è uscito il libro di ieri...

— Riconosco che ci faccio una brutta figura, ma non capisco...

— Ma il libro di Alfredo Jeri, che raccoglie centinaia di aneddoti. Mi ha fatto tirar fuori quintali di fiato. Jeri, Tutte le sere era da me, «Maestro raccontatemi questo. Maestro ripetetemi quello». E in quattro e quattr'otto, tra Maestro qui e Maestro là, ti ha tirato fuori un libro. Leggilo, «Cavalleria» ci troverai un sacco di roba... Acciderba!, mancano venti minuti a mezzanotte. Alle undici, di solito, mi servono la prima colazione. Se non ti spiace faccio venire qualcosa...

— Vi ringrazio, ma ho già cenato...

— No, no stai tranquillo. Potrei venire qualcosa per me... Ah, se fossi avere un bel «cacciucco» e un piattino di «ceche»! Ma il «cacciucco» lo fanno solo a Livorno.

— Anche a Viareggio, Maestro...

— Il «cacciucco» è una gloria livornese, non si discute. Gli altri sono surrogati... Sarebbe come parlare di panettone a Palermo. Senti, senti la radio. Sai cos'è?

— Veramente...

— E' l'«Arlecchino», capriccio scenico di Bussoni. Lo devono trasmettere dalla «Fenice» di Venezia, Busoni: grande pianista, grande compositore e grande bevitore. Pensa che una volta, a Berlino, una casa vinicola del Chianti lo pregò di tenergli una specie di rappresentanza. Busoni accettò e la Casa gli mandò varie casse di campioni. Una quindicina di giorni dopo Busoni telegrafava per averne delle altre. La Casa, immaginando chissà quali affari, provvide subito. Passano ancora quindici giorni, altro telegramma. La Casa, questa volta, prima di mandare il vino vuole conoscere l'importo degli affari fatti. Quale amara delusione! Busoni si era dimenticato di battere la piazza e si era scollato tutto il campionario. E' stata, quella, la prima e ultima parentesi «commerciale» del grande pianista.

Entra Domenico, il figlio del Maestro.

— Sono arrabbiato, — dice, — Ho visto ora al «Barberini» un film nel quale fanno fare brutta figura a un avvocato. E io protesto a nome della classe. Sono o non sono l'avvocato di... fiducia del mio babbo?

— Anche questa sera al cinema; — borbotta il Maestro, — ma questa è una mania bell'e buona! Io di film ne ho visti pochini.

— Quali? — interviengo subito io.

— «Cabiria», «Scipione l'Africano» e «Biancaneve e i sette nani».

— Veramente sono pochi.

— Lo riconosco. Però, in fatto di cinematografo, credo di essere un precursore. Ho musicato un film muto...

— Quale?

— «Rapsodia satanica», interpretato da Lyda Borelli. Tanti anni fa. Nel 1914. Mio figlio Domenico con una macchinetta a mano proiettava il film nella mia stanza di lavoro. Per schermo c'era un lenzuolo. E



Ancora Ramon Novarro in un magnifico esterno di "Ben Hur"



Pietro Mascagni visto da Crespi



io, al pianoforte, musicavo l'azione che mi passava dinanzi agli occhi. E' stato un lavoro di notti e notti. A opera finita, la sincronizzazione era perfetta. E ho fatto anche un esperimento interessante, dinanzi a pochi amici. Domenico nella stanza accanto alla mia proiettava il film. E io, al pianoforte, senza vedere lo schermo, lo commentavo. La musica, attraverso la porta aperta, entrava nella — chiamiamola così — sala di proiezione. La sincronizzazione era, te lo ripeto, perfetta.

— Come dovrebbero essere secondo voi, Maestro, i film musicali?

— Qui c'è il trabocchetto. Tu mi vuoi far tornare a *Cavalleria*. Ma non ne parlo, stai tranquillo. Ci sono già state troppe polemiche. E non c'era niente da polemizzare. Avevano chiesto la mia musica per il film *Cavalleria*: ho risposto di no. E' tutto qui. Il film musicale non deve essere un'opera filmata. L'opera è fatta per il teatro e solo per il teatro. Bisognerebbe fare della musica per il cinematografo, non copiare il palcoscenico. E allora si avrebbe il film lirico: che manca ancora. Oppure lo schermo dovrebbe dare vita — con visioni — a delle sinfonie. Immagini cosa sarebbero *L'eroica* e *Il chiaro di luna* di Beethoven? E pensa un po' cosa potrebbe essere la realizzazione cine-musicale de *La bimba dei fiammiferi* di Andersen. Ma vedo che tu mi fai parlare troppo e con tutti questi cinquantenni...

— Ma ora *Cavalleria*...

— Fosse solo *Cavalleria*! L'anno venturo diventerà cinquantenario l'*Amico Fritz*, nel 1942 faranno la stessa fine *I Rantzau*; ma sarà certamente un complesso un po' dimenticato, questo. Pensa che non si danno da 48 anni. E poi ho anche un centenario...

— Ma di che cosa?

— Non di un'opera mia, intendiamoci. Ho un impegno, firmato nel 1898. In quell'anno diressi alla Scala tutte le rappresentazioni organizzate per celebrare il cinquantenario delle Cinque Giornate. E mi hanno fatto firmare il contratto per dirigere anche tutte le rappresentazioni del centenario... Bei tipi, quei milanesi! Così devo vivere «almeno» fino al 1948. Devo ben tenere fede ai miei impegni! Ma non sai che, a momenti, per Milano, dovevo rifare un'opera?

— Rifare un'opera?

— Sì, *Le Maschere*. Alla Scala avevano messo, nel 1931, in cartellone questa mia opera. Erano tanti anni che non si dava più, e prima della rappresentazione dovetti mandare il libretto all'Ufficio Stampa della Prefettura — allora non si faceva capo, come adesso, solo al Ministero della Cultura — per la nuova approvazione. Tu non ci crederai, ma del libretto originale mi tornarono indietro solo... poche righe. Il censore lo aveva cancellato tutto con freghi di matita blu!

— E voi?

— Presi il primo treno, e via a Roma dal mio grande amico Costanzo Ciano. Trovai il Ministro a Villa Patrizi, mentre stava uscendo per andare a rapporto dal Capo. Gli spiegai in poche parole la cosa. Mi disse solo: — Dammi il libretto, — e se ne andò. Due ore dopo Ciano mi mandava a chiamare e mi restituiva il libretto. Sulla prima pagina c'era, scritta, l'approvazione di Mussolini. Mi vuole tanto bene, il Duce! — E gli occhi del Maestro glorioso si illuminano di fiera e di gioia.

Donna Lina, la compagna fedele, devota, affettuosa di Pietro Mascagni entra nel salone. Piano piano, con un fruscio leggero, si siede in una poltrona. Ha sempre paura di disturbare. E rimane lì, dolce e soave.

— Ma sai — ripete il Maestro — che una volta ho dovuto fare anche una sostituzione di persona? E immagini di chi sono stato il sostituto?

— No.

Di Umberto Giordano, il mio vecchio, buon Umberto. Foggia aveva organizzato dei formidabili festeggiamenti in onore del suo grande figlio. Come centro c'era la rappresentazione di *Andrea Chenier*, diretta dall'autore. Aspetta che ti aspetti, Giordano non arriva. Telegrammi, telefonate a Roma, a Milano, dappertutto. Il Maestro era scomparso. Come fare? A uno dei comitati organizzatori viene in mente un'idea abbastanza originale. — Mascagni in questi giorni si trova a Cerignola — dice. — Lo andiamo a prendere e gli facciamo dirigere lo *Chenier* al posto di Giordano. — L'idea viene approvata all'unanimità, e un'ora dopo mi devo capitare a Cerignola una decina di... forsennati. Mi spiegano di che si tratta. Io li lascio dire e rispondo che sono matti. «Ma come? Festeggiate Giordano e volete tirare in ballo me? Neanche per sogno!». Niente da fare. I dieci erano decisi all'unanimità. Mi metto in frac, e via. Raramente ho avuto in vita mia tante feste come quella sera a Foggia. Pensavano a Giordano e festeggiavano Mascagni; pensavano a Mascagni e festeggiavano Giordano. Una serata trionfale, te lo assicuro. Tant'è vero che dopo la rappresentazione, dopo il banchetto e dopo i discorsi (pensa: tre discorsi che cominciavano così: «Maestro Giordano, figlio prediletto di questa terra...»). E chi li pronunciava guardava me! sentii imperscio il dovere di in-



Un plastico atteggiamento di Attilia Radice: Aurel M. Millos nel "Coq d'or" al Teatro Reale dell'Opera; Roberto Villa, interprete di "La gola di papà Martin" della Lux-Torino.

## 2 minuti con Roberto Villa



Non ci risulta che alcun produttore italiano abbia finora manifestato la curiosità di conoscere quante lettere riceva questo o quell'attore, questa o quella attrice. (Lettere di ammiratori, intendiamoci, e non fatture o sollecitazioni di pagamento). In America questa curiosità fa parte della organizzazione cinematografica ed anzi sembra che vi abbia un notevole posto, si che il numero delle lettere degli ammiratori è senz'altro considerato come un indice sicuro della maggiore o minore popolarità di un attore.

Che questo possa essere un criterio assoluto di valutazione non oseremmo dirlo, ma che valga la pena di tenerne conto, è indubbio, ed è peccato che diverse ragioni (prima fra tutte il «nomadismo» dei nostri attori non legati a una sola produttrice) impediscano ai produttori di conoscere in quale misura essi siano graditi al pubblico.

A questo pensavamo giorni or sono trovandoci a colazione con Roberto Villa. Al nostro giovanissimo attore era stato appena consegnato un pacchetto di lettere indirizzate a Cinecittà, ed egli rigirava fra le mani quelle missive di sconosciuti senza decidersi ad aprirle. Non ancora guastato dal successo, Villa sembrava un po' impacciato come se quelle lettere provocassero in lui un'emozione nuova di sorpresa e di piacere insieme.

In realtà Roberto Villa ha cominciato da tempo a ricevere lettere di ammiratori. Diciamo, anzi, di ammiratrici, poiché le lettere sono in gran parte di ragazze d'ogni condizione e d'ogni età, ragazze che scrivono con calligrafia a svolazzi su carta azzurrina; oppure semplicemente a macchina su carta commerciale alla quale è stata opportunamente levata l'intestazione della ditta.

Il numero delle lettere che Roberto Villa riceve è in continuo aumento e noi abbiamo tutte le ragioni per ritenere che, dopo la *Gola di papà Martin* tale numero crescerà ancora notevolmente. In questo film infatti, il nostro giovane amico appare in una parte del tutto nuova e assai romantica. Chi, vedendolo nei panni del giovane Armando Martin dagli occhi chiari e dai capelli neri e ricciuti, potrà restare indifferente di fronte al suo franco giovanile sorriso?

Le «fervide ammiratrici» diventeranno falange, legione. Ma qualcun'altro dovrebbe guardare con maggior attenzione a questo nostro giovanissimo attore, per le doti sicure che ha dimostrato di possedere, per la buona volontà di apprendere e di far bene che egli rivela nel lavoro, ed infine per l'entusiasmo che lo anima, entusiasmo di cui purtroppo molti attori che vanno per la maggiore sono sprovvisti.

Intanto Roberto Villa lavora: è contento della parte che gli è stata affidata, e a quanto ci ha detto Bonnard che lo dirige, mette molto impegno a immedesimarsi nel personaggio, tanto impegno — ha osservato l'operatore Gallea — da far temere che egli vada veramente a dissipare somme favolose al tappeto verde per essere all'altezza di Armando Martin il figlio travolto di Papà Martin.

Ma questa è una maldicenza di Gallea. Il demone del gioco, per dirla come i romanzieri del primo novecento, non ha fatto presa su Roberto Villa. Ne abbiamo avuto una prova convincente proprio noi, al bar del primo ristorante di Cinecittà.

A un tavolino sedeva tutto solo Ugo Ceseri vestito d'un inverosimile pigiama a righe azzurre, e agitava un mazzetto di banconote, tentando di allettare qualcuno dei presenti al gioco dei dadi.

Un colpo! — invitava Ceseri simile a un imbonitore da fiera — solo un colpo da dieci lire!

Ma nessuno pareva aver voglia di misurarsi con Ceseri che, come tutti sanno, è un formidabile giocatore. Ed ecco che Ceseri, dopo aver gettato l'amo a Camerini, a Solaroli, a Bonnard, si volge finalmente verso Roberto Villa.

Tu — gli dice — non vuoi provare?

Il nostro giovane amico scuote il capo.

Non gioco, grazie — dice.

Come, non giochi? — esclama Ceseri. — Proprio tu che nel film riesci a dissipare tutti i risparmi del tuo povero padre, e non sei contento di questo firmi cambiali false?

E' vero, — dice Roberto Villa con un sorriso tranquillo. — Ma ora stiamo girando la seconda parte del film e io sono già sulla via della redenzione...

Bart.

Vitt.

## SI GIRA "PASSIONE"

# Attilia Radice e Aurel Millos danzano

Aurel M. Millos, coreografo e primo ballerino del Teatro Reale dell'Opera, ha creato, per il film «Passione» che Carmine Gallone realizza in queste settimane, un balletto originale che avrà per sfondo il magico giardino di Villa d'Este. Le riprese in esterno sono già cominciate per la gioia di tutti coloro i quali vi hanno potuto assistere.

Attilia Radice prima ballerina assoluta del Reale, ha avuto dalla Grandi Film Storici, società produttrice di «Passione», la sua prima scrittura cinematografica. E altrettanto può dirsi di Aurel M. Millos che mai aveva consentito a lavorare per la macchina da presa.

E' sulla divina melodia dell'«Orfeo» di Monteverdi che questi due grandi artisti intrecciano la prima danza da loro interpretata per lo schermo ed è a Tivoli, attorno alla fontana dell'Ovato, che le loro ballerine intrecciano lievi gesti e aeree figure. Nessun luogo poteva dare la stessa inefabile poesia di questa villa in cui l'acqua è regina e che pare nata apposta per accogliere l'arte di Tersicore.

Attilia Radice deve in questo balletto danzare su un parapetto largo quaranta centimetri, così come la sua danza a due con Aurel M. Millos, la danza in cui il fauno tenta di rapire la ninfa, ha luogo su una passerella addirittura invisibile che dà allo spettatore l'impressione che la danza nasca dallo specchio dell'acqua.

L'abilissimo gioco delle luci ha creato l'effetto di una danza notturna e la primavera che già ha fatto fiorire i prati e le siepi di Villa d'Este concorre a creare

l'atmosfera soprannaturale della scena che deve rievocare una grande festa notturna offerta dall'aristocrazia romana nel 1830.

Come già abbiamo detto la romantica trama del film «Passione», derivata da un personaggio stendhaliano, Vanina Vanini, impetuosa figura di donna innamorata decisa, per l'uomo che ama, a superare ogni ostacolo e ogni legame, si svolge agli albori dell'Ottocento in una cornice di fasto oltre che, come dice il titolo, di intensa passione.

I costumi di Titina Rota, sontuosi, ricchissimi, sgorgati dalla inesauribile fantasia di quella costumista che già tante lodi ha riscosso con la sua opera in «Manon Lescaut» dello stesso Gallone, danno incomparabile pregio al quadro.

E', difatti, solo in un film di questa mole e di questi intendimenti artistici che una danzatrice del valore internazionale di Attilia Radice poteva debuttare per lo schermo.

A soli otto anni, la Radice entrò nella scuola di danza della Scala per uscirne, giovanissima e diplomata, nel pieno splendore del suo fisico e della sua tecnica. Ella è da cinque anni prima ballerina del Reale di Roma benché spettacoli da lei dati in altre città d'Europa, principalmente a Londra le abbiano spesso valso offerte di scritture fuori d'Italia. Anche Massine, il coreografo dei grandi Balletti Russi, l'aveva chiamata con sé per un balletto e avrebbe poi voluto trattenerla. Attilia, invece, è italiana e desidera offrire alla sua patria il dono della sua bravura e della sua bellezza.

La sua educazione artistica è completa in



numero imprecisato di portate e si è sciolto tre bottiglie di spumante. Verso la fine del pranzo ogni tanto mi dava dentro col gomito e mi diceva: «Pietro, forse ho bevuto troppo, ma non dirlo a mia moglie...».

— Aveva paura?

— Altro che paura! La moglie di Illica era un'autentica erolessa e sapeva far filare il marito. E sai come si sono conosciuti?

— No.

Quando era un bel giovanotto, Illica aveva il vizio di molestare un poco le belle figlie...

— Chi non ha peccato — interviene la signora Mascagni — scagli la prima pietra!

— Ah, le mogli, — rimbecca il Maestro, — sempre insinuazioni... Ma torniamo al nostro discorso. Dunque, Illica aveva quel difetto. Una volta, due volte, cinquanta volte gli andò bene. Ma alla cinquantunesima va a molestare un bel pezzo di figliola che non dice neppure «oh!», ma si rivolta e gli appioppa un'irradiazione di botte. Morale: Illica si dice: «Ecco una donna forte, decisa, che ha del carattere. Saprà guidarmi nella vita». E se la sposò.

\*\*\*

E' tardi, ormai. La pioggia riga ancora d'argento i vetri delle finestre. Già, nella strada, tutto tace.

Pietro Mascagni si alza e va al pianoforte. La sua compagna buona gli è vicina. Domenico e io siamo in un angolo, silenziosi. Si ode il respiro del Maestro. Ecco, suona. Un'ondata di melodie divine si spande nell'aria. Suona, il Maestro. E la compagna lo guarda, mentre una luce dolce e triste le illumina il viso. Dino, il glorioso figlio morto, è là forte, bello. E sorride alla sua mamma e al suo papà. E il papà suona le armonie immortali: suona la ninna nanna al suo figliolo lontano che dorme, sereno, sotto un pugno di terra, sotto una croce di legno...

Angelo Uglietti



Alida Valli, protagonista di «Passione» della Grandi Film Storici. (Foto Pesce).

## LETTERE AL GIOVANE CANDIDO

# "Pronto, chi parla?"

Mio caro Candido, m'hai scritto un biglietto che pare un appello angoscioso, una specie di S.O.S. lanciato all'amicizia. E tutto questo perché da tre giorni non riesci a «pescare» il commendator Caio. In fede mia, tu cominci a esagerare. Come puoi pretendere, logicamente, di trovare un commendator produttore Caio nello spazio di tre giorni? Tre giorni sono pochi, pochissimi, mio giovane amico. Forse non sai che il calendario di molti cinematografari va piuttosto a lune che a giorni, e ciò sia detto senza alcun significato nascosto.

Mi scrivi: «Gli ho telefonato almeno dodici volte...» Ecco dov'è il punto debole della faccenda: nell'uso che tu fai del telefono.

E' necessario che io ti erudisca sul telefono nelle sue varie applicazioni cinematografiche perché tu non abbia a provare troppe amarezze nei tuoi rapporti con quella strana gente che abita la «terra delle promesse».

A te sembrerà che il telefono sia uno strumento tenuto in grande considerazione dai cinematografari d'ogni calibro. Anzitutto essi ne hanno fatto una specie di ninno da salotto laccato di bianco (quante volte l'abbiamo visto nei film!) ermetico come un Buddha di porcellana e uggioso come un cane pechino.

Poi gli hanno dedicato un film: che cos'è la «Vita di Antonio Meucci» se non la glorificazione del telefono? Tutto ciò lascerebbe supporre nei produttori una notevole considerazione per questo indispensabile ausiliario al nostro vivere civile. Ed è proprio così, ma non nel senso che tu credi.

Il telefono è tenuto in gran conto dai produttori perché serve ottimamente a far dire dalle loro segretarie che essi non sono in ufficio. Quale altro strumento inventato dall'uomo può offrire la grande comodità di liquidare con due parole persone noiose e insistenti che hanno qualcosa da proporre o da chiedere?

Viva dunque il telefono che svolge una funzione così utile alla vita cine-

## LETTERE AL GIOVANE CANDIDO

# "Pronto, chi parla?"

matografica!

Rare volte i produttori accostano personalmente le loro labbra al microfono. (E come potrebbero farlo se essi «non sono mai in ufficio»?). Oppure, ecco, il loro telefono è sempre occupato. Può sembrare strano, ma è così. Formando il numero del telefono del commendator Mevio, tu sentirai quell'irritante suono che indica la linea occupata, e questo per delle ore intere. E dal fondo della tua ingenuità sarai tratto a chiederti chi diavolo mai parlerà in quei telefoni, visto che i titolari «non sono in ufficio», a meno che di questo non approfittino le loro segretarie per fiorettare (bella parola, vero? L'ha coniato Paolo Monelli) con i loro numerosi spasimanti.

Può darsi che, dopo infiniti e pazienti tentativi, ti accada una volta la fortuna d'ottenere direttamente la comunicazione col commendator produttore Caio. Può darsi, dico, poiché al mondo capitano cose anche più impensate di queste.

E finalmente tu udrai, all'altro capo del filo, «quella» voce, con lo stesso animo degli antichi che, avendo interrogato l'oracolo, ne attendevano con ansia il responso.

Sai cosa ti accadrà d'udire novantanove volte su cento? Una frase come questa: — «Ah, siete voi, carissimo? Sentite, oggi ho tanto da fare: telefonatemi tra un paio di giorni».

Un paio di giorni passeranno, poi un altro paio di giorni di inutili tentativi, e saranno quattro. La vita è fatta di attese. Chi ha detto questo?

Di attese e di telefonate a vuoto, nel mondo del cinema.

Sappiti regolare, dunque, mio giovane amico. E non scrivermi più dei biglietti così disperati. Tutt'al più telefonami: io non sono un produttore e non ho segretarie.

Addio per oggi. Il tuo

Ulisse





*Douglas Fairbanks jr.*

(New-Universal - Ici)



# DIVAGAZIONI

## su Antonio Meucci

Vi dirò — e a voce bassissima come si dice l'atto di contrizione — che anch'io sono fra coloro i quali fino a ieri ignoravano che Antonio Meucci è stato l'inventore di quel prezioso e nero strumento dell'umanità indaffarata che si chiama telefono.

Oggi lo so. E, una volta tanto, ringrazio il cinema che me l'ha insegnato. (Infatti le cronache di questi giorni hanno annunciato che a Cinecittà si sta girando un film su «Antonio Meucci» inventore del telefono).

Ma voglio dirvi di più, e scusate se vi racconto i miei affari di famiglia. Noi abbiamo un parente, una specie di zio, che vive in provincia e si chiama per l'appunto Meucci.

La cosa sta prendendo proporzioni allarmanti. Prima, se questo parente (petulante e malvestito) trovandosi a Roma di passaggio si fosse permesso di telefonare, si sarebbe sentito invariabilmente rispondere che non eravamo in casa, tant'era la paura che ci venisse a trovare. Adesso, invece, da quando si è saputo che un Meucci ha inventato il telefono, quel parente è diventato un po' la gloria della famiglia e tutto un settore di essa si è improvvisamente mobilitato per non so quali genealogiche ricerche.

L'omonimia ha, infatti, diffuso il dubbio che (tutto può essere) una delle più grandi invenzioni del secolo scorso sia uscita proprio da casa nostra.

La cosa è abbastanza grave. Adesso non si dice più «accidenti al telefono» e a chi l'ha inventato? Da quando hanno letto gli annunci dei giornali cinematografici, i miei parenti ogni qualvolta sentono squillare il telefono hanno inconsueti fremiti di orgoglio e la zia Teresa vorrebbe addirittura fare un esposto alla Teti per ottenere la riduzione, sulla tariffa.

Ma lasciamo da parte queste amene faccende di famiglia e parliamo di ciò che può interessare il lettore.

Il film che la Sabaudia produce a Cinecittà, già annunciato col titolo di «Il mago di Clifton» ci racconterà la tormentosa odissea di Antonio Meucci che in Italia prima e poi in America ebbe una vita durissima, strappata con le unghie e coi denti e illuminata da una grande fede.

L'invenzione del telefono gli fu truffata con ingiustizie e raggiri e solo la Corte Federale americana, in un processo sensazionale, ammise che il Meucci era il vero inventore del telefono e che il professor Graham (per la cronaca, scozzese) si era fraudolentemente impadronito della sua scoperta.

Lo spazio non mi consente di dilungarmi sulle drammatiche tappe di così dura esistenza. Basterà ricordare come al Meucci fu contestata e negata la priorità dell'invenzione. Gli accadde (e mi si perdoni l'irriverenza del paragone) quel che accadde una volta a Bartali in una celebre tappa del giro di Francia. Meucci arrivò primo, ma la giuria con scandalosa parzialità proclamò vincitore lo scozzese Bell, il quale (e questo è veramente il Bell!) arrivò in realtà addirittura sesto, preceduto sul traguardo della famosa invenzione anche da un altro italiano, il Manzetti.

Non per sfoggiare troppo recente sapienza, né per trattare spunto a troppo tardive amarezze, ma a puro titolo di cronaca per così dire... sportiva, vi dò l'ordine di arrivo dell'invenzione del telefono con relative date e precedenze effettive: 1° Antonio Meucci (italiano) 1855; 2° Carlo Bourseul (francese) 1857; 3° Filippo Reis (tedesco) 1861; 4° Innocenzo Manzetti (italiano) 1861; 5° Daniele Drowbhang (americano) 1865; 6° Bell Alex Graham (inglese) 1876 e Elisha Gray (americano) entrambi nello stesso giorno, (6 aprile).

Vengo ora alla cronaca, che, anche in materia cinematografica, è quanto di più spicciolo e di più umano si possa scrivere in un giornale.

Cominciamo dal soggetto che, in questo caso, (sviluppo narrativo e drammatico a parte) ha evidenza di valore e di significato. Nell'analisi cinematografica il soggetto ha proprio la stessa importanza che ha il soggetto nell'analisi logica: l'argomento che dà sostanza e contenuto al film, come il sostantivo alla frase.

Il soggetto è di Lucio D'Ambra, ultima fatica che egli volle dedicare a quel Cinema a cui credeva. A sottolineare l'alto prestigio del film sono venute le calorose adesioni dei Ministri della Cultura Popolare e dell'Educazione Nazionale; e a sanzionare l'italianissimo significato è venuto il Direttore Generale della Cinematografia che ha presenziato l'inizio della lavorazione.

Sono entrato anch'io al teatro N. 8 di Cinecittà e questa volta quasi con riverenza; ho avanzato in punta di piedi fra i fili e gli ingombri e, dietro alla macchina da presa, intimidito fra le autorità, ho visto e rivisto girare.

Non ho temuto di disturbare. E, come accade, ho parlato con tutti. Il produttore Manlio Lo Bianco mi ha illustrato minutamente la trama del film. Ho ammirato Luigi Pavese nel personaggio di Meucci, ricco d'impulsi veementi, di scoramenti tempestosi, di allucinato fervore. Ho seguito con interesse il lavoro.

Ho visto dirigere Guazzoni. E' un uomo che dà fiducia e soggezione. Ha sempre l'aria pensosa e un po' cruciata, come se qualche cosa non gli andasse bene. Parla a voce bassa, senza scomporsi. Non fa il regista, lo è. Porta bene gli attori, con un linguaggio casalingo e pacato.

Quando, dopo aver stretto la mano a tanta gente, sono uscito nel corridoio, ho provato la più incredibile delle emozioni. Ho incontrato Garibaldi, Stupendo, con lo sguardo chiaro, mi ha steso la mano con benevolenza. C'è stato un momento che son rimasto davanti a lui, trascolando, incerto se baciarla o no. Nessun dubbio, era proprio Giuseppe Garibaldi, e Garibaldi non è personaggio da incontrare tutti i giorni nel corridoio.

Chi siete? — ho balbettato confuso. Sono Garibaldi, l'amico di Meucci. Senti, ci vediamo stasera.

Una risata franca e cordiale. Osvaldo aveva vinto.



Una drammatica scena di "Antonio Meucci" con Luigi Pavese e Leda Gloria: due espressioni di Luigi Pavese nello stesso film.

(Produzione Sabaudia - Esclusività ENIC)

## Una cometa su Broadway

Romanzo di vita teatrale americana di Faith Baldwin

Esaurita Tim si trascinava a stento dietro di lei. Eve si affacciò alla finestra che guardava sul parco.

E' andata bene — disse — si replicherà.

Non me ne importa niente — grugnì Tim.

Sono andata bene io?

Perfetta.

Janet ha mantenuto la sua promessa — continuò Eve. — Per poco non mi rubava il successo.

Janet è una bravissima attrice e migliora sempre. Quanto a te non so giudicarti. Ti sono troppo vicina per vederti. Non ho avuto l'impressione che recitassi, ecco.

Forse non recitavo — disse Eve.

I giornali arrivarono a tempo debito. Ballin, Janet, Silvia, Tim v'è si sprofondarono. «Una commedia ineguale, salvata da un'interpretazione brillante». «Uno strano lavoro, evidentemente scritto da un dilettante, salvato dall'interpretazione straordinaria di Eve Appleton e Janet Eaton». «Un nuovo drammaturgo conquista Broadway con un magnifico lavoro interpretato come meritava da Eve Appleton e Janet Eaton». Ecce, eccetera.

Le repliche cominciarono e sembrò che non dovessero finire più. Il cartellino del «Tutto esaurito» non lasciava quasi mai il botteghino. Diurne e serali, la sala era sempre piena. Bisognava prenotarsi con un anticipo di mesi per le prime file delle poltrone dei palchi. Nemmeno l'estate portò un po' di fiacca: New York era piena di visitatori e volevano vedere tutti *Vigilia notturna*. Il soggetto non era allegro, ma interessantissimo. Molto moderno. Si trattava di una ragazza che, segretamente sposata, è attirata da un vecchio Dongiovanni (di cui si fida credendolo una persona rispettabile) in un tranello. Il giovane marito, venuto a reclamare sua moglie per annunziare finalmente a tutti la loro unione, ascolta atterrito la sua confessione. Deciso a vendicarsi, ma senza che il nome di sua moglie possa esser menzionato, attacca deliberatamente briga con l'altro uomo per un'altra donna in un'osteria di campagna e lo uccide. Arrestato, fa giurare alla ragazza che non svelerà il loro matrimonio né il vero motivo della lite. Ma sua sorella Emily che aveva taciuto in principio perché invidiosa dell'innocente felicità di Linda, rivela finalmente in una drammatica scena, in tribunale, la verità ai giurati e al pubblico di amici e concittadini. La sua testimonianza salva il ragazzo dal patibolo.

«Tema melodrammatico, falso, logoro» decretò un giornale. «Vitale, drammatico, e di un autentico valore» ribatté un altro. Ma che cosa importavano le opinioni dei critici, se il pubblico continuava ad affluire in teatro?

Questo Wilkinson — disse Ballin a Eve — farebbe meglio ad arrendersi e a

prendere un battello. Leggerei volentieri un altro suo lavoro.

Eve rispose (erano seduti nel suo appartamento, un soleggiato pomeriggio di settembre):

Wilkinson non esiste, Bert, ma un nuovo commediografo inglese è sempre accolto con favore a New York. Per questa volta dovrai accontentarti di me... e di Tim. La commedia l'abbiamo scritta noi, e ci divideremo i guadagni da buone amiche.

E' la verità? — gridò Ballin sbalordito.

Sì, se non mi credi ti mostrerò il primo abbozzo della commedia.

Ma non si aveva un simile successo a Broadway da anni! Devi lasciarmi pubblicare la storia.

Impossibile — fu la risposta di Eve — Mi hai dato la tua parola, ricordi? Ho una ragione importantissima per insistere. Tienti pure Basil Wilkinson per la facciata. Racconta che è malato, moribondo; uccidilo, se credi, o se proprio ti occorre un capro espiatorio prendi Tim. Ne sarò contenta, anzi. Ma devi giurarmi che il mio nome non sarà mai associato a *Vigilia notturna*.

Sei impazzita? — gridò Ballin.

Ma Eve ragionava benissimo. Fred poteva vedere le fotografie di Eve Appleton nei giornali, poteva leggere la trama della commedia; senza capire, forse... Ma se Bert pubblicava la verità: «Eve Appleton in una nuova parte; l'attrice idolatrata dal nostro pubblico è l'autrice di *Vigilia notturna*!»,

«Sono stata una stupida», pensò Eve.

«Credevo di poter raccontare le cose come andavano, sì, ma alterate in modo che non si potessero riconoscere».

Ballin finì col giurare, e meravigliandosi di se manteneva la parola. Nemmeno sua moglie seppa la verità. E quando chiese a Eve:

Anche lasciando da parte Wilkinson, mi dai un'altra commedia? lei rispose stanca:

Non credo, Bert. Certi esperimenti non si ripetono.

Anche Tim cercò di convincerla: invano.

Non voglio scrivere un'altra commedia — rispose Eve.

Aveva deciso di prendersi le sue settimane di vacanze verso novembre, per riapparire poi a Natale. Aveva recitato senza mai un giorno di riposo tutta l'estate soffocante.

Alla diurna dell'ultimo sabato, prima che le recite fossero sospese, Silvia Hastings recitò la sua parte come in un sogno. La parte si riduceva appena a tre battute, ma scintillanti di spirito e di brio, e ora Silvia le diceva con tono opaco, trasognato.

Il direttore di scena si strappava i capelli. «Che cosa ha quella ragazza?». Fino a quel giorno era andata benissimo.

Dopo la diurna Eve si rivestì come al solito (Tim era a casa con un brutto raffreddore), poi uscì fermandosi un istante sulla porta a scambiare due parole con la sua cameriera. Erano andati tutti via, tranne Silvia Hastings. Passando davanti al camerino che Silvia divideva con la caratterista e con un'altra giovane attrice, Eve udì un suono di singhiozzi.

Aprì la porta ed entrò. La testa bruna di Silvia era sul tavolino, le sue braccia allungate in un gesto desolato.

Che cosa c'è? — chiese Eve.

Niente — balbettò Silvia. Poi sollevando il viso bagnato di lagrime — Scusate — disse.

Si tratta certamente di un uomo — disse Eve. — Ma voi siete troppo carina, Silvia, per addolorarvi così per un uomo.

— E' morto — spiegò Silvia con voce opaca.

Eve la fissava inorridita:

Morto!? Quel simpatico ragazzo che veniva sempre a prendervi?

Carey Sinclair? Oh no, Carey è soltanto un amico. Cioè... — spiegò Silvia, — una volta voleva che lo sposassi, poi accadde qualcosa... a tutti e due. Adesso lui vorrebbe di nuovo, ma...

E voi non l'amate — finì Eve.

Gli voglio bene.

E l'altro uomo?

Il giornale ne parlava stamattina...

C'era soltanto il suo nome in una notizia dalla Spagna. Era andato ad arruolarsi laggiù ed è stato ucciso. Non altro! — Silvia voltò la testa per nascondere gli occhi arrossati.

Eve chiese:

Vi conforterebbe di parlarne, Silvia?

Fu un racconto incoerente, interrotto da singhiozzi. Eve seppa così di Michael Burnett che aveva amato (o così diceva) Silvia Hastings e poi l'aveva lasciata; che una sera aveva frastuonato un'automobile e causato la morte di una ragazza promessa a Carey Sinclair.

Eve disse grave:

Vivere di speranza non è comodo, Silvia. Prendete per esempio la Linda della nostra commedia: giovane, sposata con l'uomo che ama. La sua unica speranza è che un giorno potranno dire a tutti la verità e andarsene finalmente insieme loro due soli. Ma i mesi passano e Linda si sente abbandonata e comincia ad aver paura. Incontra un giorno un uomo in cui crede di potersi confidare...

Silvia disse lentamente:

Non ci avevo mai pensato! E' un lavoro bell'issimo ma è soltanto teatro.

Eve uscì dal teatro e la sua automobile la ricondusse a casa. Tim l'aspettava.

E' arrivato un telegramma per te — le disse. — L'ho aperto. Non ci capisco niente.

Il telegramma giaceva aperto su un tavolo, giallo e fatale. Eve lo prese e Tim vide sul viso dell'amica una gran luce di trionfo e di meraviglia. Tim, che aveva letto il telegramma, non riuscì a spiegarsi quell'esultanza. Il telegramma diceva soltanto: «Abbiamo vinto. Pete».

Quella sera Eve diede un'interpretazione che superava di molto ciò che aveva offerto fino allora al suo pubblico. Fu magnifica. Accanto a lei Janet sembrava una marionetta, pure quella sera anche Janet si era superata. Tutta la compagnia fece miracoli, quella sera, trascinata da Eve, e quando il pubblico balzato in piedi ebbe richiamata con insistenti applausi alla ribalta l'attrice disse lasciando che le lagrime le rigassero le guance:

Grazie... e arriverete.

Ballin l'aspettava fra le quinte. Le prese umilmente le mani e le disse:

Non ho mai potuto decidere se eri o no una brava attrice. Ma era perché pensavo «brava», non «grande». Ora so: tu non sei una brava attrice, Eve: sei grande.

Eve gli sorrise come se non lo vedesse e non rispose.

I bauli erano preparati: dovevano partire per Bermuda ai primi della settimana. Eve tornò all'albergo e dalla soglia della camera da letto ascoltò Tim che impartiva ordini a Toja.

Manda via Toja per un minuto — disse tranquillamente alla sua amica.

Toja uscì chiudendosi alle spalle la porta senza rumore ed Eve si sedette.

Io non vado a Bermuda, Tim — disse — e non tornerò al teatro.

Tim la guardò stupita.

Devi aiutarmi; — riprese Eve — sarà l'ultima volta. Mi venderai tutti i gioielli per il massimo che potrai averne, e anche le pellicce. E poi ci separeremo, Tim. Ti darò un assegno per un anno di salario; troverai un altro posto, lo spero.

Che cosa è accaduto? — sussurrò Tim.

Sono libera — disse Eve — sono fuori della prigione per la prima volta dopo quasi quindici anni! Una volta, Tim, mentre scrivevo *Vigilia notturna*, tu mi chiedesti: «Come hai potuto pensare queste cose? Non ti somigliavo affatto». E invece mi somigliavo, cara. Linda sono io, io. Ma non ho avuto Emily per aiutarmi, e non ho osato parlare, non per me; per Fred, mio marito. Suo fratello Pete ed io abbiamo lavorato in silenzio tutti questi anni. La sentenza di morte fu mutata in prigione a vita. A vita! ero condannata a vita anch'io! E dunque ho mentito e ingannato, e qualche volta ho forse anche rubato. Ho preso cose che non ho ripagate e ho rubato momenti di oblio e di gioia, Tim, perché quindici anni sono terribilmente lunghi. Ma ora siamo liberi tutti e due.

Dopo una lunga pausa Eve disse:

Non piangere Tim.

Se tu me l'avessi detto...

Non potevo. Ora sai. E' tutto ciò che posso darti: una confidenza, un peso. Dovrai portarlo sempre e non dividerlo mai con nessuno. Bob Morrison e Georgia sapevano quel che aveva fatto Fred, non perché l'aveva fatto. Pete ha indovinato. Posso contare su te, Tim?

Sì — disse Tim.

Eve si alzò in piedi.

Annulla il biglietto per Bermuda e fai tutto il resto più discretamente che potrai. Sbarazzati di questo appartamento, degli abiti, di tutto. Ne comprerò degli altri... per tornare a casa: lascerò un indirizzo dove potrai scrivermi quando le cose si saranno sistemate, non so quando. Troveremo un posticino in un altro Stato, in un altro paese. Il denaro per ricominciare spero di averlo.

E Ballin? — chiese Tim — E la commedia?

Scriverò a Bert — disse Eve. — Dovrò pur dirgli qualche cosa, una mezza verità. Bert è un brav'uomo, Janet prenderà la mia parte e si troverà qualcuno per fare Emily. Hanno sei settimane. La commedia rimarrà in cartellone.

Prese Tim alle spalle, e scuotendola: — Sei stata un angelo — le disse, — ma non sai cos'è la prigione. Io ho avuto un trattamento di favore, una cella di lusso, ma era sempre una cella. C'è un'altra cosa, — aggiunse — un'altra promessa, Tim. Se tu dovessi mai incontrarmi nuovamente, ricorda che non mi conosci. *Lui*, vedi tu, e non la conoscerà mai, se dipende da me.

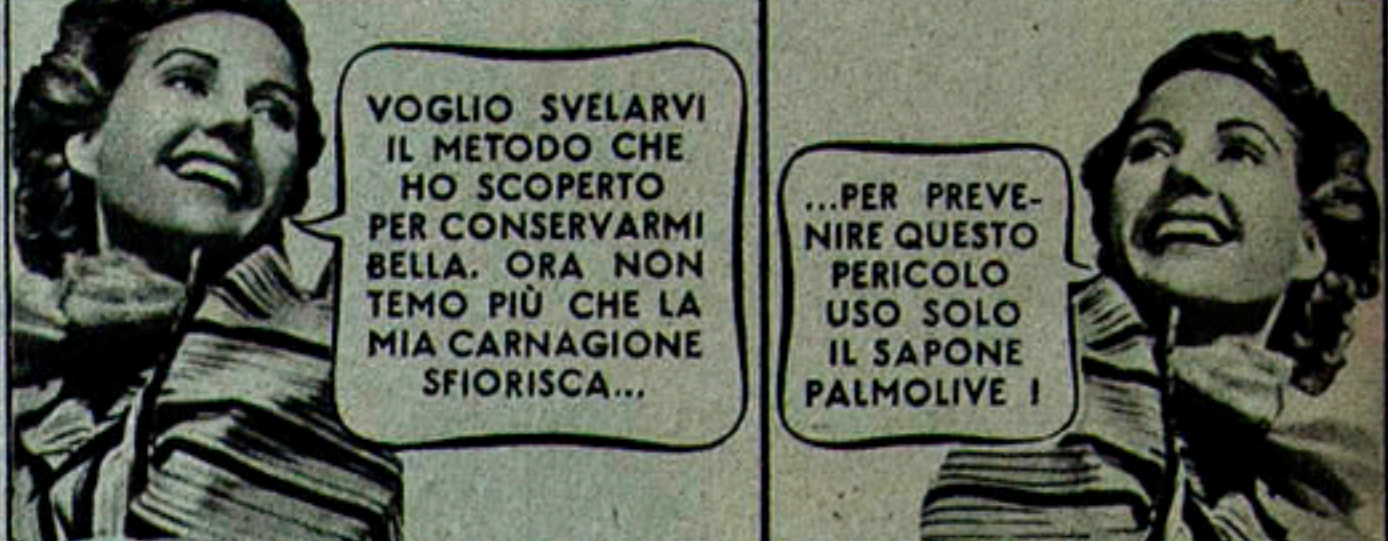
Faiht Baldwin

FINE

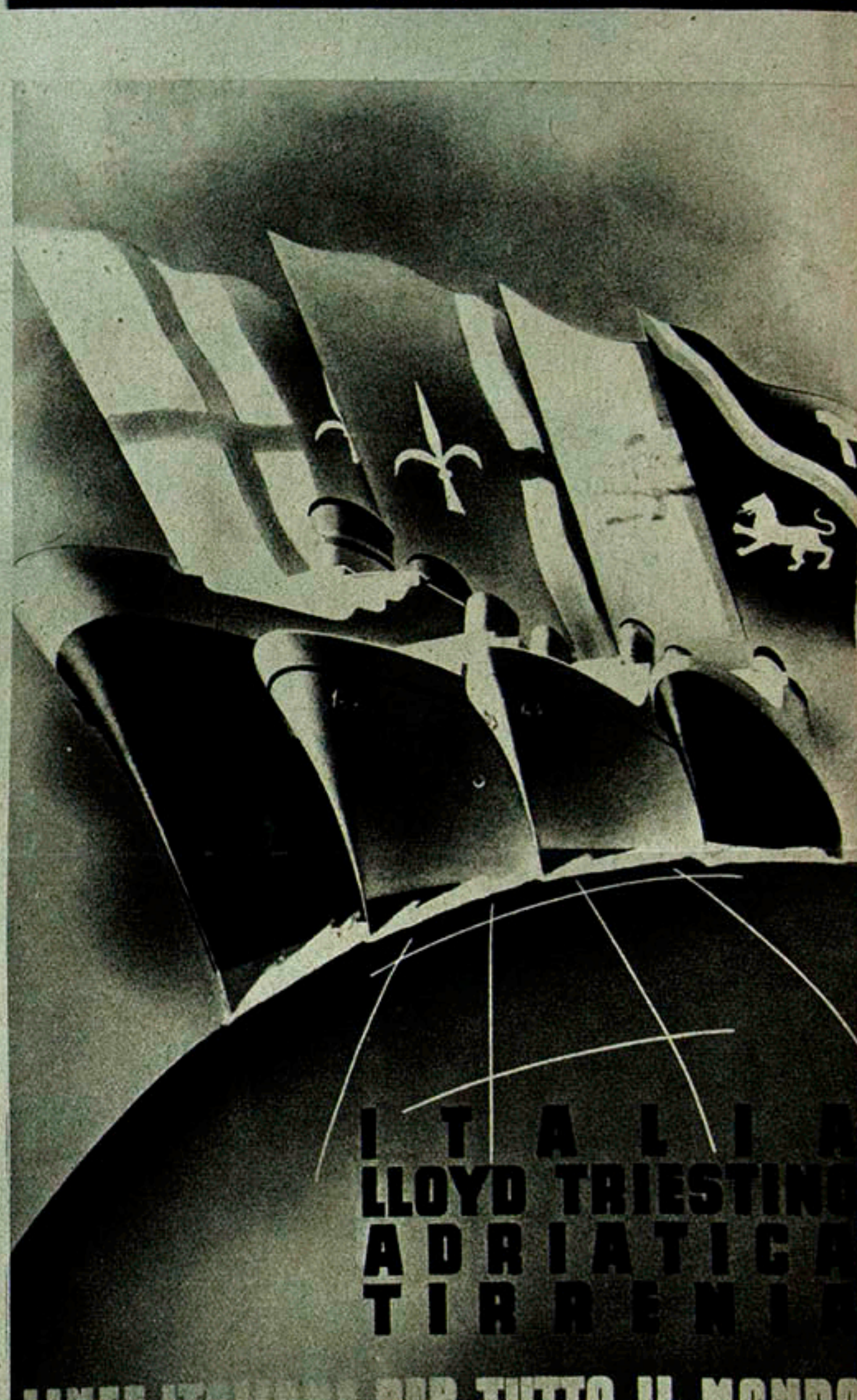
Le altre puntate precedenti di questo romanzo sono apparse nei numeri 9, 10, 11 e 12.

Traduzione di Maria Martone Napolitano (Proprietà riservata)

## UDITE QUESTO SEGRETO DI Bellezza!



LO SHAMPOO PALMOLIVE DONA AI CAPELLI IL FASCINO E LA BELLEZZA CHE IL SAPONE DONA ALL'EPIDERMIDE!





# Palcoscenico di Roma

Stimolato palcoscenico, questa volta la distesa dell'Agro Pontino ai nostri piedi, nell'ultimo sole, Littoria, Sabaudia, il Circeo, dorati nel tramonto, e i fertili campi a toppe d'ogni colore, le sparpagliate infinite casette coloniche: questa divina terra rinata alla vita. E la sera del Venerdì Santo. Da Sezze, alta sui brulli monti, il panorama del prodigio mussoliniano si offre intero. Sezze è una cittadina così antica, così intatta, che la origine volca vi si perpetua e fonde con naturalezza alla architettura medievale severa, alle grazie della Rinascenza, ai bisogni, alle forme dell'oggi. E anche più commuove ed esalta, sull'orlo stesso d'un paesaggio tanto fuori del tempo, tanto pallesinese si direbbe nella sua sassosa natura argentata da ulivi radi, vedere i miracoli dell'Italia nuova nascere dal tronco millenario, in una unità ideale così coerente che vi si perde, come in un mare, il pensiero.

Su per l'erta dura si snoda all'infinito, lentissima, la teoria dei contadini e degli operai dell'Agro, che salgono quasi ad assistere al Mistero della Passione. Sembra una solenne scena di presepio animato, tra le fiacole vacillanti ai due lati della strada tortuosa, mentre in paese già s'accendono luminarie sulla facciata d'ogni casa nell'orma; debole chiarora del giorno, dal sottostante aeroporto sboccia come un fiore un immenso fascio azzurro. Ore di una perfetta, struggente bellezza.

Lo spettacolo pasquale di Sezze è difficile a definirsi: propriamente «sacra rappresentazione» perché consiste soprattutto in figurazioni mute, non propriamente rappresentazioni processionali perché in alcune scene intervengono parola e azione: è un che di misto tra le due forme, con effetti a volte coreografici, drammatici, edificanti, efficaci sempre, e d'un'estrema purezza spirituale. Probabilmente assistiamo al ripetersi di manifestazioni religiose estremamente remote, che hanno radice nella primitiva liturgia romana, e dei rozi «Uffici» (dei Pastori, dell'Ascensione, del Sepolcro, ecc. ecc.) si vennero sviluppando nel cosiddetto Drama liturgico e poi nelle Laudi, nelle Devozioni, nei Misteri, nelle Sacre rappresentazioni propriamente dette. Immaginarsi l'unione di una antica «Devozione» (in questo caso, «del Venerdì Santo») con un «trionfo», è dare all'ingrosso l'idea di questo curioso, vario, suggestivo spettacolo. La lotta di Davide e Golia vi è non solo agita, ma recitata dai due antagonisti; la meditazione di Gesù nell'orto degli ulivi, semplicemente eppur realisticamente mimata; della strage degli innocenti è offerta una trasposizione schematica in un gruppo di madri lamentatrici che recano i bambini trucidati avvolti in fasce insanguinate; alla Chiesa di Elessi si ha un accenno fortemente ritmato nel coro monodico di alcuni angeli; la Flagellazione è suggerita da una colonna mozza recata a braccia; e così via, con metodo sempre diverso. L'unità non è che interiore, dalla materia: gli episodi salienti del Vecchio e del Nuovo Testamento, offerti alla vista degli spettatori nello andarsi ininterrotto di un corteo che partendo dalla piazza di San Rocco attraversa pian piano tutte le vie principali ripetendo in più tappe le azioni principali. In ogni luogo, a ogni sbocco, la folla attenta si assiepa per assistere, nel buio della notte ormai scesa, al passaggio delle sacre figure.

Anima di questo spettacolo, eccezionalmente bello nella sua rude semplicità, è il dott. Gigli, che da ormai più di un lustro vi dedica la sua entusiastica e intelligente attività. Vogliamo lodarlo molto di non aver ceduto a facili ambizioni registiche, mantenendosi sopra un terreno di schiettezza direttamente emotiva, senza lenocini. (Avremmo soltanto rinunciato con piacere alle luci colorate, inutile «abbellimento»). Nella sua quasi povertà — ma così pittoresca e viva — non si tratta di una faccenda da poco: i partecipanti alla Passione sono nientemeno che un migliaio; tutta gente del posto. E contadini in massima parte; che da un anno all'altro si preparano con devota compunzione a questo avvenimento, lasciandosi crescere profezie barbe e capigliature nazzarene, o, come nel caso degli schiavi di Pilato, sacrificando le chiome a una rapatura totale, per amor della religione e dell'arte. Con la sola eccezione di Pietro Pascucci, impiegato comunale che impersona con vero sentimento Gesù Cristo, tutti gli altri son gente del popolo e del contado: i coloni Giambattista Vito, Filippo Tartaglia e Angelo Ceroni, il muratore Salvatore Orsini, il calzolaio Loreto Biaggini, il fontaniere Luigi Titi, per non nominare che gli interpreti principali. Tutti bravissimi, dignitosi, compresi della loro parte che era un piacere vederli. Ma anche i figuranti muti, le donne, i bambini, i cavalieri, i soldati, che disciplina, che ardore, che senso perfetto della plastica e del ritmo.

Questa settimana i teatri di Roma non hanno presentato novità di rilievo; a Sezze c'era aria pura, candida fede, e dunque siamo andati a Sezze con l'ideale compagnia dei nostri ventiquattro lettori.

**Corrado Pavolini**

Impegni teatrali che mi terranno lontano da Roma per parecchio tempo, mi costringono a sospendere, con vero rincrescimento, queste noterelle settimanali dove ho cercato di non far «critica» nel significato consueto del termine, ma di avvicinarmi piuttosto al fatto teatrale nella sua viva complessità: dal testo agli interpreti alla regia alla messinscena. I consensi ricevuti mi dicono che forse la strada era buona: e quindi mi dispiace doppiamente di doverla lasciare. Tuttavia a «FILM» continuerò a dare la mia assidua collaborazione, in altra forma.

**C. P.**

# MUSICA

Tutti gli anni, alla vigilia di un concerto di Willy Ferrero, il pubblico, i sonatori d'orchestra, i critici, si domandano: «Ha studiato?». E' forse l'abitudine di veder salire sulle pedane delle più importanti società di concerti artisti che «non hanno studiato» (S'intende che lo studio a cui alludiamo non è quello precedente il cosiddetto battesimo dell'arte ma lo studio che deve essere il tormento e la gioia di un artista, lo studio ininterrotto che egli deve compiere notte e giorno per essere degno della stima che si è guadagnato tra i colleghi e nel pubblico, quello studio che potrebbe con più precisione chiamarsi «preparazione») che incita alla domanda.

E' sciocco rivangare nel passato ma c'è stato, effettivamente, nella carriera di Willy un momento in cui egli non aveva voglia di studiare. Per quest'uomo che non aveva conosciuto l'infanzia è stato forse il momento della «ricreazione», dei giochi: pur adorando la sua arte e dandosi a corpo morto, Willy pareva voler respirare con tutta la forza dei suoi polmoni ventenni e immettere aria nuova, fresca, di vita, di sole, fuori dalle sale da concerto, fuori dall'eco degli applausi che da vent'anni lo avevano seguito.

Chi saprebbe dargli torto, specialmente adesso che, raggiunta la sua maturità e in continua ascesa, egli è rinato, rinnovato e più vigoroso, con la fermezza e incommutabile decisione di proseguire su questo mirabolante tappeto, il tappeto dell'arte. Che egli non si adagi sul comodo alloro delle sue prodigiose qualità innate lo dimostra l'esecu-

zione che ci ha dato domenica della quarta di Brahms, sinfonia che egli non aveva diretto prima d'ora e che ci è arrivata costruita, ariosa, ricca di tutte le sfumature che la rendono quel mirabile capolavoro che tutti adoriamo.

Il programma comprendeva, oltre alla «Oration del Torero» di Turina, per soli archi, che ci giungeva in prima esecuzione, e al cavallo di battaglia di Willy, il «Bolero» di Ravel (che slancio, che luce, nello scoppio in maggiore!; fa piacere, non c'è che dire, sentire tanto desiderio di gioia sprigionarsi da un'orchestra che suona, che suona, che suona, tutti i giorni, tutti gli anni, per tanti mai anni e per tanti mai giorni!), una novità italiana: il «Concerto per orchestra» del giovane compositore Mario Peragallo, il cui nome appariva nuovo sui programmi dell'istituzione.

Mario ha l'età di Willy, o poco meno, e Willy ha fatto sua la causa del coetaneo, e ha studiato quell'opera con fraterno amore e l'ha condotta da capo a fondo a braccio teso. Si sentiva che Willy aveva deciso di non perdere neppure per un istante il contatto con l'anima del pubblico, e vi è riuscito in pieno, senza un contrasto, senza un attimo di stanchezza. Gli applausi sono stati meritiati, sì, specie per il secondo tempo più rispondente al temperamento lirico di un giovane che vuol cantare e che per musica intende melodia e che sa dare alla melodia e al canto la forza costruttiva che, all'epoca in cui ogni forma dilettantesca ripugna, si esige a gran voce.

**Vice**

Virginia Bruce

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

La vostra vita è un film, e non può fare a meno di un Super Revisore. Io sono l'uomo adatto a questo scopo. Avete aspirazioni irraggiungibili, desideri insopportabili e sogni di mezzanotte? Parlatene a me, indirizzando le vostre lettere a «Strettamente confidenziale», Redazione di «Film», Viale 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 su qualsiasi tema cinematografico, teatrale e di radio vi troveranno egualmente il posto che meritano. G. M.

**Romano - Piombino** — Ho letto la vostra novella, ma non sono vendicativo fino al punto di riferirvi ciò che ho provato. Mi limito a riportare quel passo che dice: «Sentiva il suo cervello roteare vertiginosamente nella danza fantasmagorica della riflessione fuggente». Ciò che vi pregiudica come scrittore è secondo me l'audacia. Se voi attribuite sensazioni simili a una pulce, qualcuno potrebbe anche crederci sulla parola; mentre la protagonista della vostra novella è una creatura umana, e come tale si espone subito al rischio di sentirsi dire: «Ma va là che tu non senti sentire il tuo cervello roteare vertiginosamente nella danza fantasmagorica della riflessione fuggente? A chi lo racconti?».

**Annunziata d'Aragona - Milano** — Il Direttore ha creduto di non dar corso alla vostra lettera in difesa di Alida Valli. Io sono della stessa opinione del Direttore. Non ve ne dolete, ma polemizzando con Adolfo Franci voi usate più parole che argomenti. Non è mai efficace dire a un critico: «Parlando di Alida Valli voi rivelate l'impeto acido di una zittella soffocante di reumatismi» o, almeno, detta una cosa simile, bisognerebbe subito dimostrarla. Insomma permettetemi di sottoporvi questa affermazione: che tanto meglio si riesce nella polemica quanto meno si è litigiosi e irruenti.

**A. Pastori** — Il Direttore e io siamo d'accordo: non vi quando dite che è necessaria una buona musica a commento del film, ma escludiamo che una buona musica possa realizzare le sorti di un film scadente. Anzi io vorrei dire una cosa grossa e la dico. Suonano forse i violini dietro i quadri di Leonardo o di Raffaello? e così il cinematografato sarà un'arte adulta proprio quando potrà fare a meno del commento musicale. Detegli la terza dimensione, detegli i colori: tutto ciò è proprio dell'immagine; ma quando sullo schermo si svolge un'azione in cui nessuno parla, e attacca la musica, quelle note a me sembrano la mano che i grandi tendono ai bambini nei passi difficili, per non farli inciampare.

**Dino von Ruth** — Grazie dell'adesione, ma voi vorreste spingermi fino al delitto. Mi ricordate un tifoso di pugilato, che rivolto al suo campione preferito, gridava: «Massacrato Annientato! Demoliscilo!». Allora un vicino di posto, più imparziale, gli batté dolcemente sulla spalla: «E noi pure abbiamo pagato — disse — ce ne lascia un pezzetto?».

**C. Fratini, Milano** — Non mi pare che, come voi dite, al soggettista si dia poco merito. E d'altra parte il merito del soggettista può essere molto come può essere poco. Un soggetto, fin dalle sue paginette della sua prima stesura, può avere in sé un grande film, ma questo accade di rado. Generalmente il soggetto non è che uno spunto per un film; e quindi il merito maggiore va agli sceneggiatori e al regista, che di un'idea hanno fatto un'opera. Voi dite che non dovrebbe chiamarsi soggettista chi non presenta un vero e proprio «comune», e anche questo mi sembra un errore. Se a me viene in mente un soggetto come quello di «Vogliamo la celebrità», nessuno deve tenerne conto solo perché io non ne tempo, o voglia, o capisco, o sceneggiatore? Insomma la creazione di un ottimo film può essere frutto di un solo ingegno come di parecchi: ciò che conta è che sia un ottimo film. Per carità non esageriamo, dategli buoni consigli, non fateci neppure sapere come ci siete

arrivati. Nella creazione di molti capolavori giocano persino elementi meschini, magari il furto di un'idea; se un giorno scopriremo che Dickens scriveva unicamente per far dispetto a sua moglie, e che era inoltre aiutato da un vicino di casa, «Il Circolo Pickwick» sarà forse meno bello per questo? Io vado in bestia quando penso che tanti studiosi si affaticano a stabilire chi fu in realtà Shakespeare; forse le sue opere non ce lo descrivono abbastanza? Accidenti ai teorici di tutte le arti; al diavolo chiunque pensa, in buona o in mala fede, di giocare al cinematografato col sistema di dare a ciascuno precisi limiti di attività: perché in questo modo si fabbricano sedie, o magari transatlantici, ma non film di Murnau, di Pabst o di Blasetti.

**Avvocato difensore di «Film»** — Grazie della simpatia per il giornale. Desiderate che «Lettore di Fano» sappia che lo delatate per la sua esterofilia in fatto di riviste e giornali; ed eccovi accontentato. Speriamo che la cosa non abbia seguito, perché io sono contrario ai duelli. Il conte Alfredo, che recentemente mi sfidò perché non gli piacevano le mie cravatte, era campione di tiro a volo e pretendeva che il duello si svolgesse così: io dovevo essere chiuso in una cassetta di zinco che si sarebbe aperta al segnale dei suoi padrini; allora, prima che io svolazzando superassi il limite del campo, egli aveva diritto a tirare tre volte. A pallini si capisce.

**H. Arden, Bologna** — L'indirizzo del Centro Sperimentale di Cinematografia, è «Via Tuscolana, Roma». E' strano che la lettera sia stata respinta; eppure, il nome era esatto e quell'attrice lavora a Cinecittà; dev'essere stata la spintaggine di qualche usciere...

**Un lettore curioso** — No, sceneggiatura e montaggio non sono la stessa cosa. La sceneggiatura si fa prima che il film incominci, il montaggio quando il film è finito. Non c'è neppure bisogno di domande, per sapere a che punto stanno le cose. Quando su tutti i volti splende la fiducia, quando il prodigioso abbraccia registi e artisti, e registi e artisti abbracciano le proprie famiglie, significa che il film è tuttora in sede di sceneggiatura; mentre quando produttori, registi e artisti impiegano il loro tempo migliore ad evitarsi ed a desiderare ciascuno la morte degli altri, nessun dubbio è ormai più possibile: il film è giunto al montaggio.

**V. Melluso** — Inviate pure la lettera per Navarro. Ma ai registi, nessuno scrive? Da ogni parte si sente dire che il poeta, in un film, è il regista; però siccome egli non vi si mostra né di faccia né di profilo, un intellettuale che gli scriva due parole è difficile trovarlo.

**D. De Luca** — Il vostro pezzetto è di pellegolezza, non di critica. La lettera per la Silvi mandatela a noi, che la faremo pervenire. Siete gentile dicendo che «Film» è il più bel giornale d'Italia. Per amore della precisione possiamo aggiungere anche quando non pubblica critiche di D. De Luca?

**G. Stagliano** — Chiedete le informazioni direttamente al Centro Sperimentale (via Tuscolana, Roma). Qual'è il compito di un operatore

durante la lavorazione di un film? Quello di azionare la macchina da presa, mi hanno detto. In principio qualcuno tentò di farci credere che l'operatore, vestito unicamente dei suoi capelli e di due cambiali, dovesse danzare su musiche orientali, interrompendosi soltanto per sorridere al capostazione di Bergamo o per trafilare qualche posata d'argento; ma così, d'istinto, io non prestai fede alla cosa.

**G. Catenacci** — Vorreste che nelle didascalie dei film fossero citati anche gli artisti che hanno collaborato al doppiaggio? Suppongo che voi non siate fra quegli spettatori che alla presentazione di un film, dopo la terza decade di nomi di collaboratori, cominciano a presentare i sintomi caratteristici dell'astiffia. In tal caso fatevi pescatore di perle, con tutti i miei rallegramenti. Andiamo, c'è una sola categoria di operai del cinema che si contenta della soddisfazione del lavoro compiuto, e voi vorreste segnalare con nome e cognome agli sbadigli del pubblico? In un'altra lettera, poi, auspicate, questa volta, film che abbiano per sfondo i nostri ambienti sportivi; e mi trovate d'accordo. Ho già inviato spesso, ai produttori, lettere anonime in questo senso. E' naturalmente mi riserbavo di fare il mio nome, e quello di pochi intimi, per la sceneggiatura. Non ch'io abbia particolari attitudini al film sportivo; ma come umorista tutto quello che mi aspetto è di essere chiamato a sceneggiare film imperniati su battaglie navali o su invasioni di cavallette. Per un film umoristico i produttori vogliono persone serie: si rivolgerebbero a Vittorio Alfieri, se ne conoscessero l'indirizzo. Dato che delle opere hanno sentito parlare.

**A. Tubino** — Nel vostro genere di lavoro v'è purtroppo molta offerta e pochissima richiesta.

**G. Scognamiglio** — Il vostro articolo è intelligente, ma non possiamo pubblicarlo perché abbiamo già troppi impegni con altri collaboratori. Personalmente vi dissuaderei, dato che scrivete bene, dall'usare i termini «Fesso», «Inteso» ecc. Se non sbagliate esistono vocaboli meno pittoreschi, forse, ma che rendono egualmente l'idea.

**Bubi, ragazza terribile** — Afrancate pure con 25 centesimi le lettere dirette agli artisti residenti a Roma. Riconosco che l'affrancatura non ha segreti per voi. Desiderate che vi parli dei baffi di Nicola Manzoni? Ahimè, non li ho neppure contati. E poi, che significato hanno i baffi in un uomo? Non costituiscono né un fatto ideale, né un fatto materiale; non alludono apertamente né al suo passato, né al suo avvenire; non negano né affermano: servono soltanto a distinguere l'uomo, quando non si possa farlo sulla base di altre qualità, da sua moglie e da sua sorella.

**Nica, Venezia** — Storie, la Miranda è brava anche se voi non la pensate così. Il vostro tono è un po' quello di chi considera in mala fede chiunque non sia della sua opinione. Peccato, perché siete intelligente. Anche parlando di Macario, voi dite: «Qui a Venezia non incontra né lui né i suoi film». Con ciò late in modo di mettere della vostra parte un'intera città, il che non è possibile se non a condizione che Venezia sia

un potere su sua moglie, abbia interpretare dei film e magari dei brutti film.

**Gruppo di studentesse milanesi** — Il Direttore terrà conto dei vostri desideri. Egli è una mente aperta a tutte le audacie del progresso e dei gruppi di studentesse milanesi. Ciò che un gruppo di studentesse milanesi vuole, lui lo vuole. Personalmente vi suggerisco di non scrivere «Scusate il malascritto», in special modo quando effettivamente avete scritto male. Interpellati di «Mischa il fischio» erano, oltre a Mischa Auer, Alice Brady, Barbara Reed, John King.

**A. 15, Bassano del Grappa** — Provveduto.

**Lettore di Fano a Roma** — Mi dichiaro d'accordo con voi in tutto, tranne che sulla Garbo. Come possiamo noi stabilire che «la Garbo ha dato tutto ciò che poteva dare ma che ormai ha stancato» se da due anni non vediamo film della Garbo? Come De profundis il vostro è se non altro affrettato e di maniera.

**Una bionda autentica, Perugia** — Il fatto che il tuo fidanzato, prima di conoscerti, fosse estremamente volubile, non ti autorizza ad essere così gelosa, tanto più se ora il suo contegno è esemplare. Le conversioni sono tutt'altro che rare, e i fatti dimostrano che Don Abbondio aveva torto a non fidarsi dell'Innominato. Prima di voler bene alla mia cara Ada, io ero dedito all'orgia e alla crapula (bevevo fino a tre aperitivi al giorno, se trovavo chi li pagasse; andavo all'ufficio anche con dieci minuti di ritardo) e tu mi vedessi ora! Non lascerai la mia cara Ada un minuto per andare a comprare le sigarette dal tabaccaio all'angolo: o una crociera di sei mesi nel Mar del Sud, o niente.

**Fanciulla che vuole, Napoli** — «Ho deliberato di abbandonare la mia casa e il mio fidanzato pur di diventare una vamp. Che cosa mi consigliate voi?». Fallo, fallo. Non diventerai mai una vamp, ma salverai una casa e un fidanzato da una ragazza di poco cervello. Non esagero: ma forse è difficile spiegarvi in che cosa consista il tuo errore. Bisognerebbe che tu fossi capace di comprendere perché, per esempio, io non abbandono la mia casa per diventare Presidente degli Stati Uniti. Vediamo: perché non porto tacchi di gomma? Perché non ho uno zio che si chiami Guglielmof? Perché non mi piacciono gli asparagi? Davvero chi sa mai perché.

**Ada e Ida, Milano** — Se volete bene ai due studenti, perché non glielo dite? Dite a me e io qualcosa, ma non basta, perché con tutta la buona volontà riuscirei appena a sostituire uno studente solo.

**Antonietta, Pesaro** — Il tuo fidanzato ha commesso un errore ostentando suo cugino, il quale ha trovato modo di instillarsi anche nel tuo cuore. Quando la mia cara Maria esprime il desiderio di creare, nella nostra casa, la cosiddetta «camera dei forestieri», aderisci con entusiasmo, a patto però che me ne lasciassi minare il pavimento e le pareti. La mia idea era di veder saltare in aria suo cugino Roberto; invece il nostro primo ospite fu la mamma di Maria, e le cartucce di dinamite, sconvolte nella loro più intima essenza (esiste, pare, una paura chimica) non esplosero. Quanto a te, se non ami più il tuo fidanzato hai il dovere di dirglielo, anche perché egli possa mandare suo cugino, se non all'ospedale, all'albergo.

**Giuseppe Marotta**





*Il sole sulla neve!*

ABBRONZARE  
SENZA BRUCIATURE  
CON CREMA

**Delial**

165 PRIMI PREMI

**MOVADO**

MODELLO EXTRA PLAT, IDEALE DEGLI OROLOGI DA POLSO

IN VENDITA PRESSO  
**E. CARABELLI**  
OROLOGIERIE FINISSIME

CORSO VITTORIO EMANUELE 37 b  
Palazzo del Toro Galleria Ciampolini MILANO




**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

**ASPIRINA**

BAYER

LA PICCOLA  
COMPRESSA DAL  
GRANDE EFFETTO

**EMOKO**

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

## Primi passi incontro alla primavera

Così lungo è stato l'inverno di quest'anno e così eccezionalmente rigido che in realtà andiamo incontro alla primavera con un entusiasmo insolito, con un desiderio di rinnovamento che nelle donne si esprime col desiderio di indossare abiti diversi, mettendo da parte le pellicce, i pesanti paltò che per lunghi mesi sono stati l'uniforme della loro eleganza. Uniformi ormai un po' stanche che sembrano portare nelle loro pieghe ancora qualche velo di nebbia e qualche goccia di pioggia e che ci appaiono (oh ingratitudine!) quasi brutte e soprattutto inadatte al nostro nuovo stato d'animo.

Questa volontà di mutare di spoglie è tipicamente femminile e si ripete ad ogni stagione, ma quest'anno direi quasi con più violenza, a giudicare dalla vera folla che riempie le sale delle grandi sartorie. Piene di un pubblico interessato e cinguettante erano anche le sale di Fercioni, l'altro giorno, per la presentazione della collezione di primavera-estate, uno di quei pubblici che in gergo teatrale si chiama un pubblico d'oro, pronto ad ammirare e ad accettare senza ribattere qualsiasi proposta gli venga fatta. Questa fiducia del resto era ben riposta, perché la collezione di Fercioni è apparsa come un complesso omogeneo di abiti creati con intelligenza e comprensione del periodo che attraversiamo. Collezione « giovane » e questo è un numero che esce sempre vincitore dalla lotteria della moda, perché ogni donna, davanti ad un abito semplice e giovanile, s'illude di fare proprio la stessa figura della indossatrice, anche se le esperienze del passato le hanno dimostrato che, no, proprio non è, esattamente la stessa cosa.

Intanto le gonne sono molto corte in questa collezione, e in generale ampie, di una ampiezza tuttavia non eccessiva e quasi sempre aggruppata sul davanti, ciò che dà alla figura una linea molto moderna e dona assai più di quanto non si possa pensare. Apre la sfilata un abito che sembra proprio un simbolo di giovinezza, di un azzurro pervinca rigato verticalmente da tre bordature bianche che terminano in alto con tre stelle, e stelle azzurre sono ricamate sulla giacca bianca che accompagna il vestito. Bianco è anche un grande paltò a cappuccio, ideale per crociera o comunque per villeggiatura, mentre ideale per città è un paltò turchino a doppio petto che copre un abito di tessuto stampato in bianco e blu a motivi minuti, rischiarato da volantini bianchi alle tasche e da bottoni pure bianchi. Facile da portarsi, fresco, elegante, il costumino di lana blu reale la cui giacchetta a blusa stretta alla vita da un cintura dello stesso tessuto, ricopre una camicetta di tessuto stampato ciclamino e blu reale eguale ai guanti. Per viaggio non so che cosa si potrebbe desiderare di meglio di un costume a giacca a disegno scozzese molto fine in grigio, bianco, nero, accompagnato da un paltò sciolto di lana nera con paramonture eguali al costume, o di un costume di lana, sempre nei toni grigi, la cui giacca è completata da una mantellina che arriva appena al gomito e si può togliere a volontà.

Via via che la collezione procede, sembra di inoltrarsi sempre di più nella primavera, ed ecco una bella redingotta di shantung greggio con tasche lavorate in passerella marrone, con un abito di crepe stampato bianco e marrone, e un paltò ampio, come molti di quelli di Fercioni, che ricopre un abito di albene bianco di linea sportiva, ornato di pieghe davanti e dietro. Deliziosamente giovanile un paltò di lana turchina con un collo quasi alla marinara, di picche bianco, e due grandi tasche ricoperte da un ricamo bianco molto decorativo. Esso accompagna un abito blu scuro ornato solo da un profilino di picche bianco alla scollatura, e da un mazzolino di fiori bianchi ricamato sul cuore.

Per il pomeriggio ci vengono offerte eleganze più raffinate e complesse, come un magnifico paltò di lana color sabbia, sul quale si incrociano due sciarpe passate in una stretta cintura e appassite in fondo da due bordature di volpe che formano le tasche. Altro magnifico motivo di tasche, anche qui incrociate, su una redingotta nera sulla quale spiccano i grandi e bei bottoni cerchiati d'oro che servono a chiuderla e a fermare le tasche sul fianco.

Elegantissimo un insieme formato da un abito di crepe stampato a stelline rosa su fondo nero, e da un paltò sciolto di crepe nero, con paramonture dello stesso tessuto dell'abito, e altrettanto elegante e perfettamente a posto, sullo sfondo di un campo di corse, in un giorno di gran premio, l'abito tagliato in modo da sembrare quasi un costume a giacca, di albene stampato a disegni molto vistosi bianchi e neri, con un ciuffo di garofani rosa e rossi appuntati sul risvolto. Per la stessa occasione si può anche scegliere un abito a trasformazione di lana nera, con un bel gioiello di perle appuntato allo scollo e una doppia gonna da togliersi a volontà, appassita da un alto bordo di volpe argentata che risale sul davanti.

Per la sera Fercioni ha abbandonato ogni idea di semplicità, e l'apparire di ogni abito fa pensare ad un quadro vivente. Due abiti a fiori con le maniche lunghe e tutta l'ampiezza portata sul davanti, hanno una grazia preraffaellista, mentre non si può fare a meno di pensare al Beato Angelico e ai suoi angeli miniati, vedendo l'abito di seta bianca tutto ricamato di cannuce d'argento e d'oro, accompagnato da una lunga cappa candida, tagliata come quelle che si pensa, debbano portare gli angeli e ricamata d'oro solo sulle spalle.

L'ombra di tutta questa luce è rappresentata da un abito ricamato di pagliuzze nere, vero abito da donna fatale, velato da una grande cappa di tulle nero, e da un abito a trasformazione con una specie di gilet scintillante di ricami d'argento lucido, che appare con maniche lunghe e attillate e dorso coperto, solo per sorprendersi con la sua nudità, una volta che le maniche spariscono come per un gioco di prestigio.



Modello "Fercioni". Abito da sera in organza di seta bianca con incrosta-  
zioni di finissimo pizzo leggero di Venezia formante tessuto. (Foto Crimella)

## CONTAGOCCE

★ A Hollywood lo zaffiro viene considerato, con il brillante, la pietra consacrata per suggerire i fidanzamenti e infatti tre su quattro delle nuove fidanzate esibiscono anelli ornati di queste pietre. L'ultima in ordine di arrivo è Sonia Henje che da qualche giorno fa bella mostra di un gigantesco zaffiro, azzurro come i suoi occhi, che stacca a meraviglia sulla pallida epidermide della sua mano. Non si sa veramente se Sonia sia fidanzata, ma sta di fatto che da qualche tempo la si vede molto di frequente con un notissimo esperto di danze di Nuova York e per quanto questi abbia studiato per lei un nuovo passo da eseguirsi sui pattini, non sembra che solo ragioni professionali giustificino la loro intimità. Vedremo, ma certo Sonia più di una volta ha fatto parlare di sé in questo senso e poi non è avvenuto nulla.

★ Gloria Swanson pare abbia proprio definitivamente abdicato, se si è lasciata vedere di recente al Trocadero, mentre ballava con suo figlio: un pezzo di giovanotto più alto di lei una testa e mezzo, e molto somigliante a Jackie Coogan. Come mamma tutta via Gloria è ancora molto bella e interessante, e suo figlio poteva essere fiero di ballare con quella elegante signora tutta in bianco, con turbante bianco foderato da un gioiello di brillanti e smeraldi di un verde un po' chiaro, simile a quello dei suoi occhi da gatta, un tempo famosi.

★ Ingiustizie della censura La povera Dorothy Lamour, classificata come donna travolgente, per via del suo famoso "sarong" adesso anche quando recita in un film, diremo così, vestito, è soggetta ad una meticolosissima critica e quasi se appare in un vestito un po' troppo scollato o aderente, Madeleine Carroll invece, avendo sempre fatto la parte di una donna garbata e seducente solo quel tanto che basta a innamorare i giovani di buona famiglia, può vestirsi come vuole. Recentemente, quando le provarono un vestito da sera che la denudava quasi fino ai limiti del lecito, l'attrice disse che certo la censura non avrebbe lasciato passare un abito simile. Ma il produttore le fece notare che siccome lei non era classificata "vamp" come la Lamour, poteva impunemente indossare gli abiti più audaci, senza che la censura affilasse le sue forbici.

★ Solo in America si vede la lince portata con gli abiti da sera, e se ci si pensa un momento si vede che infatti quel pelame lungo e vaporoso, di tinta chiara, va bene d'accordo con la ricchezza dei tessuti degli abiti da pranzo o da ballo. A Hollywood se ne fanno delle giacche che scendono appena sotto al fianco e sono considerate di grande eleganza. Vero è che sono linci un po' eccezionali per la lunghezza del pelo e per la colorazione chiarissima.

★ Ogni tanto anche le dive si staccano di apparire ornate come delle icone, scintillanti d'oro e di gioielli, e preferiscono divertirsi in tutta semplicità. Un recente ballo di beneficenza aveva come tema Saint Moritz e gli sport invernali, e tutte le stelle sono intervenute in costumi tirolesi, in costumi da montagna o da sci. Un insieme molto gaio e giovanile e tutti gli intervenuti si sono divertiti un mondo. Betta Davis era in costume da pattinatrice con gonnellino corto di panno bianco e giacchetta di gnello candido, con fazzoletto rosso nel taschino e calzoncini rossi che facevano capolino dagli stivaletti bianchi.

★ Corre sempre più insistente la voce dell'amore abbozzato e fiorente fra Norma Shearer, la cosiddetta signora dello schermo, e George Raft che proprio sembrerebbe il corteggiatore meno adatto per una tanto squisita dama. Fatto sta che George, il quale detesta i ritrovi mondani, adesso va dappertutto con Norma, la quale appare come al solito sempre perfettamente accosciata. Il colore preferito dalla Shearer per sera è sempre il bianco, e la si vede passare dal raso bianco, al velo candido, con la sola variante portata dai gioielli che, viceversa, sono di colore. Sere la Norma sloggava una collana e relativo bracciale di rubini e diamanti, su un bel disegno di nastri intrecciati.

## PROFILO DI Osvaldo Valenti

Osvaldo Valenti è attore militante già da alcuni anni ma deve la sua meritata fama ad Alessandro Blasetti che affidandogli la delicatissima parte di Guy de la Motte nell'« Ettore Fieramosca » ha saputo sfruttare le qualità più rare di signorilità, di espressione, di disinvoltura. Nell'« Avventura di Salvatore Rosa », poi, egli ha avuto col personaggio del Duca Lamberto la sua più meritata vittoria sfoggiando un perfetto stile di spadaccino, senza mai dover ricorrere alla controfigura e, in pari tempo, offrendo al regista una vasta gamma di intonazioni e di intenzioni che sono servite, nel vero senso della parola, a creare il personaggio subdolo e intraprendente del vero cortigiano di quell'epoca.

Oltre ad essere uno sportivo di classe e un attore del merito che abbiamo detto, egli riunisce in sé altre qualità indispensabili a un compiuto attore del cinema: intendiamo alludere alla sua eclettica cultura e alla sua non indifferente preparazione artistica e letteraria.

Egli ha sempre avuto una grande disposizione per gli sport, non per fare il tifoso al di qua del ring o dello stadio o della pista, ma veramente come sportivo militante: nel film « 5 a 0 » lo abbiamo, infatti, veduto, impersonare la figura del protagonista giocatore di calcio. E, così come il calcio, egli conosce assai bene quasi tutti gli sport: abile cavallerizzo, audace automobilista, appassionato pugilatore, accanito calciatore, Osvaldo Valenti può davvero chiamarsi un atleta.

Valenti trae dalla sua abitudine sportiva, da quella cioè che è una professione fondata sulla lealtà, le qualità del buon camerata. Egli lavora volentieri, senza fissare limiti al suo compito, sempre pronto agli ordini del regista o del produttore, innamorato dell'arte che professa. Chi ha assistito alle riprese di « Un duca e forse una duchessa », ha potuto constatare con quale generosità d'animo e di... tempo egli è disposto a ripetere innumerevoli volte una scena che la poca attenzione o la poca pratica di un generico o, magari, di una comparsa non fanno risultare come il regista desidera (in questo caso come desideravano i registi Anselmi e Variale).

Vi racconterò a questo proposito un episodio assai significativo. Si girava una scena nella quale Osvaldo Valenti, imputato davanti a un tribunale ungherese, si sente condannare e, per difendersi, si avvicina al banco del presidente. Le guardie accorrono,



Osvaldo Valenti

lo prendono a forza e lo conducono in prigione. Le comparse che fungevano da guardie non erano, a dir la verità, assai del cinema: ma Valenti, pazientemente, insegnò loro la successione dei movimenti che dovevano eseguire, e in pari tempo — mentre si girava la scena — si preoccupò di agevolare il loro compito, sempre senza portare disappunto alla veridicità della scena.

Questo cameratismo, questa assoluta dedizione al lavoro, questa disciplina sono una documentata realtà. A Tirrenia tutti i suoi compagni di « Un duca e forse una duchessa », da Germaine Aussey — che è la protagonista femminile del film — a Sergio Tofano, a Fausto Guerzoni, a Inge Darwey e a Renato Malavasi, fino ai registi — me lo hanno più volte confermato.

Ho potuto anche consolidare, in lunghe conversazioni avute con Valenti, le mie idee sulla sua personalità artistica. Abbiamo, per esempio, molto discusso sul film sportivo. — Non riesco a capire, — egli mi diceva, — perché non si debbano fare in Italia dei film sportivi. L'Italia ha avuto quattro olimpionici nel pugilato e un campione del mondo; la sua nazionale di calcio si è coperta di gloria sugli stadi di tutto il mondo, dominando incontrastata per molti anni i suoi schermatori hanno vinto molti campionati europei e più volte alle olimpiadi i suoi ciclisti hanno conquistato le più belle vittorie sulle strade dell'estero... Ebbene, non si vuol fare un film di sport, mentre lo sport circola ormai nel sangue delle masse, le entusiasma, le fa vibrare! E' incredibile!

Alessandro Ferraiù



Modello "Fercioni". Completo: abito a giacca in lana rigata grigio e blu. Soprabito in lana leggera blu con larghe paramonture in lana rigata eguale all'abito. (Foto Crimella)



# È USCITO il primo numero di FASCISMO

RASSEGNA MENSILE  
DEL PENSIERO  
CONTEMPORANEO

La rivista esamina  
l'influenza del pen-  
siero fascista sugli  
sviluppi della civiltà  
italiana e combatte la  
necessaria battaglia  
per l'integrale rinnova-  
mento fascista della  
nostra cultura

# FASCISMO

appare in eleganti fa-  
scicoli di oltre 120  
pagine. Ha per Diret-  
tore Nino Guglielmi e  
per Condirettore  
N. F. Cimmino

Compongono il Consi-  
glio di Redazione le  
L. L. E. E. Bottai, Car-  
lini, De Stefani, Gatti,  
Panunzio e Volpe

# I fascicoli di 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,  
esponendovene 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 svilup-  
pato secondo le esi-  
genze di un'indagine  
condotta in profondità  
e realizzato secondo i  
criteri della massima  
divulgazione

Un ampio corredo di  
fotografie, illustrazioni,  
grafici, carte geogra-  
fiche e cartine dimo-  
strative Vi offre il modo  
di seguire in rapida  
sintesi quella che è  
propriamente la dina-  
mica del conflitto

# CRONACHE DELLA GUERRA

ESCE OGNI SABATO  
COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C.  
EDITORI - ROMA  
CITTÀ UNIVERSITARIA

# Varietà

Il Ministero dell'Africa Orientale Italia-  
na, con circolare 25 gennaio 1940-XVIII,  
ha disciplinato la concessione di lasciapas-  
sare collettivi ed individuali per l'A.O.I.  
ed ha deciso che i numeri massimi delle  
compagnie artistiche che dovranno prodursi  
contemporaneamente nel territorio di cia-  
scun Governo, saranno i seguenti:

Non più di una compagnia a spettacolo  
intero. Non più di due compagnie di avan-  
spettacolo. Non più di una compagnia a  
spettacolo intero ed una di avanspettacolo.  
Il turno per l'ingaggio verrà stabilito  
dai Governatori e comunicato tempestiva-  
mente al Ministero.

La Federazione Nazionale Fascista degli  
Industriali dello Spettacolo ha chiarito che  
per ogni contratto di recite a paga fissa,  
il pagamento della nuova imposta sull'en-  
trata è a totale carico dell'esercente (cir-  
c. N. 30 del 21 febbraio 1940-XVIII).

Con il mese corrente è entrato in vigore  
il nuovo tasso tributario a favore della  
U.N.A.T. per gli spettacoli teatrali di ope-  
retta, rivista e varietà. Cioè dell'1,50% in-  
vece del 2%. E' così raggiunta l'equipara-  
zione fra gli spettacoli interi di prosa e  
quelli del settore gao musicale, come era  
stato deliberato dai consorziati nell'ultima  
assemblea.

Tra gli spettacoli scritturati prossima-  
mente al Brancaccio, segnaliamo: Operette  
Dezan, Checco Durante, Bluette Navarini,  
Totò. Tutte queste compagnie, benché nor-  
malmente agiscono a spettacolo teatrale —  
ridurranno un poco il loro repertorio per  
adattarlo alla rappresentazione mista, abbi-  
nata al cinema.

Le superiori autorità stanno predisponen-  
do alcuni provvedimenti per una bonifica  
razziale nel repertorio dell'operetta, in modo  
da eliminare gli autori ebrei.

Sembra imminente il debutto a Roma  
della notissima ballerina spagnola Carmen  
Salazar, che è accompagnata dal suo valo-  
roso chitarrista Montijo.

Lo spettacolo dell'illusionista Alvata, che  
ha avuto un notevole successo al Cinema  
delle Vittorie, è stato scritturato per il cir-  
cuito Gemini.

## ANNUNZI ECONOMICI

Iniziamo da questo numero un  
servizio di piccoli annunci a dispo-  
sizione dei nostri lettori e abbona-  
ti. Ogni abbonato di «Film» ha di-  
ritto a pubblicare due inserzioni  
entro l'anno. Per chi non fosse abbo-  
nato è stabilita una quota di  
L. 10 (dieci) che dà diritto alla pub-  
blicazione dell'annuncio di quindici  
parole per due volte di seguito.

Vendo Debris Parvo in metallo, mo-  
tore elettrico, completa, perfetta con-  
dizioni. Telefonare 71140 Roma.

## NOTIZIARIO Line Tirrenia

Prosegue, negli stabilimenti Pisorno di  
Tirrenia, la lavorazione di «Un duca e  
forse una duchessa...», il film prodotto  
dalla Schermi nel Mondo diretta da Cesco  
Colagrosso. L'interpretazione è stata affi-  
data a un gruppo di valorosi elementi del  
lo schermo quali: Germaine Aussey, la  
bella fra le belle stelle internazionali, O-  
svaldo Valenti, Sergio Tofano, Fausto Guer-  
roni, Inge Darvey, Renato Malavasi.

Fra maggio e giugno, la Schermi nel  
Mondo inizierà a Tirrenia la lavorazione di  
«Fiesta», l'annunciato grande film inter-  
nazionale che avrà a protagonisti Mireille  
Balin e Tino Rossi, vale a dire due fra le  
più celebri vedette dello schermo europeo.  
Anche «Fiesta» verrà distribuito dalla Ci-  
ne Tirrenia.

La Cinesirrenia sta preparando il lancio  
in accurate edizioni di due importanti film.  
Il primo, «Espiazione», tratta un soggetto  
poliziesco, intensamente drammatico ed e-  
mozionante, interpretato da Melvyn Dou-  
glas, Preston Foster e Lila Lee per la regia  
di Crane Wilbur. Esclusività Augusta Film.  
L'altro film, «Gli esiliati della pampa»,

svolge una romanzesca vicenda ambientata  
nella sterminata pampa sudamericana.  
René Le Henaff è il regista, e Roger Karl,  
Gina Manes, Alexandre Rignault, Maurice  
Remy e Alina De Silva sono i principali  
interpreti de «Gli esiliati della pampa»  
che è di esclusività Roma Film.



## La situazione critica....

Molte donne, dopo aver passato qualche tempo all'aria  
aperta cominciano ad inquietarsi. Sarà ancor fresco il mio  
viso? Non avrò il naso lucido?

Chi usa la Cipria Coty non ha più questi dubbi, perchè la  
Cipria Coty è "permanente" in un modo meraviglioso e  
resta sul viso come un sottilissimo velo di bellezza. Ciò è  
dovuto, oltre che alle speciali sceltissime materie prime che  
la compongono, alla sua inimitabile finezza ottenuta col  
famoso "ciclone d'aria" che spinge la cipria attraverso  
un fitto tessuto di seta.

La Cipria Coty "permane" per ore intere sul vostro viso,  
senza allargare i pori, perchè non contiene adesivi artificiali  
dannosi alla pelle. Per essere tranquilla, scegliete quindi  
la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue  
12 luminose sfumature di tinta.

# COTY

la cipria che aderisce



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

# RADIO PROGRAMMI

DALLA DOMENICA 31 MARZO AL SABATO 6 APRILE (DAL RADIOCORRIERE)

## Domenica

- 8.00 Lezione di albanese.
- 9.15 Trasmissione per le forze armate.
- 10.00 Radio Rurale.
- 16.30 PR. III, «Le Furie di Arlecchino», Musica di Adriano Lualdi. «Pa-  
glicani». Opera in due atti di  
Ruggiero Leoncavallo. (Trasmis-  
sione fonografica).
- 17.00 PR. I, Varietà.
- PR. II, Dal «Comune» di Fi-  
renze: Concerto Sinfonico diretto  
dal M.o Alfredo Casella con il  
concerto del violoncellista Gaspa-  
re Casale.
- 20.30 Aspetti della Carta della Scuola  
(Conversazione del Prof. Padellaro).
- 20.40 PR. III, «La più bella avventura». Un  
atto di Giuseppe Faraci. (No-  
vità).
- 21.00 PR. I, Musiche brillanti.
- PR. II, Musica da ballo diretta dal  
M.o Angelini.
- 21.00 PR. III, Concerto bandistico.
- 21.30 (circa) PR. II, L'ospedale dei li-  
bri, documentario.
- 21.40 PR. I, «Missa Jucunda» di Fran-  
co Vittadini. Accademia Polifonica  
Barese diretta dal M.o Biagio Gri-  
maldi; organista Donato Marrone.
- 22.15 PR. II, «Schiavo della Gloria». Un  
atto di Valentino Soldani.

## Lunedì

- 9.45 • 10.30 Radio Scolastica.
- 12.20 Radio Sociale.
- 18.00 Radio Rurale.
- 18.25 PR. I • II, Lezione di tedesco.
- 19.35 Lezione d'inglese.
- 20.30 (circa) PR. I, Conversazione di  
Vincenzo Costantini.
- 20.30 PR. III, Canzoni e ritmi.
- 20.55 PR. II, Da Amsterdam: Musiche  
Sinfoniche italiane. Orchestra del  
Concertgebouw diretta dal M.o  
Guglielmo Mengelberg.
- 21.00 PR. I, «La catena d'oro». Un atto  
di Silvio Zambaldi.
- 21.15 PR. III, Musiche brillanti.
- 21.35 PR. II, Cosa può fare un piccolo  
raggio di luna (rivista).
- 21.35 PR. III, Concerto del Trio Viduaz-  
Abbado-Crepax.

## Martedì

- 10.30 Radio Scolastica.
- 18.00 Radio Sociale.
- 19.25 PR. I • II, Lezione di inglese.
- 17.00 Dal Teatro delle Arti di Roma:  
Concerto di musica da camera.
- 21.00 PR. II, Concerto Sinfonico, diretto  
dal M.o Francesco Molinari Pra-  
delli col concorso del pianista En-  
rico Rossi-Vacchi.
- 21.00 PR. I, Dal Teatro San Carlo di  
Napoli: «La Favorita». Opera in  
quattro atti di Gaetano Donizetti.  
Interpr.: Beniamino Igli, Aldo Fer-  
racuti, Andrea Mongelli, Ebe Sil-  
gnani, Carlo Tagliabue. Direttore  
M.o Antonio Guarnieri.
- 21.00 PR. III, «Nina, non far la stupida».
- 21.30 PR. I, Musiche brillanti.
- 22.10 PR. II, Canzoni e ritmi.

## Mercoledì

- 12.20 Radio Sociale.
- 17.15 Programma speciale per gli equi-  
paggi, Concerto della Schola Me-  
lurgica della Badia Greca di Grot-  
taferrata.
- 19.20 PR. I • II, Lezione di francese.
- 20.30 PR. I, «Amore sui tetti». Fanta-  
sia di Guido Martina.
- 20.30 PR. III, Selezione di operette.
- 21.00 PR. II, Dal Teatro della Scala di  
Milano: «Donata». Opera in un  
atto di Gaspare Scuderi. Interpr.:  
Carlo Tagliabue, Augusto Ferrauto,  
Iva Pacetti, Adriana Ferris, Gino  
Valentino.
- 21.00 PR. I, Storia del Teatro drammati-  
co (XXXVII Lezione).
- 21.20 PR. I, «Kean», ossia Genio e Stre-  
golitezza. Commedia in cinque  
atti di Alessandro Dumas.

## Giovedì

- 17.15 Concerto scambio italo-Braziliano.
- 18.00 Radio Sociale.
- 19.25 PR. I • II, Lezione di tedesco.
- 20.30 PR. I, Convers. del cons. naz. Fer-  
nando Mezzasoma: il Corso di pre-  
parazione politica per i giovani.
- 20.30 PR. III, Concerto diretto dal M.o  
Gaudiosi, Pianista Germano Ar-  
naldi.
- 20.45 PR. I, Dal Teatro Massimo di Pa-

lermo: «Melistolele». Opera in tre  
atti, un prologo ed un episodio di  
Arrigo Boito. Interpreti: Tancredi  
Pasero, Carlo Merino, Magda Oli-  
vero, Ermanno di Giulio, Maria Me-  
lini, Gaetano Zaitelli, Salvatore  
Policino. Direttore M.o G. del  
Campo.

21.00 PR. II, «Angelina Mia». Tre atti  
di Paola Riccarda.

22.30 PR. II, Concerto del soprano Pao-  
la della Torre.

## Venerdì

- 9.45 • 10.30 Radio Scolastica.
- 12.30 • 20.30 Radio Sociale.
- 19.35 PR. I • II Lezione di inglese.
- 20.30 PR. I, Mercati arabi (impressioni  
registrate in Libia).
- 20.30 PR. III, «Risveglio». Tre atti di  
Eligio Possenti. (Prima trasmissi-  
one).
- 21.00 PR. I, Concerto Sinfonico diretto  
dal M.o Ottavio Zino col concorso  
della pianista Rina Rossi.
- 21.00 PR. II, Concerto dell'Orchestra Rit-  
mo-Sinfonica Cora diretta da M.o  
A. Semprini.

## Sabato

- 10.30 Radio Scolastica.
- 17.30 PR. II, Dall'Aula del Vaticano:  
Concerto Sinfonico, diretto dal M.o  
Bernardino Molinari, offerto dalla  
R. Accademia a Sua Santità il  
Pontefice.
- 18.00 Radio Rurale.
- 18.00 PR. III, Dal Teatro delle Arti di  
Roma: Commemorazione di Nicolò  
Pagani.
- 19.40 Guida radiofonica del turista ita-  
liano.
- 20.30 PR. III, Il babbo di Stenterello,  
rievocazione di Ugo Romagnoli.
- 21.00 PR. II, Dal Teatro Massimo di Pa-  
lermo: «Tosca», opera di Giacom-  
mo Puccini. Interpr. principali: Fran-  
co Scognioli e Giuseppe Lago. Di-  
rettore: M.o Giuseppe Del Campo.
- 21.15 PR. I, L'accademia di Modena  
(documentario).
- 21.45 PR. I, Musiche per orchestra.
- 21.45 PR. III, Da Parigi: Concerto del  
pianista Alfredo Cortot e del vio-  
linista Giacomo Thibaud.  
(circa): Conversazione di Michele  
Galdieri: La vita teatrale.



film



Filippo Sacchi, critico cinematografico del "Corriere della Sera" ci perdonerà l'impertinenza di questa fotografia che, del resto, è stata fatta dal suo collega Alberto Rossi della "Gazzetta del Popolo".



Clotilde Sakaroff, la celebre danzatrice che debutterà sabato al Teatro Quirino di Roma



Nino Besozzi in "Quadrante della fortuna" (Produzione Ici, distribuzione Delfi) fa vedere la lingua a se stesso. Perbacco, è sporca (ed è anche lunga, diciamo pure). (Foto Vincelli).



Sono fotogenici, i registi? Cominciamo questa nostra piccola inchiesta da Mario Soldati, regista di "Tutto per la donna". Seguiranno gli altri.

MARIO BRANCACCI:

## Il camerino numero 15

(La scena rappresenta il solito camerino n. 15 meglio conosciuto come il camerino delle malignità. Primi piani. Prime visioni. Primo Carnera. Divi e dive al naturale. Registi allo stivalone. Brusio, Mondanità, Filippo Sacchi di qua, Dino Falconi di là. E' stata improvvisata una pista da ballo per far contenta Vivi Gioi. Almeno finché balla tace. Un bar è pronto per Nazzari. E copia del patto russo-finlandese per Alida Valli. Attenzioni. Comodità. Divismo e tutto fare. Silenzio, si spari! Al tempo... I fatti e le persone contenuti in questo camerino non sono in alcun modo di produzione Ponzano: qualsiasi riferimento che valesse a far ritenere il presente un camerino Ponzano deve perciò ritenersi puramente Casale. Può anche essere ritenuto Savona. Chi si offende paga da bere. Gengli)

FRANCESCA BERTINI (strappando languidamente le ciglia a un noto e degno baritone): — Oggi, amici, lanceremo i nuovi e celebri proverbi cinematografici ad uso dei cineasti di tutte le età. Chi mi dà il primo?

A. G. ROSSI (ripensandoci): — Io! "Chi fa da sé paga per tre..."

ISA POLA: — "Il mondo è fatto a Scaleria, chi lo scende e chi lo sale!"

LIBORIO CAPITANI (recitando mentalmente alcuni brani del bordereau di «Imputato, alzatevi»): — "La virtù è nel Metz!"

GIORGIO SIMONELLI (ammonendo con un dito levato e stirato): — "Non montare domani quello che potresti montare oggi..." (via, proba e indeffeso montatore, a ultimare il montaggio di «Vento di Milioni»)

UN GIORNALISTA: — Che notizie da Cinecittà?

ENRICO GUAZZONI (sadicamente): — Oggi ho dato il primo colpo di manovella ad "Antonio Meucci!"

UNA VISITATRICE (dignuina di termini cinematografici): — Oh poveretto! E perché? Che cosa ha fatto?

ENRICO GUAZZONI (il quale è tormentato a ogni ora del giorno e della notte dalle telefonate di aspiranti divi aspiranti generici aspiranti tabacco): — Ha inventato il telefono, quel birbantello (via verso nuovi aspiranti e un'aspirina per farsi passare il mal di capo).

FRANCESCA BERTINI (vivacemente, scorrendo un Fratello Scaleria avvicinarsi aggrondatissimo dopo la partenza della coppia Flamant-Romance): — Silenziol! Guai a chi anche si permette di nominar Puccini...

IOLE FERRARI (cadendo dalle nuvole, rialzandosi e constatando di non aver riportato alcun danno): — Ma perché? Che c'è di male?

VIRGILIO RIENTO: — Come che c'è di male! (facendo gli occhiali) Non lo sapete che è proibito parlar di Tosca in casa dell'attaccato? (si cuce la bocca ma è chiaro che la conversazione cade lo stesso sui due translugi. Bisbigli. Indiscrezioni. «Come mai» e «cosa c'è sotto»). Per fortuna l'ufficio stampa della valorosa casa non dorme. Ecco che con rapida mossa Mariano Cafiero annuncia che eliminata la coppia Flamant-Romance è già pronta quella Feuillère-Gravet. Si chiede se si tratti di una sei giorni ciclistica. Il maestro A. Fragna propone senz'altro la coppia Bini-Servadei. Fischii. Il maestro A. Fragna esce umiliato. Però...)

AMEDEO NAZZARI (a gran voce, nell'intento di far prendere ai discorsi tutt'altra piega): — Chi ha visto "Centomila dollari"?

TUTTI (ingannati dal tono eternamente baritonale dell'illustre attore e credendo cioè che si tratti di autentici dollari da lui lasciati in qualche parte e non più ritrovati): — Io no... Io nemmeno... Mai visto centomila dollari in vita mia!

AMEDEO NAZZARI (contrariato): — Accidenti... Ma che fa l'ufficio stampa dell'Enic, imita Castellazzi?

UN INDISCRETO: — A proposito, dov'è Castellazzi?

DISCO PARLOPHORT G. 1742 (che in virtù di un ingegnoso dispositivo si mette in moto non appena venga pronunciato il nome del celebre Capo dell'Ufficio Stampa di Cinecittà): — E' uscito ma torna su... torna su... torna su... (continua a causa di una scalfittura a non avvertire che Amedeo Castellazzi torna subito. Seccato l'intero camerino decide di uscire e recarsi a prendere democraticamente il caffè nel ristorante numero 2: degli attori di bassa forza. Emozione. Misericordia e nobiltà. Voce agitata del proprietario del ristorante che raccomanda: «Esprimete meraviglia, ragazzi, se no i divi non vengono più». Stupore. Stupidate. Caffè per tutti che paga Giachetti!)

UNA COMPARSA (a un compagno): — Oggi ho avuto un incidente sul lavoro. Mi stavano facendo un provino. A un tratto l'operatore dice: "Posa!" Rispondo io: "E non sto posando?" "No", dice lui furioso "posa le dieci lire che mi hai sfilate dal taschino!" (via sospirando. «Sempres dispiaceri...»)

MACARIO (dimenandosi e occhioneggiando): — Mica male-mica male... Non è mica il regista Gentilomo, quello lì, neh?

UMBERTO SACRIPANTE (ovvero: il brutto come volontà e come rappresentazione): — Ma sei matto? E poi perché?

MACARIO (ricochioneggiando): — Perché allora avremmo detto... Il ladro Gentilomo! (barcolla. Tutti fuggono a ruota libera. Al servo di scena sopraggiunto per salvare la situazione non rimane che salvare il resto dei rinfreschi e metterli sotto naftalina per quest'altra volta.)

FRANCESCA BERTINI: — Tutti via. Breus? (sbadigliando) Contate i cucchiaini, prego... (si allunga quant'è lunga sulla sedia lunga).

Mario Brancacci



Dorothy Lamour



Mischa Auer



Paulette Goddard



Betty Grable



Olympe Bradua