



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

LETTIERIE

A Luigi Freddi
Presidente di Cinecittà

Caro Freddi,

forse troverai che l'argomento è futile; e, difatti, non è un grosso argomento: sarebbe bastato, per dirtelo, scrivere una cartolina postale, non una lettera. Ma anche le futilità, qualche volta, hanno la loro importanza. Devi sapere, dunque, che arrivando a Cinecittà, io mi trovo sempre — appena superato il famoso, inespugnabile cancello — in una grave perplessità. Mi guardo attorno, tutto è ordinato e allineato con cura, tutto è lido, nuovo, pulito, una cosa meravigliosa, non si può negarlo: e l'atmosfera è invitante e cordiale, sembra di essere a casa propria; ma, poi, passato quest'attimo di ottimismo, cominciano i guai. Io debbo andare, supponiamo, da Blasetti, che "gira" al teatro numero 5; ma dov'è il teatro numero 5? mi sai dire dov'è? (O meglio, tu lo sai dov'è, perchè sei il Presidente, ma io, gli altri, tanti altri, non siamo presidenti, e non lo sappiamo). Mi dirai: non fare storie: il teatro 5 viene dopo il 4 e prima del 6; ma dove sono il 4 e il 6? Tu ridi, va bene, ridi pure; e tuttavia sono certo che molta altra gente si è trovata nella mia stessa situazione e leggendo questa lettera dirà che ha ho torto. Sì, caro Freddi, Cinecittà è un miracolo di ordine, ma con i teatri non ci si raccapezza. Si entra da una parte, si esce da un'altra, la logica e l'orientamento suggerirebbero un'idea, e, invece, è sbagliata: il teatro 5 non è lì, è da quella parte. Sai, è come quando si cerca il numero di una strada (dispari? pari? destra? sinistra? rosso? nero? cavallo?) e non si sa bene se i numeri vanno crescendo o diminuendo, e finisce che bisogna fare, al portinaio del 103, questa domanda sciocca: — "Scusate, il 104, dov'è?" —. Bè: certe volte, il 104, che è così parente del 103, si trova a mezzo chilometro di distanza, dopo l'edicola dei giornali. Così accade con i teatri di Cinecittà. Sono vicini e lontani, facili e difficili, li hai lì a portata di mano e sono irraggiungibili: ti cacci in un corridoio e dall'altra parte — secondo la logica — ci dev'essere Camerini che "gira"; invece c'è Mastrocinque; cerchi Blasetti e trovi Gallone; entri da Galletti e sei invece da Blasone... (Vedi, vedi, quello che succede?).

Ecco perchè ti scrivo questa lettera che avrebbe potuto anche essere una semplice cartolina postale: per pregarti di istituire, all'ingresso di Cinecittà, la distribuzione di un foglio con la pianta sommaria dei teatri e, magari, i nomi dei registi e degli attori più importanti scritti nelle apposite caselle. Alida Valli? Avanti a destra, poi voltare a sinistra, Amedeo Nazzari? Sempre diritto... Scusami, caro Freddi, se è una futilità (ma solo in apparenza); vuol dire che quando ti scriverò le prossime volte, ti dirò solo delle cose importantissime.

D.

QUESTA VOLTA:
**MEMORIE PREMATURE
DI ARMANDO FALCONI**

(messe in bella e postillate dal figlio Dino)

QUESTA VOLTA:

*Mura,
mia sorella*

DI
Luigi Volpi Nannipieri

LA TERZA
SIGNORA
POWELL



Osservatorio

Ore 2,50,
angolo Via Veneto

L'altra notte, passando per via Veneto verso le tre ci siamo ricordati del famoso «mistero» che sarebbe tanto utile circondasse di riserbo i nostri divi. C'era infatti, sull'angolo, una brillantissima attrice, una delle più promettenti speranze del nostro cinema, la quale starnazzava gioiosamente fra sette od otto giovanotti. Evidentemente la bella società aveva fatto sino allora «la vita» al bar dell'Excelsior, dove appunto la diva si diletta ogni sera con fresca spensieratezza, ed ora, prima di prender la via di casa, s'attardava piacevolmente nelle ultime esibizioni. Niente di male, ben inteso, ma, a parer nostro, un'attrice che si rispetti deve avere un certo tono. Queste manifestazioni scapigliate si addicono più a studentesse in vacanza.

Certo che alla «prima» del prossimo film di questa attrice i giovanottelli di cui sopra saranno tutti presenti nelle poltrone di galleria. Ma saranno appunto i loro commenti quelli che daranno il là alle beccate, chè la critica pubblica nasce sempre dalla eccessiva confidenza.

Un tempo era un'altra cosa. Le attrici del cinema italiano erano delle donne di classe. Certi matrimoni lo hanno ampiamente dimostrato. Certe celebrità non sono ancora dimenticate. Oggi, invece, per seguire la moda americana, (che d'altra parte non c'entra affatto, perchè ad Hollywood la riservatezza è strettissima, in pubblico almeno), le nostre attrici fanno le ragazze. Che c'è di strano, dunque, se il pubblico non le prende sul serio?

Fortuna del muto

Alla visione privatissima di alcune scene del film «Nascita di Salomè», realizzato egregiamente da Jean Choux per la produzione «Stella», ci siamo resi conto delle ragioni dalle quali derivò il primato italiano all'epoca del cinema muto.

Le scene suddette sono quelle del bagno, dove una decina di fanciulle seminude folleggiano nell'acqua di una sontuosa piscina mentre re Aristobulo procede alla scelta di colei che dovrà prendere il posto della regina Salomè, e potete credere che il colpo d'occhio è ottimo: il regista ha scelto con gusto il suo materiale umano. Bei volti, simpatici e freschi, corpi perfetti e atteggiamenti pieni di grazia, armonia di insieme e vivacità di dettaglio fanno di queste scene una delle più preziose sequenze del film. Ma le cose cambiano appena codeste veneri assiro-babilonesi aprono bocca e si mettono a parlare! Che peccato! Tante belle ragazze, evidentemente capaci di un'espressione e di un carattere, ed assolutamente incapaci di recitare, prive di educazione fisica e sociale, prive di quella buona volontà, di quella intenzione di «essere qualcuno» che è la prima qualità necessaria e imprescindibile per far carriera nel cinema come in tutte le arti.

Si spiega dunque il successo del muto. A quei tempi bastava essere belle e decorative per fare le attrici ed il mestiere era facile perchè non essendoci la colonna sonora si poteva parlare con piena naturalezza senza bisogno di contraffare i lineamenti nello sforzo di recitare pulito. Così tutto andava bene e la bellezza italiana trionfava nel mondo. Ora invece...

Tuttavia in «Nascita di Salomè» c'è qualcuno che non occorrerà doppiare, ed è Primo Carnera, nella parte del capitano delle guardie di Aristobulo. Preghiamo vivamente il regista di lasciarlo com'è, con la sua strana parlata divertentissima. Questo colosso primitivo deve parlare come parla e correggerlo sarebbe un errore. Le ragazze invece... Ma state tranquilli: le ragazze, doppiate, saranno meravigliose, e il pubblico crederà che il cinema italiano disponga di ottime giovani attrici.

Però, quando verrà il giorno in cui queste ragazze si decideranno a prendere sul serio il loro mestiere, sentendo lo stimolo dell'ambizione e cercando con tenacia e con fede di migliorare le loro possibilità artistiche? Non vi sembra, care ragazze, che avreste tutto da guadagnare?

Fotografie

È molto bello vedere che ancor oggi molta stampa nazionale pubblica fotografie di attori e di film stranieri a preferenza delle fotografie italiane. Sappiamo già la risposta: le fotografie italiane sono brutte. D'accordo. Ma non per questo si devono vedere dei giornali letterari, che dedicano al cinema soltanto una pagina, riservare per settimane e settimane lo spazio destinato alle illustrazioni esclusivamente a foto straniere. Per così poco spazio una fotografia buona si trova sempre. Allora significa che non si vuole trovarla, non vi pare?

Troppe cause

Le cronache giudiziarie sono sempre ricche di resoconti di cause inerenti gli affari cinematografici. Ora è un attore che cita il produttore perchè ha da lagnarsi sull'interpretazione di un contratto; ora è un produttore che cita l'attore perchè si è rifiutato di accettare una certa parte; ora è il regista che pretende questo e quell'altro o l'attore che protesta per la riduzione del soggetto. Insomma ogni giorno c'è una sentenza, e qualche volta succede che nella stessa cronaca di un solo giornale ce ne sono due o tre insieme.

Dire che tutto ciò fa cattiva impressione ci sembra ovvio. Questa litigiosità continua e incoercibile fa credere che l'industria cinematografica sia un campo aperto alle guerriglie legali, e chi sa quanto esse costino ne trae buona ragione per tenerne lontano. Ora ci domandiamo perchè non dovrebbe essere possibile risolvere obbligatoriamente tutte le vertenze in sede sindacale evitando così il ricorso alla magistratura, pena la qualifica di indisciplina da affibbiare a chi si rifiuta di accedere alla soluzione concordata. Ci si guadagnerebbe in serietà e in denaro, e sarebbe finito lo scandalo delle cronache giudiziarie diventate ricettacolo di tutte le beghe cinematografiche. Vediamo di studiare una soluzione della faccenda, senza perdere altro tempo.

L'osservatore

Queste altre volte

1°) Una rubrica di Leo Longanesi dal titolo «Un'idea alla settimana»;

2°) Le novelle per gli attori: Amaldeo Fratelli (la novella per Alida Valli); Diego Calcagno (Irene Dunne); Luigi Bonelli (Rubbi 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).

3°) «Micheline Presle prende il sole» di Emilio Ceretti.



Bastano pochi minuti

dedicati giornalmente alla vostra toiletta per conservare il colorito sano e la pelle fresca e ben nutrita. La sera prima di coniarvi, fate un leggero massaggio sul viso con la Crema Minuta, che rigerora i tessuti durante il sonno, ed al mattino spalmatevi con Crema Midina, che protegge e tonifica i tessuti per l'intera giornata ed è una base meravigliosa per la Cipria. Fidatevi dei prodotti razionali di bellezza della Medicea di Pisa, già Madelys: sono preparati ed aggiornati secondo le più recenti scoperte della scienza e della cosmesi moderna. Chiedeteli ai migliori profumieri.

S. A. MEDICEA - PISA

prodotti razionali di bellezza
Medicea
già Madelys

PISA



CON LE
SMAGLIATURE
DELLE CALZE!

USATE il FIXIL

LA PIÙ GRANDE ECONOMIA PER IL BILANCIO FEMMINILE!

FIXIL
previene ed impedisce le smagliature delle calze.

In vendita nei principali negozi - 1 flacone per 6 paia di calze L. 3,50

Per invio postale aggiungere L. 1 indirizzando a:
SOC. AN. FIXIL - [Rep.F.] - Galleria del Corso, 2 - MILANO

ASPIRINA



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

7 GIORNATA ROMA

"Tiranna deliziosa" - "Un mare di guai"
"Un uomo d'oro"

In «Tiranna deliziosa» c'è Charles Winninger, il papà delle ragazze in gamba (quelle che, quest'anno, sono diventate grandi). Ma quando il film è stato girato, le tre ragazze non erano ancora nate; si immaginò, dunque, com'è vecchio. A quel tempo, Winninger aveva un altro figlio — evidentemente di primo letto — e anche questo era in gamba, con la testa sul collo: la giovane, simpatica testa di Joel Mac Crea. Per fargliela perdere, ci volevano proprio l'estro, il temperamento, la grazia, il pepe di Miriam Hopkins, la tiranna deliziosa per definizione. E l'avvenimento si svolge attraverso un susseguirsi frenetico di casi e di vicende che sarebbero farseschi (dico «sarebbero») se non ci fosse sempre la stupesciente misura che sanno avere i film americani di questo tipo e di questo tono. Le stesse cose (e anche meno epiletiche) messe in un film italiano, ne avrebbero fatta una farsa. Perché? Forse perchè in America le sceneggiature si fanno sul serio, e sono elaborate, filtrate, provate, riprovate, in modo che filino sul taglio di un rasoio; e poi, laggiù, ci debbono essere quegli inventori di «trovate» che sono così abili da cavar sangue dalle rape e da metterci il pepe dovunque ci possa stare bene. La trovata delle stilografiche multiple? Impaga-

bile. La trovata della scena che si svolge sull'albero? Deliziosa. La trovata dei domestici che sono ex-maschere di cinematografo e ne conservano per così dire, l'abitudine professionale? Irresistibile. Esortazione a tutti gli umoristi che sono venuti a Roma per dedicarsi al cinematografo: cercate, dehl, di fare anche voi qualche cosa di simile; e magari di meglio.

Minodolletti

Credo che questo sia il primo film, per Umberto Melnati, a protagonista assoluto. Avrebbe dovuto toccargli miglior sorte! Melnati, che in teatro ha ormai avuto le «sue» parti, in cinema ancora le attende. Sento dire, alle volte, che «esagera»; ma sono produttori e registi a volerlo, anzi a sfigurarli così, e il pubblico — come sempre — beve pacifico. Insomma, in mancanza di comici come Buster Keaton o Eddie Cantor o Mischa Auer, si vuol per forza ridurre Melnati alla loro stregua (in altro senso, lo stesso avviene per Paolo Stoppa): ne risulta una comicità forzata e addirittura strozzata e frenetica che non è nella natura dell'animo e nelle intenzioni dei loro autori. Questa volta, per di più, il titolo porta ad avvicinare mentalmente Umberto Melnati in «Un mare di guai» a Max Linder in «Sette anni di guai», una differenza formale c'è, ed è che Melnati nei guai ci si caccia e vi guazza come nel suo naturale elemento trasformandosi alla Fregoli, ora in commissario di polizia, ora in vecchio maggiordomo, ora in pompiere (l'hanno tagliato alla visione romana per un riguardo ai vigili del fuoco), ora in vecchia nutrice, ora in Emiro, ora in guardacaccia. I vari personaggi s'inseguono l'un l'altro con un ritmo più apparente che reale. Inutile dire che la comicità è già nelle situazioni, la cui materia è talmente grossolana e di maniera che non conta discorrerne oltre. E non vale nemmeno accennare alla trama, dato che è stata tratta dalla vecchia farsa francese «Teodoro e socio» da cui già erano stati ridotti altri due film, l'ultimo dei quali con Raimu.

Il rammarico manifestato per un autentico e completo attore come Melnati (non pagliaccio, non macchieta, non caratterista, non pupazzo senza anima e senza corpo, come c'è accaduto finora di vedersi) lo esterniamo al pari per il regista Carlo Ludovico Bragaglia (volente o nolente non sappiamo), che continua a ricalcare i suoi film (il penultimo esempio è «Pazza di gioia») su vecchi film francesi passati certo nel dimenticatoio del pubblico, non nel nostro. Bragaglia ha per suo conto un estro fan-

tasioso ed una vena caricaturale che non avrebbero bisogno di carta copiativa.

All'esagerato Stoppa è da consigliare un po' di freno e a Gigetto Almirante di rifiutare le parti di manichino: egli si sta riducendo ad agire comandato da fili invisibili. Sinza e la Astor non danno motivo di osservare se siano o no nella parte loro affidata: troverebbero posto nel vestibolo degli ignavi.

«Un uomo d'oro» è chiamato, con eufemismo (ma se lo merita), Harry Baur che perdona alla moglie Suzy Vernon, la quale lo tradisce spudoratamente. Egli non solo perdona, ma è spinto dal tradimento stesso a migliorare economicamente il suo misero stato di impiegato ministeriale dandosi al commercio e diventando presto (molto, troppo presto) ricco a milioni. Ma alla moglie non basta una simile agiatezza: ella (forse per atavismo) continua a tradire, è il suo costume. Ma alla fine, non del tutto convinta invero, la smette.

Come vedete l'interesse del film non sta nel soggetto, bensì nelle sfumature — tutte francesi — che si notano qua e là e ne segnano la puntigliatura con l'ausilio di un'altra coppia nella quale l'uomo, Larquey (con una voce prestatagli, credo, da Costa, e che non s'adatta al carattere e a quella vera dell'attore e del personaggio) continua a tradire, è il suo costume. Ma alla fine, non del tutto convinta invero, la smette.

Francesco Colucci

ANNO III N. 14 ROMA 6 APRILE 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 40.507 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITÀ: Milano - Via Manzoni, 14 - Telefono 4.566 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 - semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma L. 24910

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

A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore, e tassativamente vietato il ristampare gli articoli, i disegni e le notizie di «Film» senza che se ne citi la fonte.

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA FESTA DEL N. 14. A. III. DI «FILM» si riferisce al film «Passione» diretto da Carmine Gallone e interpretato da Alida Valli, Amadeo Nazzari e Germaine Assayez (Grandi Film Storici I.C.I.).

STRONCATURIE

NINO BESOZZI.

libero professionista

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

C'è tutta una letteratura che difama i ragionieri: espressione, secondo gli autori, di un mediocre spirito, di un soffocante ordine casalingo. Nei romanzi orgiastici del Dopoguerra, dove c'è un ragioniere c'è una casa buia e uggiosa, c'è una vita grigia e burocratica, c'è una giovane moglie che «evade». Evadere è un verbo gergale che sostituisce il verbo tradire. Una donna evade — cioè tradisce — per l'ardente richiamo della poesia. Il tradimento è sempre un calcolo; l'«evasione» è sempre un dramma. Che cosa può fare una donna giovane nella casa buia di un marito ragioniere? Che cosa può fare, se non attendere, nell'ansia del sogno, un lirico amante? Le case dei ragionieri, nei romanzi del dopoguerra, sono le palestre delle evasioni.

La letteratura del dopoguerra obbediva a una frenesia dissennata, a una esigenza editoriale corruttrice. In verità, i ragionieri non hanno mai meritato gli insulti — e le corna — distribuiti dal teatro verista e dal romanzo orgiastico. Inoltre, da molti anni, i ragionieri non vi accolgono più, agli sportelli delle banche, con la barba di tre giorni e le mezze maniche logore; non hanno più quell'aria di livida miseria, di meschina travetzeria, che subito denunciava la «scuola tecnica», la sommessima, lugubre, arida «scuola tecnica» dei miei tempi.

I ragionieri, adesso, portano lo smoking, frequentano i caffè del centro, fanno vita mondana, hanno la catenella d'oro al polso e il portafoglio con il fiocco, scrivono versi ermetici, qualcuno sfoggia l'auto. Una volta, il tassi dove ero, fu investito da una macchina lucentissima: dentro, un ragioniere ubriaco sedeva fra due donne gemmate. Meditai a lungo sul giovanile rifiuto da me opposto a quella «carriera del ragioniere» — lenta ma certa — che tanto sarebbe garbata — per il mio lento ma certo avventare — al mio provvido padre.

Voglio dirvi, adesso, questo: tutte le volte che vedo sullo schermo Nino Besozzi, io fremo di invidia.

Uno dei primi successi di Besozzi fu «Ti amerò sempre»: linda storia di un ragioniere miope, patetico, gracile e cortese. Dirigevo Mario Camerini. Interni ormai con mite gusto; timidi colloqui amorosi sulle scale, alla fioca luce di una lampada; placide feste di famiglia con lo zio capostazione che fa i giochi di prestigio. Besozzi ne uscì definito: avvertimmo tutti una «umanità» di attore serena, gentile, fidente, discreta. Quel ragioniere vestiva con garbo, non aveva la barba spinosa, non viveva per lo stipendio. Insomma, scoprimmo finalmente un uomo che era in regola con se stesso e con l'igiene; un ragioniere senza la catenella d'oro al polso, ma, in compenso, senza la fidanzata in vena di anticipate evasioni.

Da allora, Besozzi raffigura sempre, nel film, un «libero professionista»: cioè un ragioniere che si fa chiamare libero professionista; e ha sempre sotto il braccio un'ampia busta colma di carte. (I letterati, le carte, le lasciano a casa; i professionisti, invece, le portano a spasso).

I dolci interni di «Ti amerò sempre» sono scomparsi; e Besozzi naviga in deviose sale che testimoniano un vasto guadagno, se non una eleganza esemplare.

Non solo; ma le camicie del fortunato personaggio sono di seta; e gli abiti sono all'ultima moda; e l'auto è di fulgida marca; e le cravatte sono a pallini: certi vezzi pallini che fanno venire la voglia di giocare al tiro-bersaglio.

La sera, il nostro libero professionista sventola lo smoking, cena nelle trattorie di lusso, poi va a teatro, poi torna a cenare, poi offre agli amici, nella sua casa, un cocktail. Si sbronzano tutti, e l'alba spunta. In un film — «Vivere», mi sembra — il nostro libero professionista gira in smoking per la spiaggia alle undici della mattina.

Io, vi dicevo, muoio d'invidia. Oh non invidio Besozzi, che ormai recita sempre la stessa parte, e spalanca gli occhi, giunge le mani, si mette il cappello, sorride, brontola, sbuffa, telefona sempre allo stesso modo; ma invidio le cravatte, l'auto, le amiche, la casa, i cenini e le sbronze che un diploma in ragioneria può accordare. E penso ai saggi consigli di mio padre; e, pentito, vorrei essere un libero professionista.

Che gioia, poter fare il bagno in smoking. Che gioia, vivere senza malinconia.

Tabarrino

Nei prossimi numeri: Assia Noris, Luisa Ferrida, Amedeo Nazzari, Greta Garbo, Deanna Durbin, Germana Paolieri.



William Powell, marito per la terza volta: la moglie ha ventisei anni meno di lui

UN ROMANZO INTERROTTO

Mura, mia sorella

Mura, l'indimenticabile scrittrice tragicamente scomparsa preparava, tra l'altro — com'è noto — un romanzo destinato a «Film». Ne aveva già definita la trama e, probabilmente anche le prime pagine erano già state scritte; fertile e rapida, com'ella era, non avrebbe tardato a mandarci — dattilografati su quelle sue caratteristiche cartelle azzurre — i capitoli iniziali. Ora, il dilettissimo fratello della scrittrice, Luigi Volpi Nannipieri, anch'egli scrittore, oltre che attore, ha ritrovato, fra le cose della povera scomparsa, questo materiale e ce ne dà notizia in una rievocazione così commossa e appassionata di lei che non vogliamo privarne i lettori, già così fedeli a Mura, pur nella recente conoscenza che ne avevano fatta attraverso le lunghe, interessantissime corrispondenze da Hollywood pubblicate l'anno scorso.

...e le dita non si schiudono perché anch'esse si rifiutano d'averti perduta per sempre, come il mio cuore di fratello, come la mamma, come gli amici, come tutti quelli che ti volevano bene. Ed erano tanti. Una lunga fila di gente da un capo all'altro del mondo ha tempestato il telegrafo, ha udito le radio straniere commemorare la tua fatica, e s'è domandata incredula, se tu, veramente tu, col tuo bel sorriso e i tuoi occhi dorati, eri morta. Sì. Sei sparita, cara piccola Mura, sei volata via. Tutti ti ricordano bella, giovane più di tutte, ridente come la tua stessa giovinezza, come la gioia di vivere e di lottare che l'anima tua tutta e l'accendeva di fervore e d'impazienza. Hai attraversato l'Italia chiusa nel tuo vagono, sola, come hai voluto tu. A Milano c'ero io ad attenderti, più stanco e più vecchio di sempre, e ho accarezzato il tuo vagono, ho chinato la testa e t'ho seguita fino in fondo. Poi a Varese c'erano gli amici, i più cari, i più intimi, e l'angoscia di Elsa Merlini, tua sorella, come spesso la chiamavi, fabbricata come te di materia rocciosa per volontà e audacia, stoffa della stessa pezza con la quale sei stata costruita, che m'ha stretto al cuore sussurrandomi: «Non piangere, caro, lei, è contenta». Allora... non so... Non rammento più nulla. Mi è parso d'averti preso per mano e d'averti condotto verso la tua casa. La bella strada varesina, piena di sole; foglie verdi, tenere, infantili; alberi in fiore, festa nell'aria: tutto pareva un canto. Gruppi di contadini, d'amici. Ho visto tante lacrime, popolo umile in ginocchio; passava la loro prole, quella che per loro aveva fatto miracoli, buttando per aria il mondo pur di proteggerli, di accontentarli, d'aiutarli. Poi, la tua piccola chiesa di Gavirate che tanto amavi: fredda, muta, colma d'eternità. Tanto silenzio. Ora riposi vicino a Carlo Roncoroni, «il poeta della costruzione», come spesso l'hai chia-

mato. Hai scritto per lui articoli, diciture per lapidi. Ora gli sei vicino, e riposi anche tu come lui, stanca d'aver lavorato tanto, contenta d'appoggiarti finalmente alla terra d'un paese che amavi e che avevi eletto per il tuo riposo.

E ora?

Sono qui nel tuo studio ancora vivo, palpitante di te; il tuo bello studio, così chiaro, così personalmente tuo da farmi credere di trovarti dovunque, anche fra le pieghe d'un foglio accartocciato, tanto tu davi impronta a ogni cosa che sfioravi. Ci sono i tuoi libri, allineati, scritti come tanti soldatini e che fanno scorta d'onore ai tuoi quadri che ti raffigurano bella d'una bellezza tua, tutta



re per la creatura d'arte ch'era affiorata alla vita. Già le appartenevi tutta. Vivevi di lei, appartata, silenziosa, cupa, accanita sulla macchina da scrivere, vigile e attenta ad arginare le mille e mille idee che nascevano nel tuo cervello; e scrivevi, scrivevi, infaticabile e innamorata del tuo lavoro come non lo sei mai stata di nessuno.

E ora? Ora, cara piccola Mura, è faticoso continuare a vivere senza di te. Ma bisogna farlo. C'è mamma, il tuo nome da mantenere vivo, e tanti libri tuoi da mettere al mondo. Lavoratrice formidabile, m'hai insegnato che prima di noi stessi e dei nostri mali, esiste il lavoro. E allora, cara, lavoriamo. Quattro romanzi da stampare, e vari volumi di novelle e di articoli. Un patrimonio letterario, tuo, sofferto e scritto da te, che non amavi le grandi frasi, che lavoravi tanto umilmente senza mai chiedere nulla a nessuno. Ti bastava il tuo pubblico, al quale tu hai insegnato anche a leggere, trascinandolo al piacere del-

l'ultimo d'amare un libro più d'una serata di baldoria. E ne avevi tanto, cara piccola Mura, come nessun altro autore può vantare. Pubblico vasto, composto non soltanto di bimbe e di dattilografe, il grande pubblico. Qui sul tuo tavolo ci sono montagne di lettere e di telegrammi, nomi sconosciuti, appartenenti a tutte le classi sociali: laureati, studenti, signore, finanzieri, artisti, e anche sartine. Perché no? Tu volevi loro bene.

Scartabellando fra le tue carte ho trovato due titoli e due trame di romanzo: uno era destinato a «Film». E non lo hai potuto fare. Di questo soffri, ne sono sicuro. Oh, come vorrei piccola Mura, prendere la penna in mano, e continuare per te, questo romanzo che amavi. Chissà... Dovrò pensare molto a quale delle due trame e a quale dei due titoli dovrò dare tutto me stesso, per accontentarti. Tu eri esigente anche con me. Pretendevi l'impossibile e non volevi ch'io scrivessi a vuoto. Eri commossa quando uscì il mio primo romanzo, Rammenti?

Forse piccola Mura, il prossimo romanzo che scriverò sarà il tuo, quello del quale tu hai lasciato una trama e un titolo. Forse riuscirò ad accontentarti e forse troverò la forza necessaria per incominciarlo. Per ora preferisco tacere, chiuso in me stesso, per convincermi che tu non ci sei più, e imparare a piangere le lacrime che finora non ho saputo piangere. Dopo, probabilmente, lavorerò certamente per te. Perché MURA dovrà esistere a lungo nel cuore di tutti, e il fratello di Mura dovrà per forza riprendere la penna in mano, perché tu gli hai scritto una settimana prima di sparire: «Scrivi, caro, è un rifugio spirituale grandissimo. Ti farà bene tutta la vita. Ricordatene».

E io ubbidisco anche se dovrò scriverti soltanto per me.

Luigi Nannipieri

La signora Powell NUMERO TRE

La fuga di William Powell con Diana Lewis ha destato lo stupore di tutta Hollywood, ma pochissimi conoscono la romantica verità del grande avvenimento: si è trattato di un grande amore...

E' stato il destino, s'intende, a mandare un giorno la giovane, stupenda, piccola Diana Lewis a posare per alcune fotografie pubblicitarie sul trampolino della piscina di William Powell. Diana avrebbe potuto benissimo essere condotta in una delle altre cento piscine dei divi hollywoodiani, e Bill avrebbe potuto benissimo — quel giorno fatale — non essere in casa. Infatti, allo stabilimento, credevano proprio che egli fosse via e che, quindi, questa invazione di fotografi non lo avrebbe potuto disturbare. Ma Bill, invece, c'era. E così è avvenuto che in un tardo pomeriggio d'inverno egli si è affacciato a una finestra sul giardino e ha veduto la smagliante, miracolosa ragazza che rideva al sole.

Poco meno di un mese dopo, Bill e Diana erano sposati, fuggiti all'improvviso in una cittadina del Nevada, uniti da un giudice di pace davanti a un altare improvvisato sotto un albero del deserto.

Hollywood è rimasta sbalordita nell'apprendere che la ventunenne Diana Lewis era diventata la terza signora Powell. I «furboni» si sono offesi perché le loro profezie su Powell erano andate a farsi benedire. Fino al 5 gennaio, per far finta di «saper tutto» sul futuro di William Powell non c'era che da scegliere la chiacchiera più simpatica. Le voci più diffuse erano tre: 1) il preteso ritorno di fiamma di Bill per Ginger Rogers da lui molto «apprezzata» alcuni anni fa; 2) la sua pretesa cotta per Loretta Young; 3) la sua impossibilità ad innamorarsi mai più nella vita dopo la morte di Jean Harlow.

Hollywood detesta più di ogni altra cosa al mondo di passare per male informata sulla vita privata dei suoi idoli. E, così, si è vendicata gridando ai quattro venti le sue severissime obiezioni: 1) Bill ha ventisei anni più della sua sposa e quindi il loro matrimonio è grottesco; 2) non è possibile che si sia innamorato tanto presto; 3) avrebbe dovuto scegliere una donna più «adatta» a lui.

Ma gli amici di Bill, forti più di un esercito in armi, hanno visto questo matrimonio come uno di quei tenerissimi miracoli che rendono divina la vita a coloro i quali hanno fantasia e coraggio.

E se Bill non avesse avuto né fantasia né coraggio, a quest'ora sarebbe morto.

Invece Bill è vivo: ecco la verità delle cose.

È molto semplice dire che qualcuno è «quasi morto», ma la cosa non è altrettanto semplice per colui il quale ha vissuto la vicenda. «Quasi morto», dite voi, e, poco dopo cambiate idea perché, alla fine dei conti, avete visto che costui è risuscitato. E nessuno vede ciò che avviene nell'anima dell'individuo di cui si sta parlando. C'è appena il palese segno del desiderio di vita che spinge il convalescente a reagire. Ma è proprio questa febbre che vince, badate bene. E' così importante, questa febbre, che il più piccolo raggio di luce diventa più luminoso del sole stesso.

Il malato sente, assai meglio di quanto non lo senta il sano, che cosa significa, ridente, sublime sia la forza di ridestarsi, di agire, di pensare. L'uomo che torna alla luce vuole tutto ciò che la vita gli offre, e si ribella alle sciocchezze dettate dalle convenzioni o dal buon costume.

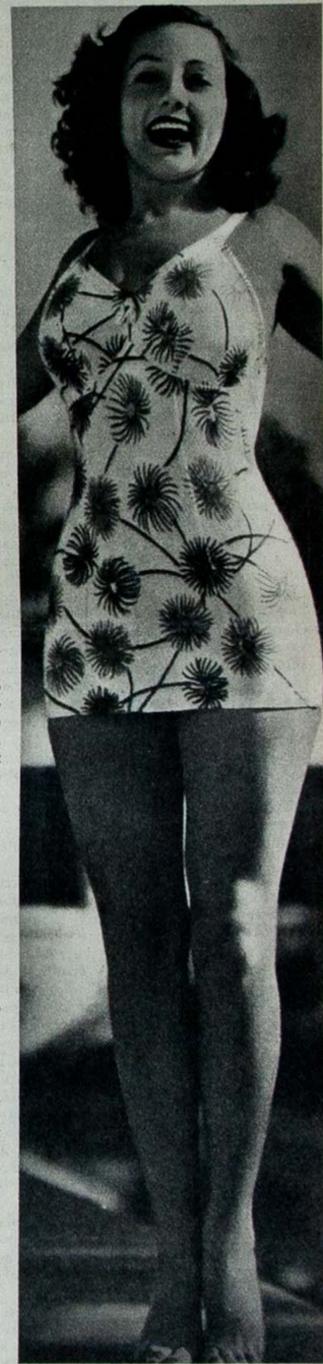
E' con questo spirito che Bill Powell si è affacciato, in quel tardo pomeriggio d'inverno, alla finestra della sua villa e che la gioventù e la felicità gli sono apparse sotto le deliziose sembianze di una bella ragazza. Bill aveva già vissuto diverse vite e la vita gli aveva anche dato molto credito, poiché egli aveva creato il suo fortunato destino con la sola forza del suo ingegno e della sua vitalità, — ma ecco un'altra vita gli si presentava davanti agli occhi. Allora, è sceso subito nel giardino — furtivo, lo vedete da voi, come «L'uomo ombra» — e si è presentato. Dalla presentazione è passato presto a un invito a pranzo e a quel pranzo è stato conquistato dalle cose che ha saputo sul conto di Diana.

Crede, per parte mia, che Bill non potrà mai innamorarsi di una ragazza che non sia un'attrice, perché il cerone gli è entrato nel sangue circa trent'anni fa, il giorno in cui ha lasciato Kansas City. Ma Diana era una divetta nascente e, oltre a questo, aveva due qualità che sono state la vera calamità di Bill: ha avuto la vita molto dura e ha molto coraggio nel ricordarla.

Ella è, a suo modo, una figlia d'arte perché nata in una di quelle famiglie di comici ambulanti che girano l'America intera dando rappresentazioni nei paesetti di provincia e vivendo una vita precaria ma piena di colore. Suo padre, J. C. Lewis e sua madre, Hettie Daly, erano una coppia famosa e i piccoli Lewis — sono quattro — man mano che venivano al mondo sono entrati a far parte della compagnia. I Lewis avevano, però, un grande sogno: raggranellare i pochi soldi necessari a costruirsi una casetta nella quale stabilirsi per sempre.

Nel 1932 sono stati costretti a realizzare una parte di questo sogno: J. C. Lewis è caduto dal palcoscenico, giù per tutta la lunghezza di una scaletta di ferro. E si è lesa la spina dorsale, ed è sopravvenuta la paralisi. Allora la famiglia si è stabilita a Hollywood. La sorella maggiore, Marion, si è sposata. J. C. junior si è messo a scrivere

musica e la sorella di mezzo, Maxime, a cantare nei tabarini, mentre la piccola Diana andava a scuola e, quando le capita, lavorava nel cinematografo. Nessuno si è accorto di loro, ma cinque anni fa il nome dei Lewis è diventato celebre in seguito alla collaborazione del compositore J. C. Lewis Jr. alla rivista di Jack Osterman: «The Shim Sham Review». Diana, aveva appena sedici anni e la sua danza nella rivista ha impressionato un «cercatore» della Paramount (uno di quei signori che vanno in giro a cercare le «rivelazioni») che l'ha fatta scritturare. Ha lavorato in uno o due film ma, scaduto il contratto, finita la festa. Mortificata, è tornata a studiare e si è iscritta alla scuola superiore di Fairfax. La sera, poi, lavorava in una varietà di Pasadena. Alla scuola di Fairfax ha incontrato uno strano giovanotto, Mickey Rooney, che si è invaghito di lei. Mickey e Diana uscivano sempre insieme ma Diana non subiva affatto il fascino di Mickey. Che



La splendente giovinezza di Diana Lewis

cosa se ne fa una ragazza di sedici anni di un corteggiatore di quattordici? Allora è stata la volta dei Warner. Nel film «He Couldnt Say No», con Frank McHugh, Diana ha avuto una parte di primo piano. Poi, alla R.K.O., ha avuto una buona partecina e, indi, alla Columbia, un ottimo ruolo in «First Offenders». Però, anche questo fu un miraggio: scaduto il contratto con la Columbia, Diana rimase a spasso. La sorella Maxine cantava da «Gordon», un caffè di Hollywood. Disperata, Diana le chiese di lavorare con lei. Ed è lì che Billy Grady della Metro Goldwyn Mayer l'ha veduta e l'ha messa sotto contratto: e così è venuta la parte in «Forty Little Mothers» e la necessità di posare, sul trampolino della grande vasca del giardino di Bill Powell, per le fotografie pubblicitarie del film.

A Bill Powell piace essere un uomo di mondo. E ha ragione. Nessuno ha come lui il diritto di esserlo. E' ricco, è intelligente, è spiritoso. Ha viaggiato molto. Ha una fama di vecchia data. Ha avuto due mogli deliziose: la prima Eileen Wilson che gli ha dato un figlio, Bill Jr., e la seconda Carole Lombard. La storia del suo agro-dolce manzono con Jean Harlow e della fine tragica di esso è troppo nota perché la si debba ripetere qui. Ma quando un uomo prende l'abitudine di essere innamorato, non può vivere senza amo-

A HOLLYWOOD. TANTI ANNI FA

Come li ho visti E INTERVISTATI

Antonio Moreno, Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin e gli spaghetti di Mora - Il restio portamonete di Charlot - A cavallo con Rodolfo Valentino - Becomi a S. Francisco, Direttore di "Fantasio"

Conoscevo, di nome e attraverso le fotografie pubblicate da giornali e riviste di lingua spagnola, José Maria Sanchez Garcia fin da quando ero al Messico. Era, e spero lo sia tuttora, un omino piccolo e tondo, dal viso un poco di fanciullo e dai grandi occhi chiari, attoniti, infantili, sotto due spesse sopracciglia selvose.

Per chi non lo sappia, Pepe Sanchez Garcia (del suo nome ve ne sono centinaia, nei paesi di razza spagnola, ma come lui ce n'è uno solo) è, in fondo, l'inventore di questa forma di giornalismo cinematografico, un poco romanzato ma assai più veritiero, se badiamo alla sostanza, di quanto generalmente non si creda. Pepe, come appresi a chiamarlo quando, dopo poche parole scambiate assieme, mi sentii veramente suo amico, usava intervistare gli astri del cinema, allora ancora muto, e, a riprova della veridicità dell'intervista, si faceva fotografare accanto a quel divo, o a quella diva, cui era dedicato l'articolo.

Fervido di fantasia, scrittore geniale e uomo squisito, Pepe sapeva presentare i suoi soggetti sotto un alone romantico che li rendeva ancora più simpatici e non c'era, dunque, da far meraviglia se il pubblico del cinematografo adorava i suoi articoli. Così, quando in seguito ad uno dei miei soliti colpi di testa decisi di partire per gli Stati Uniti, e più precisamente per Los Angeles, era logico che cercassi qualcuno che potesse presentarmi al polarissimo collega.

Questo qualcuno me lo trovai accanto nella persona dell'amico Peña, detto Peñitos, il quale mi disse:

« E come no? Ti darò io un biglietto di presentazione per lui, e vedrai che accoglienze ti farà. »

L'accoglienza ci fu, effettivamente, e cordialissima; tuttavia con una riserva: Pepe non conosceva Peña, e nemmeno quando glielo ebbe descritto se lo ricordò. Dopo, però, aver letto alcuni ritagli di articoli in lingua spagnola da me pubblicati nei vari giornali del Messico dove ero stato successivamente impiegato, si illuminò per virtù di un largo sorriso.

« Hombre! » — mi disse, tendendomi per la seconda volta la mano. « Vedo che tu ed io dobbiamo essere amici. »

Il passo più difficile era fatto e potevo ormai considerarmi sulle soglie di quello che era l'Olimpo hollywoodiano di allora, i cui dei e semidei e le cui dee si chiamavano Rodolfo Valentino, Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Lon Chaney, Adolphe Menjou, Antonio Moreno, Ramon Novarro, Gloria Swanson, Pola Negri, Norma e Costance Talmadge, Barbara La Marr e via dicendo. Grete Garbo doveva ancora essere intenta a vendere mercerie a Stoccolma e Lupe Velez e Dolores del Rio incominciavano appena appena a far parlare di sé.

Il primo che conobbi fu Antonio Moreno, il bell'attore spagnolo cui la pronuncia doveva precludere la via del film parlato, come accadde a John Gilbert. E, con lui, il povero Douglas Fairbanks, uno degli uomini più cordiali che abbia mai praticato, e il solitario Charlie Chaplin.

La cosa andò così: Pepe Sanchez Garcia aveva anche lui avuto un arrivo piuttosto movimentato negli Stati Uniti e, nei primi tempi, era stato costretto ad impiegarci come meglio gli era stato possibile. Antonio Moreno, che non aveva fatto grandi studi (prima di diventare attore era uno di quelli che girano con un registro per le case a segnare il consumo dei contatori del gas e dell'elettricità) aveva bisogno di un segretario, e quindi lo aveva assunto in tale qualità. Presto i rapporti fra i due uomini si erano cambiati in quelli di viva amicizia, e così, quando Pepe fu in grado di volare con le proprie ali, pur lasciando il posto al quale aveva, per tanti mesi, dovuto il pane e il companatico, rimase con Moreno in ottimi rapporti. E uno di quei primi giorni, mi disse:

« Questa sera sono invitato a cena da Antonio Moreno al quale piacciono molto gli spaghetti. Se conosci qualche posto italiano dove li facciano davvero buoni, indicamelo e faccio invitare anche te. »

Io che, non appena arrivato, avevo fatto conoscenza di qualche connazionale, mi rivolsi a un piemontese, un certo Fracchia che aveva un'agenzia di viaggi nella piccola Market Street.

« To', — mi disse lui, — quello è il posto migliore. »

E mi indicò un ristorante, dirimpetto al suo ufficio, tenuto da un altro piemontese, un certo Mora.

« Neanche a Napoli lì puoi mangiare così buoni, te lo garantisco io! »

Gli credetti, ed ebbi ragione. Pepe telefonò ad Antonio Moreno il luogo dell'incontro, e alle otto di sera ebbi con lui sul posto. Due minuti dopo arrivò Moreno, ma non solo: con lui c'erano Douglas Fairbanks e Charlie Chaplin. Douglas era anche lui ghiottissimo di spaghetti. Charlie Chaplin era solamente curioso.

Pepe non sapeva molto bene l'inglese e così toccò ad Antonio Moreno di far da interprete fra me, intimidito, e i due grandi attori, Charlot mangiava appena, più per curiosità, ho detto, che per appetito; noi quattro invece! Basta: la cena fu ottima e inaffata da un eccellente vino che ci eravamo procurato di soppiatto, perché allora il proibizionismo era in pieno vigore. Poi, qualcuno, non ricordo chi, propose di andare al cinematografo a vedere, se non erro, un film di Eric von Stroheim. E lì ebbi la prima prova dell'avarietà di Charlot perché, mentre Pepe ed io ci tenevamo modestamente appartati mentre Antonio Moreno e Douglas Fairbanks, irruenti e generosi come erani si precipitavano allo sportello per far a gara a chi avesse dovuto pagare il biglietto, Charlot, tratto di tasca un vecchio portamonete, faceva le viste di rovistarvi dentro come per cercare la moneta e, intanto, per dar tempo agli altri due di compiere il bel gesto.

Di lì a qualche tempo, Antonio Moreno sposò una simpatica e ricca signora e trascinò il cinematografo, tentando, poi, di ritornarvi qualche anno di poi. Ma fu una breve riapparizione e poco dopo il sonoro metteva definitivamente la parentesi di chiusura alla sua vita d'arte.

Rividi molte volte Charlie Chaplin e Douglas Fairbanks, durante tutto il tempo che rimasi in California, ma le due interviste più importanti che ebbi con essi avvennero a Milano, come racconterò a suo tempo.

Quelli che invece intervistai subito, fu Rodolfo Valentino, allora nella pienezza della sua arte e della sua fama.

Fu una strana intervista: il povero Valentino, che aveva molto da fare, mi propose di far quattro chiacchiere con me all'alba, durante quella passeggiata a cavallo che faceva quasi tutte le mattine. Accettai, ed eccomi, arrampicato su di un enorme brocco d'affitto, a trottare su e giù per la collina di Beverly, dove Valentino aveva la casa con la sua ultima moglie, Natascha Rambowa con la quale non era mai andato d'accordo.

Già melanconico di temperamento, per quanto di tratto in tratto avesse degli scoppi d'ilarità addirittura infantile con coloro che riteneva amici, quella mattina era addirittura depresso. E fu lui che intervistò me, o quasi. Nel cuore di Valentino la presenza di un italiano doveva aver destata la coda della nostalgia, poiché non fece altro che chiedermi notizie dell'Italia e del suo paese, Castellaneta, dove mi era accaduto di passare un giorno, appena terminata la Grande Guerra, ed ero ancora soldato.

Fu davvero una cosa patetica, l'incontro di quei due esuli che eravamo, e soltanto alla fine della passeggiata riuscii a sapere da lui quanto mi stava a cuore. Credo ancor oggi di essere l'unico giornalista italiano che abbia intervistato Valentino, e la mia intervista, pubblicata su una rivista spagnola, fu poi fatta tradurre in inglese e diramata, a scopo di propaganda, ai giornali della stessa lingua, dal suo agente pubblicitario.

Lo strano, tuttavia, è che non fu in quel tempo durante il quale risiedetti a Los Angeles, di cui Hollywood è un sobborgo, che riuscii a conoscere e soprattutto ad intervistare la maggior parte dei divi che ho conosciuto e intervistato, ma dopo, quando, abitando a San Francisco e a Martinez, mi recavo quasi tutte le settimane in Cincinnadia.

E questo perché, pur redattore del quotidiano «L'Italia» di San Francisco, ero diventato direttore di «Fantasio», come vi spiegherò lo prossima volta.

(Continua)

Luigi A. Garrone

La signora Powell n... tre

(Continuazione della terza pagina).

re. La morte di Jean Harlow è stata per William Powell, un colpo che avrebbe potuto essere fatale. Se anche lui non fosse stato tanto malato, io credo che avrebbe sopravvissuto; solo la malattia fisica può dare a un uomo il desiderio di vivere e può dimostrargli l'inutilità di sognare su quello che avrebbe potuto essere e che non è stato.

E così nel settembre scorso egli è tornato al più grande e duraturo dei suoi amori, all'arte, e dopo aver impressionato sulla pellicola un altro « Uomo ombra », il suo cuore ha ripreso a battere. Diana è giunta in tempo per aderire a questo stato d'animo e per soddisfare questo bisogno.

Nessuno poteva come lui offrire la vita col « vu » maluscolo a una ragazzina che spuntava sull'orizzonte dell'industria cinematografica americana. Nessuno come lui poteva versare per ore e ore nei suoi occhi ansiosi i racconti di cravatta-bianca-e-falde-nera, di film-da-centocinquantamila-dollari, di inverno-a-Palm-Beach, di Pasqua-a-Bermuda, di agosto-alle-Hawaii. E che

cosa poteva essere più dolce per una stella nascente?

Bill non si è sposato per avere una « casa ». La casa ce l'ha, ne ha avute a dozzina. Non si è sposato per avere dei figli. Il figlio ce l'ha. No, si è sposato per avere una spettatrice e una ascoltatrice che fosse amorosa e che fosse tutta sua, per evadere ridendo e gioiando dalla solitudine, per dare a una bimba ancora fresca la possibilità di essere felice, per essere in completa pace con la vita; e se queste non sono ragioni sufficientemente belle per sposarsi, allora, amici miei, la parola amore non ha più significato.

Ecco perché credo che Diana Lewis sia la sposa più adatta a William Powell di oggi. Egli ha bisogno di riflettere sul matrimonio e di farne una questione di interesse o di praticità. Egli può sposarsi per la pura gioia di unire la sua vita a quella di un'altra creatura. E credo anche che sarà una cosa stupenda, della quale tutto gioiremo, se potranno vivere felici per sempre; e io spero molto che sarà così.

Ruth Waterbury



Sono fotogenici i registi? Continuiamo la nostra inchiesta: ed ecco da sinistra a destra e dall'alto in basso: F. M. Poggioli, Goffredo Alessandrini, Mario Mattoli, Carmine Gallone, Alessandro Blasetti, Enrico Guazzoni, Corrado D'Errico, Amleto Palermi, Mario Camerini, Raffaello Matarazzo.

Guido Stacchini:

DOLCE SOGNO DI UN pomeriggio di primavera

NOVELLA PER ELSA MERLINI

CAMERIERA — Signorina... (Porge a Elsa Merlini l'apparecchio telefonico portatile).

ELSA MERLINI — Chi è? Un seccatore. Io non do udienze...

CAMERIERA (Intimidita) — Vi ho chiamato la persona che... con la quale desideravate...

ELSA MERLINI (Sdegnatissima) — Sì, desidero?! Sciagurata, si vede che sei al mio servizio soltanto da ieri sera! Sappi che io non desidero mai: io voglio e basta. Mettilo bene in mente! E io voglio che tu mi lasci in pace. (La cameriera si ritira sgomenta). Non capirai mai nulla? Ti ho detto che io voglio il telefono. Dammelo. Io non voglio ricever nessuno, ricordatelo. (La cameriera di nuovo si allontana). Ah! io voglio vedere il segretario, l'amministratore e il parrucchiere. Immediatamente! (La cameriera è per ritirarsi). Non è tutto. Io voglio i giornali, il bagno, il cioccolate e il tailleur verde. Soprattutto io non ti voglio più tra i piedi per tutta la mattina. Marsù! (La cameriera è uscita). Che ebrezza, volere! Come ci si sente grandi! (Chiamando a gran voce) Cristina! (La cameriera rientra) Cristina, io non voglio altro. (La cameriera esce completamente abbuita. Finalmente Elsa Merlini afferra il ricevitore).

Pronto?... Naturalmente. Sono io... Elsa Merlini. Chi potrei mai essere?... Cosa desidero? (Indignandosi) Anche voi osate domandarmi... Per vostra norma, signor direttore, Elsa Merlini vuole, non desidera e, quando è il caso, esige... specialmente nei casi come quello per cui io ho voluto che la mia cameriera vi chiamasse al telefono... Naturalmente, siete ai miei ordini. Ci mancherebbe altro che non fosse così... Io non voglio inutili complimenti, signor mio. Io esigo ben altro, dopo quanto è accaduto... Come? Non leggete le critiche del vostro giornale?... Osate affermare che le leggete? Inaudito. Si ardisce insultarmi, avvilirmi, diffamarmi e voi confessate d'essere al corrente?... Tacete. Io non voglio mai esser contraddetta!... Inutile negare: il vostro critico si permette di scrivere che ho avuto un insuccesso. Un insuccesso io, Elsa Merlini!... La cronaca della serata? Strabillante!... Menzogna. La novità di Meano non ha avuto successo, non lo! Oltre tutto, sarebbe inammissibile... Perché? Ma è chiaro. Io faccio solo ciò che voglio: una grande attrice, una grandissima attrice come me non può volere che successi — oh non per me, per l'onore della Nazione! —; quindi, come potrei non avere avuto successo?... Il lavoro ha riportato un trionfo a Vienna? E a me, che importa? E poi che cosa prova? Che a Vienna la commedia non è stata inscenata e recitata da me, ma da attori qualsiasi, i quali furono al solito oppressi, travolti, soppressi, all'occhio triviale del pubblico, dal lavoro che rappresentavano. Chi si permetterebbe di chiedere tale sacrificio a me, Elsa Merlini? Sappiate, signore, che quando io interpreto un'opera drammatica o un film, per forza naturale di cose, tutto e tutti scompaiono, si volatilizzano, si polverizzano, si minimizzano: commedia, trama, dialogo, attori, registi e pel primo l'autore. Resto io sola, resta la mia sublime interpretazione unica favolosa e basta. D'altronde, è quello che importa. Come?... Il lavoro di Meano si replica a Vienna da due mesi e io l'ho tolto dal cartellone dopo la prima recita? Ma non capite, dunque, niente?... Che dite? Non ne avevo diritto, specialmente trattandosi di una commedia italiana? Sorprendente! Prima di tutto, lo faccio quanto mi pare: in secondo luogo, come attrice e capocomico ho ogni diritto. Proprio così, mio caro. Tutto potrete arrivare a ordinare, normalizzare, disciplinare, gerarchizzare nell'interesse degli altri: il teatro no. Il teatro appartiene a noi attori come feudo esclusivo e il nostro arbitrio deve regnarvi sovrano. Che di più naturale? Napoleone stesso non ammirava sopra ogni altro il grande Talma, il quale, in fondo, non ha mai saputo recitare commedie leggere? E a che pensava, lo stesso Napoleone, durante la campagna di Russia? A non farsi sconfiggere dai cosacchi? A salvare il suo esercito? A conservare l'impero? Nemmeno per idea. Egli si preoccupava di fondare la Comédie Française, cioè d'onorare gli attori. Me, signor mio, se fossi vissuta allora. E quale fu il sogno di Nerone? Dominare il mondo? Roba da ridere. Egli desiderava una sola cosa: divenire un vero attore. Non v'è mai riuscito, d'altronde. Per fortuna, nel nostro paese si è finalmente compreso che i cittadini si dividono in due sole categorie: quelli che applaudono e hanno tutti i doveri e quelli che recitano e hanno tutti i diritti. I miei ammiratori e io: Elsa Merlini... Silenzio, vi proibisco d'interrompermi. Voglio parlare un poco anch'io, finalmente. Troppo ho tacuto. E torniamo alla malaugurata commedia di Meano. Come vi dicevo, niuno — salvo Dio — può osare intronarsi tra me e la mia volontà assoluta. Noi attori, del resto, non chiediamo nulla a nessuno oltre — allo Stato — il denaro necessario per montare le nostre Compagnie. Duagque — e pubblicato pure — io ho tolto il lavoro di Meano perché lo l'ho voluto. E lo l'ho voluto appunto perché si trattava di una commedia italiana. Non volevo schiacciare, ancora una volta, con la mia arte un autore nazionale. Quindi, io l'ho voluto per puro patriottismo. E invece d'essermi riconoscente, per aver scelto e rappresentato un lavoro italiano — un lavoro italiano vi rendete conto! — nonostante fosse perfettamente inutile come vi ho dimostrato, vi permettete di farmi delle osservazioni e dei rimproveri! Per concludere, il vostro critico ignora le regole più elementari del suo mestiere. Gli attori non si toccano: sono sacri, tabù, cioè tabù. Adesso mi fate impazzire!... Che ci starebbero a fare gli attori se non per assumersi, di fronte alla critica, tutta la responsabilità di un insuccesso? Credete, se no, che sentiremo bisogno degli attori, noi? E, del resto, l'hanno voluto loro. Chi le scrive le commedie? Forse gli attori? Purtroppo, non ancora!... C'è poco

da balbettare, signor mio. E' prova del vostro torto il fatto che si tratta di un caso unico nella critica nostrana!... No, no, io non esigo scuse. Io voglio semplicemente che ciò non abbia a ripetersi mai più, mai più. Intesi? Buongiorno. (Elsa Merlini posa il ricevitore con un sospiro di soddisfazione). Ah, volere! Come ci si sente grandi! (Entra la cameriera).

CAMERIERA — Ecco i giornali e il cioccolate. Il bagno è pronto, il tailleur verde anche. Il parrucchiere e il segretario aspettano.

ELSA MERLINI (Risolutamente) — Io voglio leggere, io voglio bere, io voglio lavarmi, io voglio vestirmi, io voglio pettinarmi e io voglio vedere il segretario. (La cameriera, sopraffatta, rimane imbambolata a guardarla) Che c'è di strano? Non sai che anche Napoleone dettava cinque lettere nello stesso tempo, mentre mangiava e studiava i piani di una battaglia?

CAMERIERA — Na...po...leone? Elsa Merlini (Perentoria) — E Napoleone non era una grande attrice italiana. Silenzio. Hai parlato anche troppo. Ti taglio tutte le risposte sino a stasera. Dove si finirebbe, se le generiche pretendessero di attirare l'attenzione a nostro danno! Passino il segretario e il parrucchiere. (La cameriera si ritira dopo aver aperto i giornali, versato il cioccolate e disposto in bel l'ordine il vestito. Entrano il segretario e il parrucchiere. Elsa Merlini s'intrattiene col segretario, mentre scorre i giornali, beve il cioccolate e si fa pettinare).

IL SEGRETARIO — Avete ricevuto due nuove proposte che mi sembrano interessanti: una riguarda il teatro, l'altra il cinematografo. Se volete esaminarle... Elsa MERLINI — Se... voglio? Che significa questo se? Io voglio sempre, senza condizionale. (Il segretario si accinge a leggere) Riassumete, riassumete! Non ho tempo da perdere.

SEGRETARIO — Comincio dal Cinema: si propone di formare una Società — capitale: dieci milioni — che porti il vostro nome, della quale voi avrete la metà delle azioni più uno, col solo apporto della vostra opera, ossia il diritto di disporre a vostro piacere della Società stessa, di fissare la vostra parte negli utili dell'esercizio, di scegliere i soggetti, i registi, gli operatori dei varî film; d'essere, insomma, il principale capitalista, il direttore di produzione e la « vedette ».

ELSA MERLINI (Con freddezza cesarea) — E' tutto? SEGRETARIO — Mi sembra abbastanza...

ELSA MERLINI — Io non voglio che a voi sembri nulla. La proposta non è degna di me. Chi potrebbe vantarsi all'altezza di recitare al mio fianco? Passiamo all'altra.

SEGRETARIO — Si offre di finanziarvi una compagnia di prosa, basata sul vostro nome, della quale sarete l'unico componente come attrice, cioè non reciterete che voi. Elsa MERLINI — Trovato! Intelligente, questo. E poi? SEGRETARIO — Voi firmerete le commedie del repertorio, che appositi autori scriveranno seguendo i vostri suggerimenti. Vi sarà affidata la regia di ogni lavoro, gli scenari verranno disegnati da voi, egualmente i costumi. L'imprenditore è pronto, oltre a darvi una percentuale del settantacinque per cento su gli utili, a concedervi uno stipendio pari a quello che vi offre l'impresa cinematografica, le cui proposte ho sopra riassunto: cinquemila lire al giorno.

ELSA MERLINI (Riepiogando) — Compagnia Elsa Merlini... unica attrice, Elsa Merlini... scenari di Elsa Merlini... commedie di Elsa Merlini... Finalmente del vero teatro, come al tempo di Fregoli!... E non aver più a che fare con quei presuntuosi autori che protestano se sopprimi le battute degli altri personaggi! Come se importassero qualche cosa gli altri personaggi!... Recitare io sola, io sola dal principio alla fine... Far tutto io! Oh, genio di Michelangelo e di Leonardo riuniti, ispiratemi! (Riflettendo) Calma, calma... E' veramente una proposta degna di me?... Sì, sì... Anche Sacha Guitry, l'asso del moi-mème, potrebbe accettarla. (Al segretario) Io esigo però che gli autori, i quali scriveranno il mio repertorio sotto i miei suggerimenti, siano stranieri!

SEGRETARIO (Timidamente) — Capisco, ma in questo momento, data la guerra... Elsa MERLINI — Basta. Quando lo ho detto voglio, si obbedisce.

SEGRETARIO — Certo... certo... Ma, considerando che il repertorio sarà composto soltanto di monologhi, si potrebbe per facilitare un affare talmente straordinario... Elsa MERLINI (Scattando, indignata) — Stra-or-di-na-rio? Io voglio sapere che vi può essere di straordinario in un affare proposto a una grande attrice italiana, a una stella mondiale dello schermo?!

SEGRETARIO — Indubbiamente... Tuttavia vi prego di considerare che il progetto in questione non solamente attua la tanto attesa riforma, ma soprattutto realizza quel bel sogno cui han sempre invano mitato i nostri più insigni attori e... anche quelli assai assai meno insigni... Elsa MERLINI — Il sogno?... Il sogno?... (Di colpo le luci si spengono. Dietro le persiane chiuse filtra tepido il chiarore d'un pomeriggio primaverile. Nella penombra si vede Elsa Merlini distesa sul divano che s'agita nel sonno. D'improvviso ella si desta, si leva a sedere, si guarda attorno meravigliata e delusa).

ELSA MERLINI — Il sogno?... Un sogno?... (Balzando in piedi con la consueta grazia) Ho sognato?... (Si precipita sul campanello) Cristina!! (Compare la cameriera).

CAMERIERA — La signorina desidera? Elsa MERLINI — Desi-de-ro? Sciagurata! Io voglio, capisci... anzi non voglio aver sognato! Apri subito quelle persiane. (Crisi di nervi) Subito... subito... subito...

Guido Stacchini

Dissolvenze

Il toro

Sebbene possa sembrare incredibile, il soggetto che segue è stato invitato ad una società produttrice per « l'eventuale realizzazione ». Il titolo è: « Il Toro di Falaride », e la prima didascalia spiega: « Commedia originale e gaia ». Ed ecco la trama.

« Una comitiva di stranieri giunge ad Agrigento ed è guidata, per la visita alle antichità, da un cicerone, parecchio ignorante, ma molto scaltro. »

« Un americano sentendo parlare del toro di Falaride e come costui avesse fatto provare il feroce mezzo di tortura e di morte, per primo all'inventore Perillo, vuole vedere ad ogni costo il toro o meglio s'impunta a volerlo rinvenire, promettendo diecimila dollari nello intento anche di poterlo portare seco in America e così egli divenne socio di una celebre accademia archeologica. »

« L'americano ha una figlia, Eleonora, che ha fatto innamorare di se uno sportivo italiano, il quale da tre mesi la siegue (sic!) nella crociera. Essa promette di sposare il giovane se si troverà il toro di Falaride. »

« Il cicerone ha moglie di cui s'innamora l'americano padre, che le propone di condurla in America, farla divorziare e sposarla: essa gli promette di acconsentire nel solo caso che verrà trovato il toro di Falaride. »

« Vari interessi quindi alla ricerca di ciò che non è possibile trovare. Ma il cicerone è furbo ed organizza una escursione negli ipogei, nella città sotterranea sinora inesplorata. »

« Lvi, dopo parecchie ore di cammino e dopo avere udito il mugugno del toro, compare una sacerdotessa antica, attornita da vestali e da armigeri del tempo di Akragante. La sacerdotessa altra non è che la moglie del cicerone. »

« Il cicerone nel suo sproloquio dice che sono stati gli americani a volere quella escursione allo scopo di vedere il toro ed impetra pietà per tutti gli altri. La sacerdotessa chiede notizie di questi americani e dell'America, che deve essere un ben misero paese se non si fa menzione di essa in alcun libro e se neanche Empedocle ebbe a parlarne. »

« L'americano protesta e minaccia di reclamare all'ambasciatore, poiché l'America è il più grande paese del mondo. »

« Dopo varia ed esilarante discussione, la sacerdotessa condanna i soli americani, padre e figlia, ad essere cremati. »

Interviene il cicerone:
Muoian cremati! Sial
Però bisogna pria
pagare i debiti

e si fa dare dall'americano i diecimila dollari promessi.

« Mentre avviene la scena dei conforti, la sacerdotessa si accosta al cicerone e gli domanda la sua parte dei dollari e litiga col marito, che è costretto, suo malgrado, a mollarne la metà. »

« Intanto Enrico, lo sportivo italiano, fa la proposta di andare lui al posto dell'americano padre perché, amante della storia e dell'archeologia intende vedere, anche a costo della sua vita, il famoso toro. L'americano lo abbraccia e lo ringrazia: domanda poi al cicerone se non ci sia una donna che, voglia andare a morire al posto della figlia. »

« Il cicerone risponde che veramente ci sarebbe sua moglie. »

« Infine i due giovani vengono condotti dagli armigeri negli antri dove si trova il toro. Si odono mugugni e gli escursionisti tornano indietro dopo che la sacerdotessa ha detto che la dimane al tempio di Concordia l'americano avrebbe avute consegnate le ceneri della figlia. »

« Il cicerone e la moglie dopo aver liticato ancora un po' pensano che hanno sofferto troppa miseria nella vita e che ora con tutti quei dollari possono godersela. »

« La dimane al tempio della Concordia l'americano invece delle ceneri trova la figlia che lo abbraccia e gli dice: Papà, papà caro. »

« Anche Enrico gli dice abbracciandolo: Papà, papà caro. »

« Come diventare voi mio figlio? »
« Ed il cicerone: E' chiaro! Sono stati una nottata assieme e divenne vostro figlio. »

« L'americano chiede spiegazioni alla figlia, la quale racconta di essere stata chiusa insieme ad Enrico dentro il toro di bronzo, dal quale appena veniva pronunciata una parola usciva fuori un mugugno. »

« Ivi in attesa della morte si accuciarono e si abbracciarono. Stettero così lunghissime ore, ma... stamane un milite — quel bronzo batte — e porta a noi il caffè e latte. — Certo gli Dei non vogliono morte — negli ipogei. »

« — E poi? — esclama il padre. »
« — E poi, papà, io dire il tutto non ti posso — Val meglio benedire il nodo nuziale. »

« E la commedia finisce con allegria fra canti e danze. »

Se non bastasse, c'è poi un codicillo di questo preciso tenore:

« Il lavoro è già pronto in tutte le sue parti sceniche e nella dizione, la quale in parte è in versi. »

« L'autore avv. Francesco Macaluso, ha dato a noi l'incarico di trattare. »

« Inutile dire che la commedia è di grande effetto oltre che per la vivacità e l'umorismo, anche per la parte storica e per quella panoramica, essendo Agrigento uno dei più bei posti del mondo, cantato da poeti di tutti i secoli. »

Il foglio — che è a stampa — si chiude con l'indirizzo seguente: Arti Grafiche - Agrigento - Via Casalini 21. E' a questo indirizzo, pertanto, che si possono rivolgere i produttori desiderosi di realizzare il lavoro... *



A cura degli Artisti Associati e della Continentalcine, si sta procedendo alacremente alla preparazione di "Senza cielo", il primo film italiano di Isa Miranda. Mentre l'operatore John Daes, specialista in "esterni" è partito da Hollywood per il Brasile dove andrà a girare parte del materiale documentario occorrente al film (le selvagge solitudini del Matto Grosso), il produttore Alfredo Guarini ha iniziato i provini fotografici di Isa Miranda, che sarà la protagonista di "Senza cielo". Ecco un atteggiamento dell'attrice, fotografata da Ghergo.

"Film" presenta:

MEMORIE PREMATURE DI ARMANDO FALCONI

(messe in bella e postillate dal figlio Dino)

In fondo sono piuttosto grato al direttore di « Film » per avermi chiesto questa specie di anticipo sulle mie memorie. Gli sono grato perché, dandomi modo di scrivere le mie memorie, mi offre implicitamente l'occasione di dimostrare ai maligni che io la memoria ce l'ho. Ci sono tanti che non si peritano di asserire che io non mi ricordo dal naso alla bocca, giungendo persino ad affermare che, se io porto così bene i miei anni, è soltanto perché... mi dimentico anche d'invecchiare. A riprova di quanto essi sostengono, quei masnadieri citano le mie papere. Stolti! (1) Papere ne possono prendere tutti. Chi è senza papere, scagli la prima pietra! E se la scena deve essere, come da più viene sancito, una riproduzione della vita, non so davvero perché un attore « naturale » non dovrebbe impararsi. Ebbene, io sono un attore molto naturale. Me lo dicono anche i più famosi critici. Tanto è vero che, mentre parecchi miei colleghi hanno il piacere (o il dispiacere, non so) di essere molto imitati, sia a scopo di diletto, sia a scopo di lucro, io non ho e non ho mai avuto imitatori. Parlo, s'intende, di quelli che si dichiarano apertamente « imitatori »; giacché di attori che, senza confessarlo, imitano o quanto meno cercano d'imitare non dico la mia recitazione, ma la mia maniera comica, di quelli, eh, di quelli ne razzola un congruo numero sui nostri palcoscenici. Ma questo è un altro discorso. In caso, quelli il io li potrei chiamare « i miei allievi », se l'idea di essere un maestro non sembrasse ridicola alla mia modestia e soprattutto se questa laccenda di avere degli allievi non mi invecchiaste maledettamente. La maggior parte dei miei colleghi e coetanei prova, anche senza magari confessarselo, un segreto piacere nel sentirsi chiamare « maestro » dai propri giovani scrittori. Io, no. Domandatelo a « Gigetto » Cimara, a Umberto Melnati, a Camillo Pilotto, a Enzo Biliotti, a Dora Menichelli, a Paola Borboni e a tutti quei cari e simpatici e bravi figlioli poi quali la mia esperienza e qualche volta anche la mia pazienza sono servite da ringhiere nell'ardua scala dell'arte, lo sono, sono stato e sarò per tutti loro « il signor Armando », « Armando » o

« Falconi », come un amico, ahimè, più anziano o, più semplicemente, come un buon camerata. E tuttavia rimpiango — oh, quanto e come! — i grandi (Flavio Andò, Claudio Leigheb) che fecero da guida a me e che neppure loro, benché tanto più bravi di me, si lasciarono mai chiamare « Maestro »... Già, poi, oggi giorno quanti di questi strombazzati « maestri » avrebbero ancora bisogno di andare a scuola! Ma anche questo è un altro discorso... (2). Torniamo piuttosto alle mie memorie. Sono nato... Eh, eh! Mi figuro che non pochi fra i miei lettori a questo punto penseranno: — Qui Falconi farà il solito scherzetto più o meno faceto, tendente a non rivelarci la sua vera età! E magari faranno alcune considerazioni mediocrementi lusinghiere sulla fantasia umoristica di tutti gli attori che sono costretti ad accusare (il verbo è un francesismo, ma in un certo senso corrisponde alla realtà delle cose) i loro anni. Mi dispiace sommatamente di deluderli, ma io non ho nessunissima intenzione di defraudarli d'un piacere, visto che il conoscere l'esatta età degli attori è per lo spettatore un grandissimo piacere. Sia detto fra parentesi, io questo piacere non lo capisco. O per lo meno vi posso garantire che non è per nulla un piacere reciproco. Vi giuro su quanto ho di più caro al mondo che io, di conoscere l'età di ciascun mio spettatore o magari quella complessiva di tutti i miei spettatori, me n'infischio come dell'anno quaranta. Invece la prima domanda che affiora sulle labbra d'un frequentatore di teatro, non appena vede comparire alla ribalta il proprio beniamino è la seguente: — Ma quanti anni potrà avere? E poi giù una sfilata di congetture spesso convalidate dalle pezze d'appoggio dei ricordi di famiglia. — Aspetta... Io, la prima volta che lo vidi, facevo la terza liceale. Fu l'anno che Caterina si fidanzò con quell'avvocato di Perugia che poi la piantò per andarsene in Argentina. Allora io potevo avere diciassette anni, dunque lui adesso ne deve avere... E generalmente, poi, « Lui » ne ha dieci di meno, perché invece di fare

la terza liceale quel tizio faceva la seconda ginnasiale e ripeté la quarta e la quinta perché fu bocciato in matematica. — Dunque, io sono nato il 5 luglio del 1871. Ripetiamo: 5 luglio 1871 (3). A Roma. Da Pietro Falconi, attore, e da Adelaide Falconi Negri, attrice. Anzi grande attrice. Papà, no, pover'uomo, non era un grande attore. Diciamo francamente, tanto, in fondo, lo sapeva anche lui: era un cane. Bello, buono, galantuomo, ma cane. Ho detto che in fondo lo sapeva anche lui; aggiungo che però non gli faceva piacere di sentirselo dire. Mi rammento che usava mandare me e il mio fratello maggiore Arturo in platea, quando recitava. E alla fine dell'atto voleva che andassimo su, in palcoscenico, a rapporto. Per primo interrogava Arturo, come il più anziano. — Ebbene? Che cosa hanno detto di vostro padre? — chiedeva, con il parlare un poco pomposo che era di moda allora, in specie fra i comici. Arturo era in quell'età lievemente romantico in cui si considera la verità quasi un sacerdozio. — Papà... — rispondeva arrossendo. — Due signori dietro di me hanno detto che siete « nu » cane... Pam! un superbo schiaffone si abbatteva sulla guancia sinistra di mio fratello. Il povero papà aveva lo schiaffo facile. — Imparerete a rispettare vostro padre! — aggiungeva a guisa di commento. (1) Nel ricopiare questi appunti di mio padre, io avrei voluto, qui, sostituire la parola « fessi » alla parola « stolti », sembrandomi assai più consone all'eloquio corrente di papà. Ma papà, che nonostante le sue arie giovanili è nato nel secolo scorso, ha detto che certe parole si dicono, sì, ma non si scrivono. E allora ce l'ho lasciata. (2) Qui mi sono permesso di tagliare tre buone pagine di prosa. Quando papà attacca questo argomento, vi consiglio di allontanarvi più che in fretta se volete evitare uno dei più completi « bottoni » della vostra vita. Se poi vi scappa detto davanti a lui la parola « regista », papà è capace di tirare avanti per due giorni filati senza riprender fiato. (3) Verità vera, parola d'onore! Ho sperimentato anch'io con successo il sistema. E' curioso come i figli assomiglino ai padri! La scena non mutava che in un particolare: invece dei quattro soldi, papà mi dava di solito dalle due alle cinque lire. E poi, siamo giusti, io non avrei mai potuto dirgli in coscienza che qualcuno l'aveva trovato cane!

Poi si voltava a me. — E voi? Che cosa avete da dirmi? — Papà... — dicevo io, soggugnando l'arrossamento che ornava la guancia sinistra di mio fratello. — Papà... Quando siete entrato in scena con la armatura di Belisario, una signora vicino a me ha detto: « Che bell'uomo! »... Mio padre sorrideva; poi ficcava la mano in una tasca dei pantaloni che pendevano da uno degli attaccapanni del suo camerino. — Teh!... — mormorava, con aria distante. — Torna giù, « accattate 'nu » sorbetto e senti che cosa dicono ancora (4). E io mi trovavo improvvisamente possessore di quattro soldi. Ho sempre fatto a mezzo con Arturo: due soldi io, due soldi lui. Eppure Arturo mi guardava sempre con muta disapprovazione. Arturo non è mai stato un gran diplomatico. E io invece, nei sogni dei miei genitori, avrei dovuto diventare ambasciatore. Ambasciatore o commerciante, a seconda delle loro giornate di buono e cattivo umore. Certo attore, no. L'attore sarebbe stato Arturo. Così aveva deciso papà. E aveva anche stabilito che un Falconi attore era più che sufficiente. L'altro mio fratello, Alfredo, sarebbe stato amministratore. Mia sorella Elvira avrebbe sposato un ufficiale. E io ambasciatore o commerciante. E quando papà stabiliva una cosa, noi figlioli non potevamo che inchinarci riverenti e ubbidire. Personalmente, io me n'infischio, perché la professione di attore non mi attirava affatto. Essa per me allora non aveva che un solo fascino: quello di non necessitare di tanti studi. Invece sia la diplomazia, sia il commercio implicavano diplomi su diplomi, esami su esami, scuole su scuole. E io ne avevo un po' piene le tasche. Ma aver piene le tasche della scuola significava anche aver piene le gote degli schiaffoni di papà. E questo mi andava ancor meno a genio. Tanto che un bel giorno, dopo uno schiaffone più veemente (forse perché più meritato), furibondo, esasperato, feci una cosa di cui ancora adesso mi vergogno come un ladro: corsi al più vicino commissario di Pubblica Sicurezza. — Signor commissario... — balbettai, masticando le lacrime roventi che mi riempivano la bocca oltre che gli occhi. — Mio padre mi picchia e io non voglio! Vi prego d'intervenire, se no, non rispondo più di me stesso! Il commissario conosceva mio padre perché era spesso di servizio a teatro. Lo fece chiamare. Povero papà! Ricorderò sempre lo sguardo addolorato, avvilito e stupefatto che mi gettò... Fu soltanto quando lo vidi apparire nello studio del commissario che compresi l'atroce cattiveria alla quale ero stato spinto dalla mia bambinesca caparbia. Feci per abbracciarlo e chiedergli perdono... Ma l'orgoglio e più ancora il senso di giustizia di mio padre erano stati troppo duramente offesi. Fu deciso che io sarei rimasto a Milano (dove la scena si era svolta) anche dopo la partenza della compagnia di mio padre. Sarei entrato in una ditta di pubblicità la ditta Manzoni, che allora risiedeva in via San Paolo. Niente ambasciatore; commerciante! Avevo sedici anni. Vero è che, contrariamente a quanto mi capita adesso, ne dimostravo di più. Comunque dieci giorni dopo mi trovai a Milano, solo. — E fa che ti basti il tuo stipendio! — m'aveva ammonito papà. — Perché se non vuoi la mia disciplina, mi figuro che non vorrai neanche ricorrere a me per sbarcare il lunario. In realtà la mia dolce e tenera mamma mi inviava di quando in quando le cinque e le dieci lire che ella riusciva a sottrarre dai conti della spesa eludendo la severa, implacabile vigilanza di papà. Ma con uno stipendio di quaranta lire mensili, ci volevano altro che le cinque e dieci lire per un ragazzo di sedici anni che aveva molta fame, molta voglia di divertirsi e pochissima testa! Dopo due anni e mezzo, per vedere di trovare un diversivo, mi arruolai volontario come allievo ufficiale. Non ho mai letto le mie note caratteristiche, ma non ho molta speranza che esse possano contribuire in modo notevole a gettare una luce benigna su quel periodo della mia vita. Basta; a ventun'anni fui congedato. Avevo fatto il servizio d'ufficiale a Milano. E a Milano mi ritrovai con indosso un'elegante divisa di sottotenente e in tasca quattro lire. Se papà era orgoglioso, io in fatto d'orgoglio non scherzavo; come d'altronde non amo scherzare neppure ora. Con un atto di contrizione e con un po' di diplomazia avrei potuto rientrare in famiglia. Ma tutta la mia diplomazia se n'era andata il giorno che s'era voluto fare di me un commerciante. Perciò non volli dichiararmi vinto e non chiesi aiuto a casa mia. Ma poiché, sebbene a quei tempi la vita fosse incredibilmente a buon mercato, quattro lire di capitale non rendevano neanche allora abbastanza per mantenere in vita un uomo, giocai il tutto per il tutto e accettai l'unico lavoro retribuito che dopo tre mesi di bolletta nera mi venisse offerto: una scrittura come generico nella compagnia Drago-Montezza. Paga nominale: lire due e sessantacinque giornaliere. Fu così che io entrai in arte.

Armando Falconi
(Continua) Proprietà riservata



Continuiamo a dimostrare (in polemica con il "Marc'Aurelio") che gli umoristi non sono affatto allegri. Ecco, dall'alto in basso: Cesare Zavattini, Giuseppe Marotta, Dino Falconi, Vito De Bolis, Achille Campanile, Angelo Frattini, Vincenzo Talarico. E continua...

Dino Falconi

UNA NUOVA ATTRICE

PROFILO DI Jole Voleri

Si è ormai pacificamente stabilito che, secondo il detto comune, poeti si nasce, non è ancora accetto che allo stesso modo si nasca attori.

Eppure noi crediamo non ci sia altra manifestazione di individualità artistica in cui l'istinto più che la scuola abbia la sua importanza. Per questo, colui che veramente nasce attore, anche se manchi di quelle padronanze di mezzi che solo la lunga esperienza può dare, rivela immediatamente questa sua inconfondibile vocazione, che ha sempre qualcosa di sorprendente e di sconcertante insieme.

A questo pensavamo osservando con attenzione il seguirci delle scene d'un nuovo film *Il quadrante della fortuna* che Camillo Mastrocinque dirige e che, accanto a Nino Besozzi, a Enzo Biliotti e Miretta Mauri, una nuovissima attrice interpreta, nelle vesti della protagonista.

L'attrice, che suscitava in noi queste riflessioni, è Jole Voleri. Il suo nome è poco conosciuto; non è apparsa al pubblico che in un solo film, in *Manon Lescaut*, e se molti possono averla notata per quella sua maliziosa grazia settecentesca che la faceva simile a una figurina di Fragonard o di Gainsborough, pochi ne avranno ricordato il nome. (Gli spettatori sono così distratti!).

Dopo *Manon Lescaut*, un altro film, *Tutto per la donna*, che ancora non ha avuto il battesimo della critica e del pubblico. Anche qui, una parte di non grande importanza, una breve apparizione. Ma questo serviva a Jole Voleri a entrare in confidenza con la macchina da presa, quella spietata macchina da presa capace di rendere impacciati anche attori navigati e scaltri, serviva a farle imparare a recitare per il piccolo ma esigente pubblico del teatro di posa, registi, assistenti, tecnici e operai, tutta gente che se ne intende.

Superato in tal modo il primo inevitabile momento di indecisione, Jole Voleri ha dimostrato una sicura e disinvolta padronanza dei propri mezzi di espressione, s'è rivelata insomma attrice nata, capace d'affrontare la fatica e la responsabilità di un ruolo più impegnativo. Così, nel giro di pochi mesi, Jole Voleri è stata di colpo promossa protagonista.

Vogliamo ora fare un piccolo atto di contrizione dedicato a Jole Voleri. Confessiamo cioè che, quando apprendemmo che ella avrebbe recitato accanto a Nino Besozzi nella parte più importante de *Il quadrante della fortuna*, ci venne fatto di pensare che questa promozione poteva anche essere un pochino prematura. In genere noi siamo portati a diffidare da tutto ciò che si dice « prodigio »; l'esperienza insegna che un diamante, per quanto puro sia, non è mai perfetto quando viene estratto dalle viscere della terra, e non lo diventa se non attraverso un complicato processo di lavorazione che lo priva di quelle scorie inevitabili alla sua stessa natura di diamante. Ora però, dopo aver seguito più volte lo svolgersi delle scene che, sotto la direzione di Mastrocinque, si succedevano nel teatro di posa, cominciamo a pensare che la promozione di Jole Voleri ha la sua ragione di essere. Attori si nasce, è proprio così.

Ma c'è anche un particolare non trascurabile che può servire a spiegare e giustificare molte cose: Jole Voleri lavora con serietà e impegno. Sappiamo che arriva al teatro di posa dopo aver studiato sul serio la sua parte, (lodevole abitudine purtroppo non molto diffusa tra i nostri attori) e sappiamo pure che non fa capricci anche se potrebbe permettercelo ora che è la « prima donna ». Tutto ciò depone in sostanza a favore di questa giovane attrice che per essere stata così rapidamente promossa, non ha perduto l'entusiasmo e l'impegno dei principianti.

L'abbiamo avvicinata, al termine di una lunga e non facile scena, mentre si riposava e la donna del trucco era intenta a rimetterle in ordine una ciocca dei capelli biondi, a stenderle un velo di cipria sulle gote.

— Vorremmo sapere qualche cosa di voi — le abbiamo detto.

Jole Voleri ha sorriso come schermandosi. — La fantasia non può aiutarvi a raccontare qualcosa di me? — ci ha detto. — La mia vita privata non interessa il pubblico, e la mia carriera... la conoscente.

Ci siamo affrettati a spiegarle che la nostra non voleva essere la « solita intervista ». Più che altro ci muoveva il desiderio di fare di lei un ritratto morale per quanto possibile fedele al vero.

Abbiamo sempre pensato che ciò che più spesso si tenta di sottrarre alla curiosità di estranei, cioè che di più umano e sincero è in noi, può essere rivelato da un piccolo particolare apparentemente privo di importanza. Per questo abbiamo domandato a Jole Voleri quali libri ama più leggere, che genere di musica preferisce, ed infine quale personaggio le piacerebbe interpretare se un giorno le fosse dato di poter scegliere un personaggio « suo ». Ed ecco, dalle risposte che ci andava facendo, nasceva una Voleri un po' romantica, una Jole Voleri che non avremmo sospettato sotto quella disinvolta e sportiva figurina di elegante donna moderna, un'attrice, infine, piena di passione e di sentimento e insieme di scrupoli, così come si addice a chi abbia vivo e sviluppato il senso dei limiti e delle difficoltà connotati a ogni espressione d'arte.

Discorrevamo di musica e di romanzi, di tendenze e di aspirazioni e di un po' anche di sogni.

— Mi piacerebbe poter incarnare una volta un personaggio drammatico, vivo, forte, umano... — ci diceva Jole Voleri.

Sentivamo in queste parole di lei, ora intenta a rappresentare in una commedia leggera una figurina vivace, quel desiderio che è in tutti gli attori, di uscire dalle formule tradizionali, di trovare finalmente — anche a prezzo di una rinuncia — il personaggio più aderente alla propria umanità, di assumere un volto che maggiormente s'accosti al proprio volto segreto.

Vittorio Calvino



Jole Voleri, protagonista de "Il quadrante della fortuna". (Produzione Ici)

"POSTA" DI INGHILTERRA

Londra ha già dimenticato Douglas Fairbanks

Londra, marzo.

Poche settimane fa, quando « gli ammiratori e le ammiratrici » di Douglas Fairbanks si sono riuniti per costituire un fondo destinato a ricordare con qualche opera il grande attore scomparso non si sono trovate persone abbastanza per riempire nemmeno la metà della sala cosicché non vi sarà un *Fairbanks Memorial*, come si era progettato, e nemmeno una semplice lapide, come è stato fatto per Valentino.

Fairbanks — l'eroe di una generazione che ha ormai i capelli grigi — era già, teatralmente parlando, morto assai prima di scomparire dalla vita. Douglas era, come lo è Chaplin, una diretta creazione della pantomima. Sono state le sue acrobazie, le sue impressionanti traiettorie nello spazio, la sua esuberante vitalità, il suo costante studio di posa e di ritmo le qualità che ne hanno fatto un genio dello schermo muto, ma quando Douglas, uscendo dall'università della pantomima e del gesto, ha voluto parlare, egli ha trovato nella parola la prima limitazione alla sua arte e l'inizio del declino. « Chi lo ricorda in quelle indimenticabili produzioni che furono *Il segno di Zorro* o *l'Uomo della maschera di ferro* — ha scritto un critico londinese — non ha mai potuto completamente accettarlo quando ha cercato di farsi una nuova personalità attraverso la parola come, per esempio, nella *Vita di Don Giovanni*. Douglas avrebbe dovuto ritirarsi dallo schermo dopo il suo divorzio da Mary Pickford: quel binomio che aveva costituito il più grande avvenimento dell'epoca aurea della cinematografia e che aveva dato allo schermo i suoi più alti valori, non poteva, spezzandosi sperequamente fra i cineasti inglesi. Miss Durbin ha compiuto 16 anni: non è più quindi una bambina malgrado le sue apparenze tuttora infantili. A 16 anni — dev'essersi detto il suo manager-regista — si passa dall'infanzia all'adolescenza, dall'ingenua incoscienza della fanciullezza al misterioso appello dei sensi: perciò — egli deve aver aggiunto — occorre che anche nel film Deanna Durbin segua il suo sviluppo fisico,

e che, come avviene a tutte le giovanette di 16 anni, s'intrecci intorno a lei un romanzo sentimentale. Logicamente quindi ne è uscito un bellissimo film, *First Love* (*Primo Amore*) che fa versare molte lacrime alle mamme della platea e lascia un piacevole gusto di miele nella bocca dei « meno di 20 anni », ma ha scontentato invece quella parte del pubblico che in fatto di « primi amori » se n'intende e che ha quindi maggior diritto di criticare. La ragione è semplice. Quando quel simpatico giovanotto che è Robert Stack si serve della compiacente complicità di un valzer viennese per trasportare questa bimba che sta per diventare donna in un salottino e rubarle un lungo e appassionato bacio, il suo primo bacio, invitandola ad una crociera sul suo nuovo panfilo ove ha installato un moderno motore Diesel che la porterà nel paese dei sogni, sapete che cosa Deanna risponde? No, non ve l'immaginate certo perché, siamo giusti, che cosa risponderebbe qualunque ragazza a 16 anni che ricevesse il suo primo bacio? Potrebbe — se sfacciata — domandare un altro o — se sentimentale — chiudere gli occhi con il classico « tu mi fai morire » o infine — se maliziosa — protestare per « quei baffi che mi mettono la febbre addosso » o magari — se proprio ingenua — minacciare di raccontare tutto

a mamma! Invece, sapete che cosa risponde questa birichina dopo un bacio che non finisce mai e di fronte al quale quello d'Isotta pare un scherzo? Nient'altro che questo:

« Che cos'è un motore Diesel? »

C'è da far rizzare i capelli anche a coloro i quali non hanno più vent'anni e si capisce che il pubblico inglese — che dopo tutto è fatto di carne ed ossa se pur vive in un clima ove le passioni si conservano in frigorifero, come le uova — se ne è adontato e non ha niente affatto digerito lo scherzo. « Come, la nostra Deanna, la piccola, dolcissima, soavissima eroina, starebbe per diventare una donna scettica e senz'amore? A 16 anni il primo bacio le fa già l'effetto di una bibita ghiacciata? »

E così *First Love* che doveva costituire per Deanna Durbin un altro scalino nella gradinata ascendente della gloria, ha un po' deluso (ma è, poi, una delusione negativa? Quella domanda dopo il bacio non potrebbe dimostrare un pepe che poche attrici sanno avere?). Comunque, ella non ne ha colpa: son certo che avrebbe preferito rispondere ciò che tutte le altre ragazze della sua età saprebbero rispondere in simili occasioni, ma che farci? Galeotto fu il regista...

Mario Pettinati

ZAVATTINI NON HA FRIETTA

Appena a conoscenza del fatto che Cesare Zavattini, lasciato l'albergo nel quale alloggiava s'era trovata una abitazione in Roma, siamo andati alla ricerca dell'autore di « Parliamo tanto di me » per indurlo appunto a parlare moltissimo di sé e dei suoi progetti.

— Un uomo che abita in un albergo è sempre più o meno « di passaggio », — abbiamo detto. — Il fatto che tu abbia cercato un alloggio più stabile lascia pensare che la tua intenzione è quella di fissarti a Roma. E' così?

— Esattamente. — Ha confermato Zavattini. — A Roma c'è molto lavoro e ce ne sarà sempre di più visto che l'industria cinematografica è decisamente entrata nella sua fase ascendente. Sono sicuro che questo è il momento migliore per chi ha qualcosa di buono da dire o da fare nel fertile campo del cinema.

— Tu hai già dimostrato d'aver molto di nuovo da dire, — abbiamo osservato. — E non da oggi.

Zavattini ha sorriso.

— Ecco, — ha detto, — sono lieto di constatare che finalmente i produttori

hanno cominciato a capire l'opportunità di servirsi dell'umorismo italiano. (Ma di servirsi con misura, come ha già detto « Film » tre settimane fa). Queste cose io le ho sostenute da anni, e i fatti mi hanno dato ragione. Ma in questo campo siamo appena agli inizi.

— Quello che c'interessa conoscere ora sono i tuoi progetti, le tue intenzioni — abbiamo detto.

Zavattini ci ha guardato un po' in tralice.

— Mi si attribuiscono moltissime intenzioni, — ha detto. — Intenzioni che in parte ho e in gran parte non mi sognò d'averle...

— Non potresti esprimerti in un linguaggio meno diplomatico? Si dice che tu voglia...

— Appunto. — Zavattini ci ha interrotto rapidamente. — Si dicono molte cose sul conto mio. Si dice che io ho guadagnato somme favolose vendendo soggetti. Si dice anche che io sono pigro, ma questo non è vero. Se mi alzo tardi, è solo perché vado a letto tardissimo, e vado a letto tardissimo perché lavoro molto.

LE NOSTRE INCHIESTE
Come rifarebbero
IL LORO FILM

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

5. - Malasomma

— Vuoi proprio sapere come rifarei i miei film? — ha risposto Nunzio Malasomma alla mia domanda. — Ebbene, sarò sincero: non li rifarei.

— Proprio nessuno?

— Nessuno. Eppure, sono proprio l'unico direttore che abbia, dirò così, ripetuto una delle sue regole. Si tratta di *Non ti conosco più, ricordi?*, che dovette rifare in Germania con attori e tecnici tedeschi, dopo il successo che il film ebbe in Italia. Nel rifare quel film non pensai minimamente di modificarne in qualche modo le caratteristiche della versione italiana. Poiché il film aveva avuto successo così come si trovava, era logico che non modificassi niente. Quanto agli altri miei lavori, ritengo assolutamente inutile pensare a rifarli.

6. - Alessandrini

— Li vorrei rifare tutti, — ha risposto, invece, Goffredo Alessandrini alla solita domanda. — Tu sai come io sempre sia scontento di quello che faccio. Ebbene, io sono scontento di tutti i miei film, o, in altre parole non me ne piace nessuno. Se potessi rifare la *Segretaria privata*, o *Cavalleria*, o *Abuna Messias*, o lo stesso *Luciano Serra, pilota*, che è stato il mio più completo successo, cambierei ogni cosa.

7. - Sampieri

Qualcuno mi disse una volta che i fratelli Quintero (o un'altra qualsiasi celeberrima coppia di autori e forse gli stessi Hennequin e Weber) collaboravano in questo modo: si raccontavano, dicevano, declamavano, recitavano tutto quello che passava loro per la mente. Le battute più assurde, le soluzioni più impensate. Regolarmente, appena uno dei due aveva finito di dire qualcosa, l'altro la condannava. Succedeva qualche minuto di silenzio che altrettanto regolarmente veniva interrotto da un sospiro: « Però... », di colui che un momento prima aveva fatto naufragare l'idea dell'altro.

Così è successo a me con G. V. Sampieri. Siamo amici fraterni da anni e da molto tempo lavoriamo insieme, e seppure non ci dedichiamo alla stesura di una stessa commedia, siamo — come si dice — porta a porta. Anzi — ecco — questa espressione una volta tanto corrisponde alla verità. Ieri gli ho chiesto:

— G. V., ti lasci intervistare?

— Sei impazzito?

— Si tratta di rispondere a questa domanda: « Come rifaresti un tuo film? »

— Prima di tutto, devi specificare. Quale film?

« Mi vennero alla memoria certi titoli... « Scarpe al sole », o « Dora Nelson », e poi « L'albergo della felicità »... « Regina della Scala »... e d'un tratto dissi: « «Ballerine», per esempio. »

— Ma fammi il piacere! Gira al largo, cerca qualche altro.

Me ne tornai nella mia stanza e già non pensavo più alla proposta appena fatta a G. V. Sampieri, quando dall'altra stanza si fece sentire la voce di lui:

— Però... sarebbe interessante rifare «Ballerine»? E' stata per me una grande esperienza, forse la maggiore da quando mi occupo di cinematografo.

Era partito. Tornai da lui con una rinfusa di carta e mi disposi a scrivere quanto segue.

«Ballerine» è un film pienamente, interamente sbagliato. Dovendo rifare oggi, partirei da tutti altri concetti. Prima di tutto, non chiamerei a dirigerlo il famoso Machaty. Devo confessare che quel nome a quell'epoca, dopo il grande e segreto successo veneziano di « Estasi » di cui tutti parlavano con piccoli brividi di piacere, poteva essere un grosso colpo

per il noleggio del film. « Se riusciamo a suscitare attorno a "Ballerine" una atmosfera di curiosità a causa del regista, siamo a cavallo », disse qualcuno. Io invece ero assolutamente di parere contrario: il film era nato italiano, doveva rimanere strettamente fedele all'ambientazione creata da Giuseppe Adamo nel suo romanzo « Fanny, ballerina della Scala » e la idea di affidare la regia a uno straniero, la cui sensibilità si era già chiaramente manifestata attraverso film morbosi; quali appunto « Estasi », « Notturno », « Eroticon », trovava in me un oppositore convinto. Ma, siccome in questo dannato mestiere non si può mai fare quello che si vuole, nonostante le mie convinzioni dovetti fare il film come vollero gli altri.

— In queste condizioni avrei ancora qualche probabilità di salvare il film?

— Con un regista sbagliato il film si sarebbe anche potuto salvare se ci fosse stata una sceneggiatura adeguata al tema. Ma il Machaty era piovuto in Italia con tutto uno stato maggiore composto dei due ineffabili fratelli Joseph e della sua ancor più ineffabile amica ed attrice Maria Ray, i quali si buttarono a pesce sul soggetto per distruggere tutto quello che c'era di buono, di sano, di romantico, di italiano, cercando affannosamente di cavar fuori effetti morbosi, scorcii impuri, sulla falsariga della loro decadente adammata sensualità. Quella banda voleva insomma fare dell'ambiente italiano delle danzatrici classiche il retrobottega di un caffè concerto russo-balcanico o giù di lì. Fu così che, ben sapendo a che cosa andavo incontro, iniziai la produzione del film nelle condizioni più penose che si potessero immaginare. Naturalmente fin dall'inizio previdi: 1) l'insuccesso totale del film; 2) lo sballamento del preventivo; 3) una lavorazione caotica e lunghissima. Le mie previsioni furono brillantemente confermate in quanto il film costò quasi il doppio del preventivo, la lavorazione durò 25 giorni più del previsto e circa l'insuccesso posso dire che fu grandioso. La soddisfazione di questo insuccesso fu tale da compensarmi di tutti i guai che avevo passato durante la lavorazione. Ne avevo visto infatti di tutti i colori: il regista che rompeva specchi sulla testa delle attrici; i fratelli Joseph che rapivano i macchinisti; gli elettricisti che cadevano dai ponti, vittime dell'«escapazione dell'ambiente»; Maria Ray che disegnava i costumi senza aver mai tenuto una matita in mano, eccetera. Se insomma Tirrenia in quell'occasione non si trasformò in uno dei più importanti manicomi della Toscana, fu forse per la immenza benefica di Giocacchino Forzano che proteggeva noi infelici da un destino crudele.

— E se oggi dovessi rifare «Ballerine»?

— Riprenderei il soggetto originale di Giuseppe Adamo e ne farei fare una buona sceneggiatura togliendo qui e là quel sapore dolciccio che spesso lo guasta, ma rispettando in sommo grado lo spirito e l'ambiente che lo anima. Ne affiderei quindi la regia ad Alessandro Blasetti, il quale saprebbe certamente trarre tutti gli effetti pittorici che l'ambiente comporta.

— E l'interpretazione?

— Protagonista ideale potrebbe essere Nives Poli, l'unica danzatrice italiana che è veramente degna di diventare un'attrice cinematografica in questo genere. Di conseguenza assegnerei tutti gli altri ruoli artistici e tecnici del film, ad elementi puramente nostrani, capaci di realizzare il soggetto con verità e passione. Chiederei infine a Jenner Mataloni di superare il riacquiescente e di concedermi ancora una volta di trasformare la «Scala» in un teatro di posa. Ti assicuro che in queste condizioni «Ballerine» sarebbe un capolavoro.

B. L. Randone

— Sarebbe indiscreto chiederti a che cosa lavori? Si parla con una certa insistenza di un tuo film che...

Per la seconda volta Zavattini ci ha interrotto svuotando il discorso; evidentemente egli non desiderava parlare del suo lavoro. Perché poi? Glielo abbiamo chiesto.

— Oggi come oggi non posso dire nulla, anzi, preferisco non dire nulla: ogni indiscrezione potrebbe nuocere al piano che sto elaborando e che non è ancora perfettamente a punto. Effettivamente, ho delle intenzioni molto serie e dei progetti d'una certa importanza, non solo dal lato artistico ma anche da quello commerciale. Ma è prematuro parlarne.

— Abbiamo capito: tu stai preparando una di quelle sorprese...

— Non esageriamo, — ha osservato con molta calma Zavattini. — Quello che è certo è che io sto lavorando con molta passione anche se può sembrare, dalle apparenze, il contrario. Ma c'è una cosa della quale bisogna tener conto per seguire il mio programma: io non ho fretta. Tra le virtù quella che

più mi è familiare è la pazienza, ma una pazienza, intendiamoci, positiva, oculata, attiva. La fretta guasta molte delle migliori iniziative, e ne abbiamo esempi quotidiani, specialmente nel campo del cinema. Per questo io non mi agito, non mi lascio prendere dalla febbre e dall'impazienza di concludere. Non solo, ma dirò di più, io non mi faccio nemmeno vedere. E credo che questo sia ancora il sistema migliore per lavorare in pace e produrre meglio.

Guardiamo Zavattini che, sotto l'apparente placidità, nasconde un fuoco di idee e di iniziative. Il suo tavolo è ingombro di libri, di foglietti sui quali pochi appunti tracciati in fretta hanno fermato delle idee, dei pensieri, dei temi o dei progetti. Appeso al muro un foglio sul quale sono tracciate delle righe che attirano la nostra attenzione. E una sorta di scadenziario degli impegni che Zavattini ha verso giornali e riviste a cui collabora. « Non ha fretta ed è ordinato », ci vien fatto di pensare. Un piccolo ma importante ammonimento per quanti lavorano, oggi, per il cinema.

Vitt.



Lilia Silvi

come la vedremo in "Dopo divorzieremo"
DELL'EXCELSIOR FILM

(Fotografia Pesce)

Umanità di Macario?

(La scena rappresenta il salone del Castello del Conte. Chissà perché tutte le scene rappresentano il salone del Castello del Conte. Dalla comune entra Macario. Da destra entro io e faccio finta di essere stupefatto di imbarbari in Macario mentre tutto invece è stato stabilito prima minuziosamente).

IO — Toh! Macario! Tu qui!
MACARIO — Come va? come va?
IO (accorgendomi che Macario ha tra le mani un teschio) — Ma che cosa fai con quell'arnese tra le mani?
MACARIO — Eh... anatomia anatomia... Amleto Amleto... Ho il teschio tra le mani perché ho un forte dubbio... Tu sai che tutti quelli che hanno forti dubbi prendono teschi tra le mani...
IO — E quale sarebbe il tuo forte dubbio?

MACARIO — Ti dirò... smarrimento smarrimento... Da un po' di tempo tutti i critici d'Italia non fanno che teorizzare su di me, sul mio umorismo, sul mio personaggio... Chi la vuole cotta, chi la vuole cruda... Chi dice che sono un po' clown e chi dice che sono un po' barbone...
IO — Cosa vuol dire barbone?

MACARIO — Non si sa. Nessuno lo sa. Spesso i critici dicono parole di cui essi stessi ignorano il significato. Il fatto è che io, in mezzo a tutte queste teo-n-rie e a queste enuncia-n-zioni, non capisco più niente... Chi sono? Che cosa sono? Un attore o un gatto? Un geranio o un barbone?
IO — Lo vedi come sei? Se fossi al posto tuo getterei il teschio ricacciando qualsiasi dubbio e dei giornali, invece delle critiche, leggerei solo i bollettini del Fronte Occidentale.

MACARIO — E perché?
IO — Per vedere se qualche volta invece che «Notte calma su tutto il fronte» c'è scritto «Fronte calmo su tutta la notte» tanto per variare un po'...

MACARIO (resta disorientato dal fatto che la battuta questa volta l'ho detta io, ma si riprende istantaneamente per mezzo di una piccola bussola tascabile).

IO — Anzi, a proposito di critici, vorrei affrontare un problema che è stato posto da molti e cioè quello della tua umanità... (Mi metto baffi e barba e salgo su un piedistallo perché sto per citare l'Arjosto, Freud e forse Pirandello al fine di farmi credere un importante scrittore) Recentemente un critico ha scritto che è ora che Macario sia liberato dalla fredda meccanicità in cui agisce ed ha concluso dicendo «Diamo un poeta a Macario!». A parte il fatto che ogni tanto i critici, dal «Di-fendo Corrado Brando!» di rastignachiana memoria ai vari «Diamo un teatro a Braggaglia!», hanno bisogno di lanciare grida del genere talché non è escluso che tra poco vengano fuori «Diamo un papa-vo a Dina Galli!» e «Diamo un po' di Flit al Colosseo!», penso che questa opinione anche sostenuta da altri, e cioè di umanizzare Macario, sia completamente errata. Umanizzare Macario, poeticizzare Macario, nel senso charlottiano a cui si vuole alludere e che già portò all'insuccesso questo attore in *Aria di paese*, significa non aver capito nulla della trovata psicologica dell'umorismo macariano che è appunto in quel suo uscire improvviso dalla umanità e dalla poesia intese nel senso convenzionale della parola, Macario può seguire un sentimento, un'azione, ma ora entrandone ed ora uscendone, ora mostrando di esserne sopraffatto ed ora invece sganciandosi improvvisamente accendendo così la risata. La meccanicità strettamente legata al suo personaggio, per cui egli viene trasportato come da forza d'inerzia su associazioni di idee senz'altro metafisiche e (ricordatevi che mi sono messo barba e baffi) freudiane, lo porta a negare con la battuta il sentimento apparentemente umano che l'aveva preceduta. E subito dopo egli si stupisce di quello che ha detto e chiede all'interlocutore: «Stai male? Sei male?». Acutamente Corrado Pavolini ha osservato che il teatro italiano è tutto uno stupirsi da Arlecchino a Pirandello, Macario sale e scende dalla ribalta in platea, dallo schermo nelle poltrone: ora recita, ora si guarda mentre recita, proprio come (ricordatevi che mi sono messo barba e baffi) l'Arjosto quando narra le sue favole incredibili a lui stesso. E' perciò impossibile e contraddittoria l'umanità su cui ci si augura che scivoli Macario. Macario è umano e poeta a modo suo, la sua poesia è anticongiunzionale e a doppio fondo, ma non perciò è meno poesia. (Mi accorgo che Macario, in atteggiamento sentimentale, ha in mano una margherita).

MACARIO (strappando uno ad uno i petali della margherita) — Meno dieci... meno cinque... quattro... tre... due... uno... Dan! Abbiamo controllato se mia moglie m'ama o non m'ama!
IO — Questa è la umanità e la poesia del suo personaggio. Restano assieme il fatto che Macario fa la parodia del segnale orario e che è così innamorato da sfogliare una margherita. Egli può arrivare a fondere il giornale umoristico con i *Colloqui* di Guido Gozzano, è l'antidolcinatura, il romanticismo con la chiusura lampo. Mentre Mattòli, Metz, Marchesi ed il sottoscritto preparavano la sceneggiatura del secondo film che Macario, dopo *Il pirata sono io!*, interpreterà quest'anno, ci si era presentata una scena charlottiana in cui il nostro protagonista veniva scacciato brutalmente dalla sua casa e dalle sue ricchezze. Qualcuno di noi propose di farlo allontanare lungo una strada diritta diritta fino a farlo diventare piccolo piccolo all'orizzonte. «Ma questo è Charlot!», dicemmo. «No», rispose Metz — perché quando Macario è diventato piccolo piccolo all'orizzonte incontra un passante e si accorge di essere divenuto veramente piccolo piccolo e di arrivare solo al ginocchio della gente. Allora dice in tono di stizza: «Però questa prospettiva dà delle belle bu-n-gerate!» e torna sui propri passi per ridiventare normale». Questo gag, è ovvio, non fu messo nel film, ma lì c'era tutto il germe dell'antichaplinianesimo di Macario. Macario non si allontana all'orizzonte inesorabilmente facendosi piccolo piccolo verso il triste ignoto: è solo un gioco di prospettiva.



Lilian Hermann e Macario fotografati sul palcoscenico del Valle. Di che cosa parlano, se non del "Pirata sono io" che la giovane attrice interpreterà accanto all'irresistibile comico?

IL PIÙ AMATO Piccola storia di James Stewart

Niente di preciso fu dichiarato in materia, ma da quel giorno rimase inteso che lei sarebbe stata la sua ragazza. Era verso la seggiola della ragazza dai capelli rossi che Jim accorrevva durante le lezioni di ballo, così come era verso Jim che la ragazza dai capelli rossi volgeva lo sguardo quando si trattava di scegliere un compagno per una festa.

Per tutta la primavera il giovane amore seguì indisturbato il suo corso col solo incidente di una piccola tirata di capelli; finché venne il giorno fatale in cui John Blair ricevette in dono da suo padre un cavallino baio. Ecco la costanza di un cuore di donna! Venti minuti dopo l'apparizione del cavallino, Jim era stato relegato nella fila di tutti gli altri compagni.
Ma se la rossina era persa, non era persa la buona volontà. E Jim accettò l'invito delle vicine Jean e Agnes Prothero che avevano avuto pur esse in dono un cavallino e che cercavano due abili braccia per guidarlo. Il cavallino della Prothero era molto più veloce di quello di John Blair e Jim esultava quando riusciva a distanziare la carrozzina di Blair dalla quale spuntava un enorme fioccone di seta e un ciuffo di capelli rossi e lo schiocco della sua frusta doveva intendersi come un atto di superiorità e come un piccolo rimprovero per la giovane fedifraga.

La guerra in Europa era stata, fino allora, soltanto un argomento di conversazione familiare ma quella primavera era diventata un fatto molto preciso e molto personale. Infatti, una settimana dopo l'entrata degli Stati Uniti tra gli Alleati, Alessandro Stewart era stato chiamato a far parte di una commissione arruolatrice.

La guerra dette a Jim il primo senso della responsabilità, — dichiarò la signora Stewart. — Poiché Alessandro dovette partire per Jowa, Jim diventò l'uomo di casa. Si preoccupava molto della mia tranquillità e tutte le sere, per esempio, girava per casa a vedere che tutte le porte e tutte le finestre fossero ben chiuse, proprio come era solito fare suo padre. E' strano, ma anche oggi, quando viene a casa in vacanza, Jim non va a letto se prima non ha fatto questa piccola ispezione. Per Jim la guerra fu una cosa molto seria. Andava vestito come un soldatino, con un impermeabile militare, pronto sempre a fare il saluto. Quando andava a scuola, prima mi dava un bacio e poi mi salutava militarmente. Salutava il postino, il droghiere, il fornajo e, certamente anche i maestri di scuola, portandosi la mano alla fronte. Naturalmente anche i suoi giochi erano marziali: il cortile era un campo di battaglia; trincee, fili spinati, rifugi: copia-va con somma cura le cartine della guerra, sorvegliando i confini; aveva vestito da crocerossine Doddie e Ginny, le sorelline.
Quando il capitano Stewart parlò

Subito se ne accorge e torna indietro cancellando il pessimismo con la scolorina d'una sua frase metafisica. Non è l'ebreo errante, ma l'italiano che domina le cose con una trovata, come Bertoldo e Pulcinella. A prescindere poi...

(Mi accorgo che Macario si è addormentato tenendo però gli occhi aperti perché sta sognando di essere sveglio. Esco cautamente dalla comune).

Steno

per la Francia, nella primavera del 1918, Jim dette sfogo al suo sempre crescente patriottismo rappresentando una bellicosa commedia intitolata «Valor militare». Jim ne era l'interprete principale, l'autore, il regista e l'imprenditore. Nella sala da giochi era stato costruito un palcoscenico, sempre per opera dei bambini, ed erano state impiantate modernissime luci oltre a un sipario quasi degno di un teatro vero.

Virginia Stewart (Ginny), la sorella di Jim, ricorda il drammatico debutto del divo di Indiana.
— Jim aveva molto a cuore quella rappresentazione, come ha sempre a cuore tutto ciò che intraprende. Non conosce vie di mezzo: o si appassiona al punto da non interessarsi di altro al mondo o rimane totalmente indifferente. Provavamo e provavamo senza requie, lo dovevo dire una sola battuta: «E' scoppiata la guerra». Ma Jim me la fece provare quattro o cinque volte al giorno per tutta la settimana che ha preceduto la recita. Tutte le sere, prima di andare a letto, mi diceva: «Sei sicura di saper bene la parte? Riproviamo». E con mille intonazioni diverse dovevo ripetere «E' scoppiata la guerra». Finalmente venne il giorno del grande avvenimento. Tutti gli amici della mamma e i genitori dei bambini che recitavano con noi erano presenti. Jim era fuori di sé dall'agitazione, soprintendeva al costume di ogni membro della compagnia, provava le luci, mandava avanti e indietro il sipario per essere certo che non si inceppasse e, finalmente, con una strombettata marziale, ebbe inizio la recita. Jim faceva, com'è naturale, la parte dell'eroe. La sua reazione al mio annuncio dello scoppio della guerra provocò le più matte risate del pubblico. Nella scena seguente Jim era l'assalto del nemico. Poi veniva la grande scena della battaglia in cui la nostra bravura di registi raggiungeva il massimo perché avevamo coperto le lampade con degli schermi di carta rosa per simulare il fuoco degli spari e lo scoppio delle schegge. Nell'ultima scena il valorosissimo protagonista era decorato al valor militare dal Generale Pershing. Noi pensavamo che fosse veramente un dramma potente ed eravamo orgogliosissimi della nostra rappresentazione. Ma il pubblico doveva considerare il nostro dramma una commedia perché anche nei momenti di maggiore tensione ci seguiva sghignazzando.

Il successivo lavoro rappresentato dalla Compagnia Stewart non è stato meno marziale ed era intitolato con semplice dignità: «Al diavolo il Kaiser!». Indi, completamente dedito alla mania dell'imprenditore, Jim organizzò una serie di spettacoli cinematografici: rendendo strani servizi al proprietario del cinematografo locale, Jim otteneva in prestito una macchina da proiezione e una pizza di pellicola.

La primavera seguente, al ritorno del capitano Stewart dalla Francia, la casa di Jim era diventata la meta del pellegrinaggio di tutti i ragazzi della cittadina, fossero o non fossero amici del padroncino. Infatti il prode ufficiale americano si era portato a casa una così grande quantità di ricordi da riempire un intero museo: elmetti, baionette, maschere antigas, raganelle, insomma tutto, salvo una scheggia della famosa «Berta» che doveva esplodere su

Parigi o un pezzo di lamiera di una nave tedesca affondata allo Jutland. Le trincee del cortile erano adesso scavate con le zappe che avevano davvero scavato le trincee del fronte francese. Le battaglie avevano adesso una vera ragione di essere po'chè i vincitori avevano diritto a grandi trofei guerreschi (da restituire, naturalmente, a recita finita, alla collezione Stewart).

Il mondo si beava oramai nella pace riconquistata ma le battaglie di casa Stewart infuriavano per tutta la primavera e tutta l'estate successiva finché, in autunno, essendosi consumati i trofei autentici, Jim, Bill Neffe e Hall Blair crearono da loro qualche strumento bellico. Il loro capolavoro fu sopra tutto un carro armato, o, meglio, la libera interpretazione di un carro armato bambino. Le ruote erano state tolte a innocenti veicoli di tempi passati. I fianchi erano fatti con la latta delle scatole di conserva; la torretta era una scatola da formaggio e un tubo di dieci centimetri fungeva benissimo da cannone. L'illusione del fuoco e del fumo era data soffiando della farina dentro un imbuto.

Il nostro carro armato faceva tanto effetto, — racconta Hall Blair, — che il sindaco ci incaricò di organizzare una grande rivista per l'anniversario dell'armistizio. Tutto andò alla perfezione finché le ruote del nostro capolavoro non si infilarono nella verghe del tranvai davanti alla tribuna d'onore e la rivista dovette sfilare senza di noi...
— Jim era sempre intento a costruire, — ricorda Mary, l'altra sorella, — la barca che aveva costruito con Hall Blair e Bill Neff per un laghetto a quattro miglia della città era il suo capolavoro. Avevano lavorato, tutti e tre, tutte le domeniche, per tutta la primavera. La barca era lunga venti piedi, aveva il fondo piatto e doveva essere varata con l'aiuto di uno scivolo poggiato su due ruote di legno. In giugno si erano messi a verniciare, segare, inchiodare e, finalmente, in pieno luglio, si dissero pronti per il varo. Mia sorella, io e alcuni amici accompagnammo i ragazzi alla cerimonia. Jim salì nella barca che io dovevo battezzare, lasciò andare le funi e la barca fu avviata. Appena vedemmo che il vascello era in acqua applaudimmo e gridammo il nostro entusiasmo. Jim rimava a tutt'andare ma con terrore vedevamo la barca affondare lentamente. Jim continuava a remare con tutta la sua forza e non voleva demordere neppure quando l'acqua gli era giunta alla vita e la barca era scomparsa.

L'anno seguente fu ricco di eventi in quanto la vicina Pittsburgh inaugurò la sua stazione radio e Jim, Bill e Hall indirizzarono la loro attività inventiva verso la costruzione di nuovissimi e modernissimi apparecchi riceventi.
— Per diversi anni, — racconta Blair, — la maggior parte del nostro tempo fu impiegato nella costruzione di apparecchi radiorecipienti. Infatti, in quei tempi, eravamo così indaffarati nel costante sforzo di tener dietro ai sempre nuovi ritrovati di quella scienza in evoluzione che nessuno di noi aveva il tempo di pensare alle ragazze. Credo, del resto, che Jim non abbia prestato molta attenzione al sesso gentile fino alla sua partenza per il collegio.

Oltre alla passione per la radio, Jim fu portato verso un altro genere di mania, mania che qualche anno dopo doveva fruttargli abbondanti capitali.

Per molti mesi Virginia aveva supplicato il padre di comprarle una piccola fisarmonica che aveva veduta esposta in una vetrina e che le aveva colpito la fantasia. Finalmente, a Natale, il padre le aveva dato una vera fisarmonica; ma lo strumento era troppo peso per la piccola Ginny e Jim la prendeva sempre in giro. A forza di scherzare con la fisarmonica Jim imparò a farle emettere qualche suono; indi, mediante i preziosi insegnamenti del barbiere italiano, virtuoso della fisarmonica e noto in tutta la cittadina, arrivò a essere degno di farsi sentire in pubblico, con la banda dei Ragazzi Esploratori, durante i concerti che avevano luogo tutte le settimane sui gradini del Comune.

La primavera del 1923 fu l'ultima primavera della Scuola Modello. I ragazzi che lasciavano la scuola dovevano esibirsi in una recita organizzata dalla Scuola stessa e Jim interpretò «The Frog Prince» («Il Principe Ranocchietto»). Sarebbe molto facile dire che Jim si fece onore come protagonista del lavoro, lasciando intravedere le grandi qualità artistiche che dovevano poi condurlo al trionfo; ma dobbiamo dire che la sua parte era proprio quella di un ranocchietto e di un ranocchietto non molto sicuro di dove metteva i piedi...
Le fotografie che la signora Stewart conserva di quell'anno, dell'anno in cui Jim compì i quindici anni, mostrano un ragazzino magro e dinoccolato, alquanto a disagio nei pantaloni lunghi. Alessandro era impressionato dalla gracilità di quel ragazzo e trovò il modo di mandare Jim con Joe Davis a fare il campo in una grande riserva di legname. Jim tornò dal campo cresciuto di ben quindici libbre, colorito, orgoglioso di avere lavorato «come un uomo» per un mese intero. A casa trovò una grande novità: Sarebbe dovuto andare lontano da Indiana, nel collegio di Merceburg.

Un nuovo mondo si apriva davanti al ragazzo, la cui vita era stata sempre ristretta dai legami di una famiglia molto unita, dalla monotona regolarità dei giorni di scuola, dalle pacifiche avventure di una piccola città di provincia.

Adesso v'era all'orizzonte Merceburg mondo ignoto agli abitanti di Indiana, collegio rinomatissimo, ricco di prestigio, che aveva una vera tradizione e aveva dato agli Stati Uniti uomini come Ted Meredith, di fama olimpionica, e Ed Wittmer, giocatore di calcio noto a tutte le Americhe.

Le lontane, romantiche torri di Princeton lo chiamavano e gli offrivano un futuro luminoso, di gloria. (Continua)

William Smart

Il primo articolo di questo servizio è apparso nel n. 12.



165 PRIMI PREMI

MOVADO

MODELLO EXTRA PLAT, IDEALE DEGLI OROLOGI DA POLSO

IN VENDITA PRESSO
E. CARABELLI
OROLOGIERE FINISSIMI

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

MAGLIERIA ELASTICA
IN
SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE



Palcoscenico di Roma

1. - Ritorno di Margherita

2. - Nuove compagnie

Il fatto clamoroso di questo scorcio d'annata teatrale è il ritorno di Margherita Gauthier, nella persona di Laura Adani. Confessiamo che fummo sulle prime diffidenti. C'è fra la figura fisico-psichica della famosa cortigiana ottocentesca e quella della nostra giovanissima interprete, un contrasto fondamentale, che alla prima non pare superabile. Laura Adani parrebbe troppo semplice, troppo minuta, troppo sana ed elementare, troppo moderna, per dare vita a quel viluppo di sensualità fatale e di letteratura, di fantasia e malattia che è la caratteristica di Margherita, nella quale le corde della femminilità pura non vibrano che sotto una scorta di e di vizio cosmopolita. Il suo dramma consiste in quanto l'umanità sincera, genuina della donna, non riesce facilmente a rompere quella scorza e il suo fatale strattagemma diventa poesia soltanto a patto che esso, come evidenza violenta, rappresenti, alla superficie, una conseguenza logica di tutte le premesse della sua vita. Se noi non ci troviamo di fronte a una donna di piacere nel vero senso della parola a cui possa destare meraviglia, stupore, sbalordimento un vero e semplice amore di un giovanotto provinciale, non abituato a vivere in certi ambienti e ben lontano dalla loro mentalità; se, in altre parole, Margherita, davanti ad Armando, non ci dà la sensazione di essere travolta dall'impossibile, Margherita non c'è e il dramma diventa retorico, inumano, non persuasivo. Queste erano le obiezioni pregiudiziali che facevamo a noi stessi prima di assistere alla recita della *Signora dalle Camelie* inscenata da Renzo Ricci per Laura Adani. Dobbiamo confessare che Laura Adani ha avuto l'intelligenza di comprendere anzi di presentare gli ostacoli e la capacità di superarli abilmente, dando alla figura di Margherita un tono a tendenza antitradizionale. Margherita è una brava ragazza, che, ad onta della vita che fa, cova nel cuore sogni d'evasione spirituale e perciò subito s'accende d'amore per il primo uomo che la guarda con occhi adoranti, senza desiderio. Ne discende uno stridore drammatico un po' letterario quando ella prende la sua eroica risoluzione, mentre la scena del vil denaro rende odioso quell'uomo. Qui viene a proposito una osservazione che non mi pare sia stata fatta ed è che, per quanto Renzo Ricci abbia recitato magnificamente la sua parte, trovando specie nel quarto atto accenti di una umanità travolgente, che lo classificano fra gli attori di gran linea, un rovesciamento di posizioni si è automaticamente creato nell'interpretazione della commedia per il fatto che Renzo Ricci, invece, non riesce ad essere abbastanza poverino e provinciale, semplice e stupefatto. La sua intimità, la sua padronanza, la sua, starei per dire, tracotanza scenica, offendono la tremula perplessità, la difianità di una Margherita così nuovamente concepita. La scena del denaro diventa crudele e oltraggiosa al senso umano. Ma anche questo può essere un vantaggio sulle vecchie prospettive ottocentesche della commedia. Quanto alla morte, vorremmo esprimere un nostro parere generico: le morti in scena riescono sempre bene, come riescono sempre bene le ubbriachezze, i deliri, le pazzie. Chi sa come si muore? Superato il concetto realistico per il quale i nostri vecchi attori passavano delle intere settimane nelle cliniche e si aggiravano coperti e sinistri nelle corsie degli ospedali in cerca di qualche tempestiva agonia da studiare (forse poi non è mai stato vero), artisticamente la morte è la cosa più semplice da rendere, perché si tratta semplicemente di morire. Vogliamo dire: se Laura Adani, invece di reclinare il capo sulla spalla di Armando, si gettasse all'indietro, sul letto, con un ultimo gemito, sarebbe lo stesso. La morte commuove in quanto morte. Il modo della morte non ha importanza; ne ha soltanto il modo della vita. Quel che si deve dire è che Laura Adani ha avuto un suo stile, una sua linea coerente, fluida, logica, dal principio alla fine, e che ha creato una Margherita sua, assolutamente personale. C'è una sola osservazione da fare ed è che, un po' più di coraggio nel senso di smusicalizzare l'interpretazione, non sarebbe stato inutile: ci sono ancora troppe perplessità fra l'interpretazione tradizionale e la nuova. Ma questo verrà in seguito: ne siamo certi. Laura Adani è una attrice che lavora seriamente tutte le sere.

Gli organizzatori di compagnie drammatiche entrano nel periodo febbrile. In questa epoca scadono i termini utili per la conferma o la rescissione di contratti di scrittura di attori ed attrici e, nei corridoi dei teatri, negli uffici ministeriali e sindacali, è un grande via vai di amministratori, attori celebri, principianti (delusi, speranzosi, mortificati, esaltati), e così le cose andranno innanzi per due o tre mesi, fino a che le principali formazioni non saranno compilate. Il ribollire andrà man mano decrescendo con le formazioni secondarie e poi ricomincerà verso l'ottobre quando, naturalmente, per cause ancora ignote, le formazioni compiute si sfalderanno prima di cominciare a lavorare e sarà necessario rimetterle in sesto.

In questo momento, i progetti di compagnia saranno press'a poco ducimila. A ottobre avremo sette od otto buone compagnie ed altre dieci dignitose. A proposito, è interessante la notizia che il Ministero della C. P. ha deciso di dare una graduazione gerarchica alle compagnie che funzioneranno nel venturo anno comico. Avremo le compagnie nazionali, le compagnie primarie e le compagnie secondarie. Le prime saranno quelle che, per il repertorio e la formazione, incontreranno il pieno gradimento delle autorità competenti e pertanto fruiranno di tutte le protezioni statali; le altre due categorie, pure non fruendo di quegli aiuti, potranno svolgere la loro attività più o meno apprezzata a seconda, sempre, della natura del repertorio e della qualità dei componenti. Per ora una graduatoria è prematura. Possiamo soltanto parlare di progetti.

La compagnia del Teatro Eliseo continuerà intatta, salvo la problematica partecipazione di Andreina Pagnani, che non ha ancora deciso se resterà nella bella formazione o se tenterà una formazione a parte basata sul suo nome. Rina Morelli resta nella compagnia, come pure Gino Cervi, la Chellini, lo Stoppa, il Pisu e via dicendo. La compagnia di Renzo Ricci Laura Adani si divide — sembra — in due compagnie, una intitolata a Renzo Ricci e una intitolata a Laura Adani. Renzo Ricci avrà come prima donna la Magni, Laura Adani sarà ancora organizzando il suo complesso e non ci è possibile fare indiscrezioni.

Immutata resta la compagnia Besozzi-Ferrari e poco mutata le compagnie Gandusio, e Maltagliati-Cimara-Ninchi. Si ignorano le intenzioni della Palmir. Si conoscono, invece, le intenzioni di Camillo Pilotto, che vuole rientrare nel teatro di prosa a capo di una compagnia propria, con Luisa Ferida prima donna; e quelle di Porelli e di Viarisi, che vogliono unirsi per organizzare una compagnia comica, ma non si sa ancora su quale attrice abbiano posto gli occhi.

Due ritorni clamorosi al teatro: Vittorio De Sica e Sergio Tofano, con due compagnie la cui organizzazione è certa, ma non ancora definita. Con De Sica, pare, ritornerebbe Melnati e, naturalmente, Giuditta Rissone. Già compiuta è l'organizzazione della compagnia che fa capo a Mario Ferrari, il valoroso attore che tanto nome si è conquistato nel cinematografo, con la sua arte seria, proba, intelligente. Egli avrà con sé l'Annicelli, la Cei, la Marchio.

Carattere evidente di questa annata teatrale è il deflusso degli attori di cinematografo verso il teatro. Che cosa significa questo fenomeno a cui l'anno prossimo farà riscontro un nuovo riflusso dei medesimi attori verso il cinematografo? Semplicissimo. Quando uno ha fatto quattrini, va in cerca di onorificenze. Quando uno ha avuto le onorificenze che voleva, torna a fare quattrini. Oscillazione pendolare normalissima come una legge biologica. Bisogna accettarla senza discussione, tentando, al più, di cavarne il maggior profitto possibile.

Brutta commedia. Fatica inutile del nostro caro e grande Gandusio. Varrrebbe fatto di chiederci perché mai ci sia bisogno di rappresentare questi lavori acquosi, senza consistenza e senza sapore. Ma poi ci viene in mente che gli autori italiani hanno molte qualità meno quella di lavorare sul serio e dobbiamo tacere.

Gherardo Gherardi

STRIETTAMENTE CONFIDENZIALI

A TUTTI

Gli uomini si dividono in due grandi categorie: quelli che hanno delle idee, e quelli che non ne hanno. Agli uomini della seconda categoria è riservato il regno dei cieli, nonché la felicità e la pace su questa terra: sarebbe dunque ingiusto se non si facesse qualche cosa per coloro che, avendo un cervello, decidano di servirsene. In altre parole, ecco di che si tratta. Lettore di "Film", hai scritto un soggetto cinematografico? Mandamelo (riassunto in non più di sei cartelle) ed io ti dirò quel che puoi farne. Hai scritto una poesia, (dato che se ne scrivono sui dati Maggi); mandamela e io la farò conoscere, se sarà il caso. Hai inventato una macchina, o un filtro, capace di farci assistere a un film noioso come se si trattasse di un film interessantissimo? Mandamelo un esemplare, o una bottiglia, ed io ne farò per primo l'esperimento. Insomma, caro lettore, mettiamoci d'impegno affinché questa rubrica diventi, fra l'altro, il banco di prova di qualsiasi idea. Soltanto, non aspettarti da me, come banditore dei tuoi sforzi della bontà; la bontà anche quando non è ipocrisia, non giova mai a nessuno. Le ossa più dure, si formano sui letti duri.

Io bene grazie, e voi?

G. M.

te che sedici anni, e a quest'età (d'altronde invidiabile) gli scrittori tendono a sopravvalutare i loro sforzi.

E. Manservigi - Bologna — Non sempre gli artisti rispondono agli ammiratori, e in tal caso la colpa non è nostra. La differenza fra un'attrice elegante e un'attrice volgare è questa: che l'attrice volgare porta gli abiti da sera come se fossero costumi da bagno, mentre l'attrice elegante porta i costumi da bagno come se fossero abiti da sera.

Antonio Nediani — Avete ragione, ma non c'è niente da fare. Per consolarvi, racconterò una mia avventura con Joan Crawford. L'amavo, e quella sera glielo gridai sotto le stelle. Joan sospirò. «Non vi resisterei — disse — se non foste il migliore amico di mio marito. Sappiate che io odio l'ipocrisia e il tradimento». «Vi comprendo — risposi — ma se è per questo rassicuratevi. Provcherò in qualche modo vostro marito, e fra me e lui sarà finita». Joan ebbe un fremito e mi baciò come sotto la reggia di Clarence Brown. Più tardi, al Circolo, mi imbattii in Douglas Junior, allora marito della Crawford: e volli senz'altro mantenere la promessa fatta. «Tu sei un vile, un miserabile, un...» incomincia, ma egli mi interruppe bruscamente. «Si può sapere che diavolo succede? — gridò — in tre giorni tu sei almeno il quindicesimo vecchio amico che mi provoca con l'intenzione di farla finita... Se siete tutti d'accordo, ditemi almeno che cosa vi ho fatto per essere così ferocemente accaniti contro di me?»

R. Faiva — Il Direttore si scusa di non poter pubblicare il vostro articolo, ma ha già troppi impegni con altri collaboratori. Per non lasciarvi del tutto privo di soddisfazioni, io mi permetto di raccontarvi un gustoso aneddoto su Ramon Novarro. (Si noti la mia audacia, poiché trovandosi questo attore in Italia, ha tutte le possibilità di smentirmi). Dunque Ramon Novarro e Clark Gable furono per sei mesi vicini di casa a Beverly Hill; si giunsero a questo la passione di Ramon Novarro per il violino, col quale egli usa stabilire contatti specialmente di notte. «Sapete che cosa farà? — mi disse una volta Clark Gable. — Una sera lascerà il mio portafoglio in casa di Novarro, e poi andrà a dire alla polizia che mi è stato rubato». «Come — dissi — Tentate di far arrestare Ramon Novarro per furto? Le mascalzoni di Clark Gable si contrassero. «Occhio per occhio, dente per dente — disse — Col suo violino egli non tenta forse di farmi arrestare per assassinio?»

Stefano Massau — Le uniche possibilità che si offrono a un aspirante attore sono quelle del Centro Sperimentale di Cinematografia. La somiglianza con Gino Cervi non è però un vantaggio per voi, dato che di Gino Cervi ce n'è già uno, e della qualità più resistente, se non migliore.

G. V. P. - Modena — Se non siete mai stato a Cinecittà, e se non avete mai visto quell'attivo in abito da sera, non sapete che cosa sia l'altruismo. Ho sentito dire anch'io che fra protagonisti e finanziatori di quel brutto film esistono teneri legami. «E così che ve ne pare di questo film? — chiese il finanziatore a un noto critico, la sera della prima. — Non vi sembra che ci sia molto sentimento?». «Questo, poi, potete saperlo soltanto voi» si affrettò a rispondere il critico.

Giuseppe Marotta

re non tarderà molto a nominare il vincitore. I concorrenti sono stati più di ottocento, e un esame accurato dei lavori richiede tempo.

G. R. - Roma — D'accordo su Leslie Howard. «Pigmaliione» sarà certo presentato in Italia, ma non possiamo dirvi quando. Il film americano di Isa Miranda non potranno, per ora, venire in Italia, poiché prodotti da una Casa che si è ritirata dal nostro mercato. Magari verranno quando non potranno che scapitare, come ci auguriamo, al paragone dei film che la Miranda avrà interpretato in Italia.

Ragazzo triestino — I vostri appunti ci sorprendono, perché abbiamo sempre dato notizie, sia con articoli che con fotografie, della produzione americana. I casi sono due: o voi siete ragazze triestine distratte o siete ragazze triestine incontentabili. Tanto vale che io vi parli d'altro, e per esempio dell'attuale polemica sugli umoristi. Mino Doletti dice che l'umorista è, nella vita, un malinconico, mentre Vittorio Metz sostiene che l'umorista è un mattacchione. E io? Do' ragione sia a Doletti che a Metz. Secondo me l'umorista è un malinconico, nella vita, ma si sforza di apparire un mattacchione perché sa benissimo che in caso contrario i suoi colleghi ne approfitterebbero per crearci la fama di lettorato, e levarlo dalla circolazione.

Margherita — Non ci risulta che la Garbo stia per fare un film dal titolo «The Road to Rome».

E. D. - Roma — «Come si scrive un film» è di Seton Margrave ed è edito da Valentino Bompiani. Vi si apprendono molte cose, e specialmente che scrivere un film è tutt'altro che facile.

Affezionatissimo lettore bolognese — Interpreti principali di «Via col vento» sono Leslie Howard, Vivien Leigh, Clark Gable e Olivia De Havilland; regista è Victor Fleming. Non so se sia il caso di aggiungere: ventotto portami via con te.

Carlo Tropea - Catania — Il Direttore vi sarà grato se gli manderete in visione le fotografie che gli offrite, specificandogli le vostre condizioni. Ed ecco i nominativi che vi occorrono. Angelo Rizzoli, Era Film; Torello Lenzi, Atlantica Film; Antonio Calvi, Alfa Film; Ing. Vittorio Vasarotti, Viva Film; Avv. Taormina, Diana Film; Prof. Federico d'Avack, Sovranità Film; Dr. Raffaele Colomanni, Juventus Film; Andros Film; Piazza di Spagna 9; Fotovox, Via G. Camozzi 1; Incine presso Cinetirrenia, Via Crispi 10; Viva Film, Cinema Imperiale Corso Re Umberto; per tutte le altre indirizzate a Cinecittà o presso la Direzione Generale della Cinematografia, Via Veneto 7.

Tesin Fumino - Milano — Ma che idea: vi assicuro che nessuno ce l'ha con Assia Noris. Anche le ragioni della vostra simpatia per questa attrice mi sorprendono. Vediamole. Avete un corpo stupendo, ma siete strabica; e questo difetto vi ha impedito di darvi

al cinema. Allora, fra tutte le attrici, vi siete sentita attratta da quella che vi sembra la più umana e la più buona: Assia Noris. Se la stampa la trascura (ma questo lo dite voi) vi sentite trascurata voi stessa, e ne soffrite. E' il colmo dell'immedesimazione. Sarà bene che Assia Noris non vi dica quando ha il raffreddore, altrimenti vi metterete a starnutire voi pure. Vi consiglio di moderare le vostre fantasie, e questo è tutto. E non date soverchia importanza al vostro strabismo. Non dite «Quando cammino per le vie e gli sguardi luccicanti degli uomini seguono il flessuoso incedere del mio corpo, mi sento soltanto una ragazza fatta oggetto di brame, e null'altro». Credete che sia poco? Io e voi siamo nati perché un giorno un giovane seguiti con occhi luccicanti il flessuoso incedere di una ragazza; e cioè, cara signorina, ci sono brame e brame. Quelle che possono condurvi al matrimonio, apprezzatele; a voi sarà più facile giudicare gli uomini perché, dato il vostro difetto fisico, li osservate quando non si credono minimamente proprio guardati. Scherzi a parte, non avviliti. Anche Venere era leggermente strabica, e ciò entusiasma tutti i maschi della mitologia. E' innato nell'uomo il piacere di rubare; e quando Marie o Vulcano strappavano qualche concessione a Venere, si illudevano, a causa di quel leggero strabismo, di approfittare di una sua disattenzione.

Uno dei molti tifosi del cinema - Milano — Per ora la produzione è accentrata a Roma, come in America è accentrata a Hollywood. Ma si farà presto qualcosa a Torino, e anche a Milano. Del resto, non capisco perché i settentrionali dovrebbero sentirsi menomati dal fatto che non esiste produzione cinematografica in casa loro: il nostro cinema è nazionale, non di questa o quella città. Prendiamo nota del vostro desiderio di un film che abbia per sfondo il Gran Sasso. Confesso di non essere mai stato sul Gran Sasso. Ebbi una volta un piccolo sasso in una scarpa, e... diamine che batuta banale stavo scrivendo! Però quel sassolino nella scarpa mi dette tormenti atroci, e ancor oggi, a distanza di anni, quando sto per commettere una cattiva azione, me ne ricordo. E la commetto in pantofole.

Ettore Zecaro - Pescara — Condivido il vostro complimento per il film «Ebbrezza del cielo». Affinché i vostri consensi risultassero più efficaci, voi li avete scritti su carta azzurra, con inchiostro azzurro. Piccoli trucchi del mestiere di scrittore, dai quali deriva lo stile. Se riceverò una lettera scritta con inchiostro rosso su carta porporina non avrò neppure bisogno di aprirla per capire che si tratta di un vostro entusiastico articolo su «La rosa di sangue».

Aspirante regista — Dovreste iscrivervi al Centro Sperimentale di Cinematografia, dove sono istituiti anche corsi di regia, ma per far ciò è indispensabile vivere a Roma. Che intendete dicendo «Sono un po' scrittore, e con qualcosa in stampa»? Sarete non alludiate alla stampa dei vostri primi biglietti da visita, non avete il critico.

Haifaile Triacina - Bologna — Il succo del vostro biglietto umoristico

IL PELO NELL'UOVO

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

Nel film «La grande luce» nel primo tempo durante il processo a carico di Rocco, imputato di omicidio, il Presidente in Corte di Assise (siamo nel 1913) è affiancato da due giudici. E' un assurdo: il Presidente del vecchio codice penale era solo e a parte c'era la Giuria. Ciò è rispettato invece nel secondo tempo del film, quando si svolge il processo a carico dei due veri autori del delitto. Un po' più di attenzione non guasterebbe, vi pare? (Avv. G. B. G., Reggio Calabria).

bito dopo, iniziata la corsa, questa non è al trotto ma al galoppo e per giunta la pista che si vede con le immense distese di folta erba, non è quella delle Capannelle dove si svolgono le corse al galoppo. (Amerigo Pelitto, corso Umberto 118, Roma).

Tutto si spiega. Il film diretto da C. L. Bragaglia è copiato, o quasi, da un vecchio film francese preso a sua volta dalla nota commedia «Teodoro e socio». Il pezzo di corsa al galoppo che si vede intramezzato nel montaggio alle inquadrature prete Villa Glori è autentico e girato in un campo di corse al galoppo, all'ippodromo di Longchamps. Ad evitare la prima incongruenza, invece di girare le scene con i nostri attori a Villa Glori, si poterono girare alle Capannelle; almeno, rimaneva giustificata la corsa al galoppo.

Nel film «Fanfulla da Lodi», nelle ultime scene dell'assalto al castello, si nota un netto distacco di luci e di massa; sembra non solo che la regia sia diversa, ma che sono diversi la pellicola, l'operatore e le stesse comparse. (Giuseppe La Rosa, Via Cavour, 317, Roma).

E' vero, verissimo: la regia è infatti di Luigi Trenker, e non di Carlo Duse. L'operatore è Montuori, e le masse non rappresentano la cavalleria e gli uomini del Conto, ma quelli di Giovanni delle Bande Nere; le scene, insomma, sono state prese dal film «Condottieri» e lì inserite.



Madeline Carroll

Una fragranza strana, persistente, piena di fascino: ecco la caratteristica di questa **Acqua di Colonia FATMA**

In vendita presso i profumieri più importanti e presso "Fatma", - Profumerie di Lusso - viale Regina Giovanna, 25 Milano



ACQUA DI COLONIA FATMA



ABBRONZARE SENZA BRUCIATURE CON CREMA

Delial

È PRONTA LA RISTAMPA DI

DOMANI
ROMANZO DI MINO DOLETTI

«Libro delicato... qualche volta profondo».

GIUSEPPE LIPPARINI («Corriere della Sera»)

«Calmo e umano romanzo; lo scrittore scende nelle anime, e trae notazioni originali e intense... I personaggi sono modellati con acuti particolari; una lenta e suggestiva indagine rileva ogni atteggiamento; nessun colore esterno; una vita, insomma, intensa ed espressa... Mino Doletti è un giovane che fa sul serio; sa costruire, sa dire, sdegna le lusinghe; «Domani» è un'opera assai significativa per questa letteratura».

E. F. PALMIERI («Resto del Carlino»)

INVIARE CARTOLINA VAGLIA DI LIRE 10 ALL'EDITORE LICINIO CAPPELLI - BOLOGNA

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

Corinne Luchaire, PRODIGIO TOSCANO

«Corinne, ou l'Italie...». In una famiglia di intellettuali, com'è la famiglia di Corinne Luchaire, queste tre parole saranno state ripetute tante volte, con tanta orgogliosa insistenza che la nostra Corinne, al solo sospetto che qualcuno glielo venga a ridire, deve scappare fappadosi gli orecchi. Perché, poi, Corinne è davvero «l'Italie», in quanto è la rappresentante del nostro paese nella cinematografia francese.

Chi l'ha veduta a Venezia, due anni fa, è proprio di questo fascino toscano che s'è innamorato. Ella è stata, come tutti sanno, educata al sole fiorentino. Suo padre, Jean, ancora ragazzo, poiché s'era sposato all'età delle grandi passioni e delle decisioni improvvisate, viveva a Firenze, come figlio del Direttore di quell'Istituto Francese. Non si vuol fare qui l'albero genealogico dei Luchaire né alludere all'importanza che ebbe quella famiglia nella vita dei giovani letterati e letteratoidi toscani di vent'anni fa, ma è necessario, se si vuol esaminare anche superficialmente l'arte di Corinne, citarne la fonte così come recensendo un libro si deve dire quali sono i testi che il suo autore ha maggiormente assorbiti.

Corinne ha i capelli biondi, gli occhi grigi, le gambe belle, la figura esile e allungata di Selene. Ha, insomma, tutti gli elementi che, per una ragazza americana, sarebbero il fondamento della bellezza. Ma, diciamo subito e a tutto suo onore, Corinne non è bella, non lo è mai, neppure nei suoi primi piani più incantevoli (ci ha molto meravigliato vedere in un'inchiesta fatta sulla «vanità» delle attrici che Corinne ha partecipato, una volta, sulla spiaggia della Baule, a un concorso di bellezza...). Corinne è assai più che bella. Ha la soavità e la forza, il tono patetico e la vibrazione drammatica di tutte le creature che, ancora bimbe, nel primo capitolombolo, hanno affondato le manine nella terra di Toscana. E a quella terra ella è rimasta fedele. Non è difficile immaginarla, minuscola e fragile, ridente tra le braccia di un babbo-fratello maggiore. Non è difficile vederla correre e giocare a rimpiattino dietro i tronchi dei grandi cipressi delle colline fiorentine. Tutto questo lo si indovina nei suoi occhi pensosi, di creatura che la vita ha condotta lontana dalla sua terra. Di Parigi e di quella girandola che è la sua carriera, ella ha tutta l'allegria.

Corinne sa correre, a gambe levate, fanciullescamente, correre per far festa a chi le viene incontro, correre per sfuggire alle sue magagne o al suo desiderio. Infatti Corinne correva, quando la vedemmo per la prima volta, entrando per caso nella sala di proiezione privata del Palazzo del Cinema a Venezia, in una mattina dell'agosto 1938: correva, correva, perché l'aveva fatta molto grossa. E se v'era un po' di timore in lei, e il cuore le batteva forte, in quel respiro affannoso v'era tutta l'ansia di chi vuol vivere ed essere libero. Corinne correva anche in «Conflitto», correva lontana dal delitto per un momento auspicato, correva verso un avvenire doloroso, forse, ma pur sacro.

E Corinne corre, anche nella vita, in avanti, e in alto. Corinne ha sempre corso. Giunta a Parigi con un fratello e due sorelle, tutti minori a lei, e buttata a corpo morto nello studio, cambia sette scuole in sei anni: incompatibilità di carattere con gli insegnanti, monellerie, malattie, di tutto un po'. Allora, per disperazione, credendo che ci regga, i genitori le impongono un' insegnante privata. Ma anche questa durò poco, ché Corinne non è nata per la disciplina, per gli orari fissi, per i compiti assegnati, per tutte quelle cose precise, meticolose e quasi burocratiche che sono il tormento dei ragazzi a scuola. Così, a soli tredici anni, decide di saperne abbastanza e, fiduciosa del suo potere di assimilazione, capisce che le basta tener ben aperti gli orecchi quando parla il babbo, o parla il nonno, o chiunque altro di casa, per imparare più che in dieci anni di tormentosa scuola.

Poi, a sedici anni, giunge il momento di prendere il volo e non è certo il nonno, Julien Luchaire, commediografo appassionato del teatro, a impedirle di entrare in una scuola di recitazione, nel famoso gruppo Rouleau, nel quale trova le ali per volare. Il nonno pensa a lei quando scrive «Altitude 2.300» ed è lieto di poterla vedere in una compagnia di giovani interpreti della sua commedia. Tra il pubblico, una di quelle sere, c'è Leonide Moguy, ancora fresco del successo di «Le miche», che cerca gli interpreti per «Prigione senza sbarre». E' inutile raccontare com'è andata, perché è andata in modo tanto diverso del solito, perché Corinne non è passata dalla lunga trafila della comparsa, della generica, eccetera eccetera. Ecco «Prigione senza sbarre», e, poi, naturalmente, il successivo film di Moguy «Conflitto» (ma già, intanto, l'edizione inglese di «Prigione senza sbarre», girata a Londra dove si dice addirittura che sia andata per sposare un lord...). A questi due film segue un momentaneo allontanamento dal regista rivelatore, per fare «Le dernier tournant»; ma Moguy la richiama ed è la volta di «Smartimento».

Chi può immaginarsi, vedendo oggi «Cavalcat d'amore», che quest'attrice così sicura, così impetuosa, così spiritosa, sia appena al suo quinto film e abbia, non troppo tempo fa, chiesto pubblicamente scusa al suo regista per la pellicola che gli aveva fatta sprecare per il suo debutto e per tutta la pazienza che egli le aveva dedicata... Adesso Corinne ha diciannove anni, è proprio una diva: ha, figuratevi, messo



Una bella redingotta di lana blu scura con ricamo bianco ai risvolti e grandi tasche sui fianchi. (Modello Tizzoni)

CONTAGOCCE

«Donne in bianco» si potrebbe battezzare il film dell'eleganza hollywoodiana, tanto numerose sono nelle sere di festa le stelle di bianco vestite. Sta di fatto che le attrici cinematografiche preferiscono per sera il bianco al nero, e ci deve essere una ragione perché l'eleganza di queste donne eccezionali è sempre molto studiata e vigilata. Il bianco infatti «fa più giovane» del nero e l'unico difetto che ha, quello d'ingrossare, in quell'ambiente non conta, perché è risaputo che le stelle hanno per obbligo sempre qualche chilo di meno di quel che dovrebbero ragionevolmente avere, dato che l'apparecchio da presa ha la pessima abitudine di regalare in ogni caso qualche chilo in più.

Viceversa Sonia Henje, che da brava ragazza del Nord bionda e rosea, si è sempre vestita nelle tinte più tenere, da qualche tempo ha stupito Hollywood comparando la sera in abiti neri che, del resto, mettono assai bene in valore il suo incarnato di pesca e i suoi capelli di miele. Qui la questione dei chili funziona in senso inverso, perché Sonia è sempre un po' troppo pafutella e il nero le rende certo il più segnalato favore: quello di fare meno appariscenti le sue curve da punta-spilli bene imbottite.

Sul cappello di feltro alla postigliona di Ellen Drew stellina in fiore si annoda un nastro cannetato azzurro che ricade in due lembi da un lato fin sul seno. E fin qui nulla di strano, ma i due lembi sono appesantiti da due anelli metallici grandi come anelli da tenda o come lega tovaglioli. Tutti i gusti son gusti, ma questo mi sembra un po' discutibile.

Ginger Rogers traversa un brutto momento esteticamente parlando. Infatti le hanno tinti i capelli castano scuro per un film, ed evidentemente nella vita normale questo non le dona o per lo meno non le piace. Adesso, quando si reca la sera in qualche ritrovo, porta sempre dei turbanti che le coprono completamente i capelli e viceversa le scoprono altrettanto completamente il viso ciò che non le dona molto a giudicare dalle fotografie «candide» pubblicate su varie riviste. In una recente serata Ginger indossava una lunga tunica di laminato argento e azzurro e portava un turbante del medesimo tessuto, ma così voluminoso che pareva avesse in testa una zucca. Presto, Ginger, ritornateci con i vostri bei capelli biondo-rossi e con la vostra pettinatura da sbarazzina!

Sapete che le stelle, giovani o meno, sono molto restie ad adottare i capelli sempre un po' complicati di gusto europeo. Le giovanissime rimangono fedeli a quella forma di «cloche» tipicamente americana che si porta in dietro in modo da lasciare scoperta la fronte e che incornicia il volto in larghezza piuttosto che in altezza, le altre si sono buttate sui turbanti o, semmai, fanno qualche eccezione per le

forme basse a sfomatino o per i piccoli tocchi di fiori, sempre ornati da velette della stessa tinta dei fiori e leggerissime, sieno esse di tulle o di pizzo.

Deanna Durbin continua a farsi vedere in giro, previo permesso della sua casa produttrice e dei suoi genitori, col suo primo corteggiatore, Paul Vaughn. E comincia a volere un guardaroba personale molto ricco e ben fornito. All'ultima festa alla quale ha partecipato, Deanna indossava un abito di crespato azzurro con lunga gonna a pieghe e corpetto tagliato come una camicetta sportiva, accompagnato da una redingotta di velluto trasparente zaffiro, ricamato d'argento come l'abito di un accademico.

Anche i quadrettini bianchi e neri o bianchi e turchini sono all'ordine del giorno e permettono di fare abiti o mantelli eleganti, quanto pratici e giovanili. Molte stelline si fanno fare una gonna corta e ampia di tessuto a quadretti di lana o di tessuto artificiale, e poi la portano con una camicetta o con una corta giacca in tessuto unito. Una cintura di colore o dei bei bottoni di madreperla o di metallo lucido alla giacca, sono i soli dettagli che ornano questo tipo di abbigliamento. Anna Neagle si è invece fatta fare una bella redingotta di lana a quadretti bianchi e neri, con collo, risvolti, polsi e tasche di velluto nero, e la porta con una camicetta a jabot bianca. Il carattere ottocentesco dell'insieme è accentuato dal cappello a postiglione di feltro nero.



Per il pomeriggio questo paltò di lana leggera grigia con incroci di scarpe terminate da bordi di volpe grigia che formano tasca. (Modello Tizzoni)

In una cornice ANTICA...

Credo di essere molto sinceramente moderna e di voltarmi indietro a guardare nel passato assai di rado, perché per istinto sono sempre protesa verso l'avvenire, verso ciò che deve succedere, piuttosto che verso ciò che è già avvenuto.

L'occuparmi di moda si accorda assai bene con questa mia naturale tendenza dato che in fatto di eleganza ciò che v'è già, anche se è nato oggi, può considerarsi ormai vecchio e solo conta il domani. Ma per virtù di contrasto, mi piace veder sfilare una modernissima collezione nella cornice fastosa di qualche bella sala di antico palazzo, forse proprio perché le indossatrici, gli abiti i cappelli mi appaiono su questo sfondo ancora più giovanili e moderni.

La sartoria Tizzoni ha offerto alla mia curiosità questo spettacolo raffinato e subito il mio sguardo si è posato molto compiaciuto sulla bella scala tutta a volute e a riccioli di un marmo dal colore di zucchero bruciato che conduce al salone di nobili proporzioni, dalle alte finestre, dal soffitto affresco e dorato, dalle pareti coperte di damasco. Atmosfera calda e accogliente, tipicamente italiana, riposante e interessante, dopo tante pareti bianche e nude, tanti mobili poveri a forza di esser semplici.

Dalle alte porte scure appaiono e scompaiono le indossatrici il cui carattere artificioso si accentua in questa cornice severa ed ecco, come una macchia di cielo, una redingotta di lana di un turchese luminoso che accompagna un due pezzi di seta azzurra stampata (oh nostalgia!) a grani di caffè, e; giovanile e pratico, un bell'insieme formato da un paltò sciolto di lana color senape, sulla quale una filettatura sottile, marrone e verde disegna un quadro appena visibile e da un costume a giacca di lana gialla, completato da un giacchetto quadrato marcati, gialli, verdi e marroni.

Una redingotta di un turchino medio intenso accompagna un abito che è fra i più graziosi della collezione, un abito di tessuto a fiorellini bianchi e rossi su fondo azzurro, con sprone circondato da un volantino e sottolineato da un vellutino azzurro passato come in un «trou-trou». Una specie di minuscolo grembiule che grazie a pieghe sapientemente disposte forma due tasche, è anche esso ornato di volantino e nastro passato e si lega alla vita.

Fra gli abiti stampati da mattina, da notarsi: un abito turchino a pallini bianchi di varie dimensioni, caratterizzato da una guarnizione e quanto mai originale. Due applicazioni di picché ai lati del davanti formano quasi due steli, in cima ai quali si apre una corolla, anch'essa di picché, che ricorda il fiore della calla. E' una cosa da nulla ma basta a dare infinita eleganza ad un abito d'altronde molto semplice.

Molto nero in questa collezione, quasi sempre accompagnato dal bianco che mette su questi abiti scuri una nota di freschezza primaverile, come in un bel costume formato da un abito di crepella nera con la gonna increspata davanti e due tasche staccate, ornato allo scollo e alle maniche di pizzo bianco e completato da un giacchettino corto, chiuso a doppio petto da due file serrate di bottoni di frutto. Ancora una nota bianca portata dal pizzo su un elegante costume la cui giacca è tutta ricamata con spighetta sui due davanti, e bianco sotto forma di pettorina chiusa da bottoni dorati e di applicazioni alle tasche, su un elegante abito da pomeriggio che dietro disegna un motivo di bolero.

Più avanti nella stagione indosseremo tutte con piacere l'abito di crespato stampato su fondo nero a grandi margherite sfumate in rosa azzurro e grigio che grazie ad una applicazione di crespato nero al punto di vita dà l'illusione di un bolero. Una sciarpa di crespato nero ricade a sinistra sulla gonna.

Si passa all'eleganza da gran sera a traverso un bell'abito da pranzo di un colore petrolio dolce e scuro, tagliato in maglia di seta leggera. L'abito, con le maniche lunghe e attillate ha una sciarpa annodata alla vita e ricadente in due lembi frangiati sulla gonna. Suntuoso e tuttavia di una distinta eleganza, l'abito di crespato nero che in alto raccoglie il seno come in un calice di fiore, e la cui gonna aderisce alla persona, nonostante la ricchezza di un misterioso drappaggio. L'abito è completato da un cortissimo bolero con maniche lunghe, tutto ricamato di giletto e di pagliette e dal quale ricadono tutt'in giro lunghi pendenti della medesima materia. E' evidente l'ispirazione spagnola in questo modello non facile da portarsi ma che, indossato da una bella donna, deve in una sala far scattare qualsiasi altro vestito.

Infine mi torna in mente un abito che a perfetta armonia, sembrava accordarsi con lo splendore quieto del vasto salone un abito dalla voluminosa e vaporosa gonna in tulle e pizzo nero, dal corpetto scolpato, con le maniche corte e sfilanti, portato su una sottoveste di organza rosa, un abito senza però eppure importante, quasi evo ma tuttavia giovanile, forse in grazia ad un gran ciuffo di fiori rosa che sboccia alla vita, proprio sotto al cuoio embravano l'annuncio della primavera.

Vera

grado, gli trema (naturalmente, è la pappagorgia di Michel Simon...), telefonata in borsa, svende tutto e si rovina per consentire a Corinne una corsa tanto felice da mozzare il fiato allo spettatore:

— Giorgio, Giorgio, papà è fallito! Fallito, povero Michel Simon, allora ricco finanziere, fallito per dar pace all'amore di sua figlia e sfatare la terribile leggenda che pesa sul castello di Maupré e per la quale nessun amore può essere felice perché da tre secoli l'interesse del danaro viene a spezzare il filo!

Corinne sta per arrivare a Roma; un film italiano la aspetta. E la patria dei suoi sogni più teneri, la patria dell'amore che un suo padre e una madre sarà la patria del suo nuovo lavoro.

P.

Varietà

Spettacolo Brancaccio numero 15

Lo spettacolo Brancaccio Numero 15, nella intelligente regia di Tito Marconi, è un misto di varietà e di prosa. Presentato con disinvoltura da Gorella Gori e dal fantasma Ruocco il programma si inizia con una esibizione del Balletto Tamara Beck, ritornato in Italia dopo circa quattro anni di lontananza.

Questo complesso artistico, che riunisce, sotto la severa ed abile disciplina della coreografa russa signora Tamara Beck, una ventina di avvenenti e giovanissime danzatrici estoni e due ballerini di notevole agilità, i signori Elmar Esko e Alexander Vilde, ha rinomanza internazionale non immeritata, dovuta anche all'eleganza dei costumi e dell'arredo scenico. Le ragazze dimostrano di essere state istruite con cura e conoscono non solo la esatta esecuzione dei passi, ma sanno valersi delle provocanti malizie e degli ingenui atteggiamenti mimici, armonizzandoli con quelle stilizzate ma espressive movenze del braccio e della mano, che costituiscono i caratteristici piccoli segreti delle danzatrici di buona scuola.

Sia nella danza sulle punte, in cui intrecciano arabeschi e piroette di puro stile classico, e dove la prima ballerina Lucia Margot ha modo di mettere in rilievo la sua deliziosa istintiva grazia, come nella allegra e tipica danza tirolese e nella indovolata fantasia popolare russa, il corpo di ballo è stato ammirato e spontaneamente applaudito. Di bellissimo effetto la *Sinfonia di colori*, quadro coreografico realizzato con arte e buon gusto, in uno sfoggio di piume variopinte, sul celebre *Notturmo in mi bem.* di Chopin, che il primo violino dell'orchestra esegui con più buona volontà che virtuosismo tecnico.

Un nutrito applauso personale si procurò anche la danzatrice Annie Uus, tormentando e piegando il bel corpo flessuoso nelle esigenze di una difficile danza acrobatica.

Dopo una rapida esibizione di Ely ed Augusto, numero di *mano a mano* di precisa bravura, Gorella Gori cantò con la sua arte espressiva tre canzoni di differente carattere: la immane *Signora Illusione* (mascotte dei programmi Brancaccio), la *Sirena del laghetto* (vice mascotte) e *Tempo che fu*, riaffermando le sue qualità di interprete intelligente e versatile e ritrovando immutate le simpatie degli ammiratori. L'attrazione italo-americana Randall Melino and Hollis intrattene il pubblico per circa un quarto d'ora con una scoppigliante serie di trucchi comici, ravvivati da esibizioni acrobatiche di sensazionale effetto e fu festeggiatissima.

In un intermezzo del programma di varietà, il noto e simpatico attore Checco Durante ha divertito il pubblico con un lieve atto unico, insieme di scenette argute, di uno spirito forse convenzionale ma sempre gustoso ed efficace. La recitazione fluida, affiatata e colorita del Durante e dei suoi bravi collaboratori, Anita Durante, i coniugi Sanmartin, Paola Nori, Fernanda Riberti, Leporani, ha contribuito al buon esito del bozzetto comico. Checco Durante declamò anche una lirica romanesca, facendosi apprezzare quale dicatore spigliato ed autore di delicato sentimento ed estro poetico. Questa parentesi di prosa, recitata coscientemente da un gruppo di comici di compagnia regolare, senza le solite esagerazioni di alcuni attori di rivista, è stata una riuscita innovazione che il pubblico ha dimostrato di gradire.

Il maestro Armando Fragna ha accompagnato gli artisti con la solita riconosciuta perizia e lo spettacolo si è chiuso con un quadro scenico animato da un senso pittorico, festoso ed originale e con la sfilata di tutti gli interpreti sulla passerella. Il leggendario plotone delle ballerine è stato applauditissimo, mentre il termometro segnava, specie per le prime file di poltrone, quaranta gradi all'ombra.

Nino Capriati

Al Cinema Principe, che il rag. Pasquini dirige con cura e competenza, si avvicendano spettacoli di notevole rilievo. Ultimamente: *Chefalo*, *Fanfulla*, *Rascel*, *Dal'8 al 14 aprile* avremo lo Spettacolo Jazz del Maestro Gaetano Franco, con Elena Giusti, Vando, il Trio Darè ed il balletto Mascotte.

Ecco la definitiva classificazione delle Compagnie di avanspettacolo stabilita dalla Federazione Nazionale Fascista Industriale dello Spettacolo:

Compagnie di rivista, quello in cui, a prescindere dal balletto, la parte artisticamente preponderante è costituita da attori ed attrici.

Compagnie di Varietà, quelle formate esclusivamente da numeri di varietà, senza alcun legame o concentrazione fra gli stessi.

Compagnie di Varietà sceneggiato, quelle in cui, a prescindere dal balletto, la parte artisticamente ed economicamente preponderante sia costituita da numeri di varietà o quelle in cui tali numeri siano collegati da apposita concertazione: presentazione, finale, inclusione di barzellette ecc...

NOTIZIARIO

L'iris Film ha iniziato la lavorazione di *Donna perduta* (distribuzione *Generalcine*) film tratto dall'operetta omonima di Zorzi e Giannini e sceneggiato da Mariani dell'Anguillara e Guglielmo Giannini. La musica è del maestro Giuseppe Pietri, il ben noto autore di «Addio giovinezza», «Accqua cheta», «Tuffolina», «Quartetto vagabondo», «Primarosa», «Casa mia, casa mia!» e «Rompicollo», di cui è recentissimo il gran successo in Germania. La regia di *Donna perduta* è affidata a Domenico M. Gambino, la direzione artistica musicale allo stesso maestro Pietri, mentre l'assistenza artistica è stata assunta da Guido Riccioli, Maestro concertatore e Direttore d'orchestra e dei cori è Ugo Giacomozzi. I soprani Elisa Gatti Corcinai e Wanda Basso ed il tenore Arturo Ferrara canteranno i motivi famosi della «Campana», della «Canzone di Maggio» e del «Valzer delle perline». Interpreti principali del film sono: Elli Parvo (Giacomina), Luisella Beghi



La critica delle vostre amiche

C'è una cipria che vi permette, molte ore dopo di esservi incipriata, di stare sorridente e sicura, vicino all'amica uscita allora dall'Istituto di bellezza.

È la Cipria Coty, incomparabile per il potere degli speciali ingredienti che la compongono e la meravigliosa finezza. Questa è ottenuta mediante il "cyclone d'aria" che spinge la polvere contro un fitto tessuto di seta ed è soltanto la parte impalpabile che lo attraversa che viene a figurare nella vostra scatola.

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.



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

COTY

la cipria che aderisce



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

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

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

CRONACHE DELLA GUERRA

ESCE OGNI SABATO COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTÀ UNIVERSITARIA

(Doretta), Fina Gallini (Miss Ketty), Mary Cleo Tarlatini (Contessa Teresa di Fontenuova), Giovanni Campanini (Giovanni), Osvaldo Genazzani (Alberto), Pietro Bocci (Galileo), Tino Scotti (Asdrubale), Alberto Capozzi (Barone di Colforio), Oreste Bilancia (Conte Armando di Fontenuova). Operatore: Ubaldo Arata; Tecnico del suono: Caracciolo; Maestro delle danze: Virgilio Uberti.

ANNUNZI ECONOMICI

Questo servizio di piccoli annunci è a disposizione dei nostri lettori e abbonati. Ogni abbonato di «Film» ha diritto a pubblicare due inserzioni entro l'anno. Per chi non fosse abbonato è stabilita una quota di L. 10 (dieci) che dà diritto alla pubblicazione dell'annuncio di quindici parole per due volte di seguito.

Vendo Debris Parvo in metallo, motore elettrico, completo, perfette condizioni. Telefonare 71140 Roma.

Spendo blocco dieci pezzi telaccio per scene. Scrivere: Rocco Artuffo, Servizio Inserzioni, presso "Film", viale Università 38, Roma.

Aiuto montatore praticissimo modeste retribuzioni. Comunicare offerte a Enzo Laurino, Servizio Inserzioni, presso "Film", viale Università 38, Roma.

Persona ben introdotta offresi attrici per pubblicazione loro foto, notizie pubblicitarie migliori giornali e riviste. Scrivere: Tessera postale 35710. Servizio Inserzioni, presso "Film", viale Università 38, Roma.

Cercasi operatore modeste pretese per ritrarre piccola scena famiglia. Portare macchina e pellicola. Scrivere: Di Stefano, Servizio Inserzioni, presso "Film", viale Università 38, Roma.

Disegnatore offresi case cinematografiche per cartelloni lancio film et caricature. Indirizzare tessera postale 350. Servizio Inserzioni, presso "Film", viale Università 38, Roma.

Attrice di prosa ritirata scene darebbe lezioni recitazione giovani attrici cinema. Scrivere Tessera postale 65229. Servizio Inserzioni, presso "Film", viale Università 38, Roma.

Acquistiamo cartoline et vecchie fotografie cinematografiche. Scrivere Redazione di "Film", viale Università 38, Roma.

RADIOPROGRAMMI

DALLA DOMENICA 7 APRILE AL SABATO 13 APRILE (DAL RADIOCORRIERE)

| Domenica | | Venerdì | |
|--------------|---|---------|---|
| 8.00 | Lezioni di albanese | 10.30 | Radio Scioistica. |
| 9.15 | Tramissione per le Forze Armate | 12.20 | e 20.30 Radio Sociale. |
| 10.00 | Radio rurale. | 17.00 | Dalla R. Accademia di S. Cecilia: Concerto del quartetto della Regina Elisabetta del Belgio. |
| 16.00 | PR. III. Dal Teatro Massimo di Palermo: «Melistotele». Opera in un prologo, 4 atti ed un epilogo di A. Botta. Interpr.: G. di Giulio, M. Meloni, C. Merino, M. Olivero, T. Pasero, S. Pollicino, Maestro G. Del Campo. | 17.15 | Dalla Sala Borromini: «La Roma onde Cristo è romano» (Conversazione). |
| 17.00 | P. I. Varietà. | 17.30 | Dalla Sala Borromini: Orchestra diretta dal m. Giuseppe Savagnone. |
| 17.30 | PR. II. Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto Sinfonico dell'Orchestra Stabile della Regia Acc. di S. Cecilia diretta dal maestro Bernardino Molinari, con concorso del violinista Z. Francescatti. | 19.35 | PR. I e II. Lezione di inglese. |
| 20.30 | PR. III. «L'Arriacata», dramma in due atti di Riccardo Marchi (Novità). | 21.00 | PR. I. Concerto Sinfonico diretto dal m. G. Mulè. |
| 21.00 | PR. I. Concerto Sinfonico diretto dal m. Carlo Boccacini. | 21.00 | PR. II. Concerto dell'Orchestra Ritmo-sinfonica diretta dal m. Alberto Semprini. |
| 21.00 | PR. II. Musica da ballo. | 21.00 | PR. III. Banda della Regia Guardia di Finanza. |
| 21.30 | PR. I. Conversazione di M. Biancucci: «La nuova architettura dell'E. 42». | 22.00 | PR. I. Cronache del libro. |
| 22.00 | PR. I. Radioparodia organizzata dal Guf di Roma. | 22.15 | PR. II. Conversazione di V. Talarico. |
| 22.00 | PR. II. Accademia Polifonica barrese. | 22.15 | PR. II. Concerto del pianista Argalo Satta. |
| 22.30 | PR. I. Canzoni e ritmi. | 22.20 | PR. I. «Gli uomini semplici», un atto di Cosimo Giorgieri Conti. |
| Lunedì | | Sabato | |
| 9.45 e 10.30 | Radio Scioistica. | 9.45 | e 10.30 Radio Scioistica. |
| 12.20 | Radio Sociale. | 18.00 | Dal Teatro delle Arti di Roma: Stagione concertistica «La Musica»: Concerto diretto dal m. Antonio Pedrotti. |
| 17.15 | Concerto della pianista Maria Gollia: «Musiche finlandesi». | 18.10 | Radio Scioistica. |
| 19.25 | PR. I e II. Lezioni di tedesco. | 19.20 | PR. I e II. Lezione di francese. |
| 20.30 | PR. III. «Il Bandito delle violette», operetta in due parti di Giovanni Rapanti. | 19.40 | Guida radiofonica del turista italiano. |
| 21.00 | PR. I e II. Concerto Sinfonico-vocale diretto dal m. Ugo Tamini col concorso del soprano Lina Pagliughi e del tenore Ferruccio Tagliavini. | 20.30 | PR. III. Musica brillanti. |
| 22.10 | PR. I. Concerto del violinista Cosa Krez e del pianista Enrico Rossi Vecchi. | 20.45 | PR. II. Dal Teatro La Fenice di Venezia: «Aida», Opera in 4 atti di G. Verdi. Interpr. princ.: A. Casanelli, M. Benedetti, G. Cigna, T. Mazarof, G. Giampieri, R. De Falchi, L. Cilla. Dirett. m. A. Votto. |
| 22.20 | PR. II. Selezione di operette. | 21.00 | PR. I. Concerto della clavicembalista Seta Harlich Schneider. |
| Martedì | | 21.15 | PR. III. «Al gallo bianco», Diecimila pesos di taglia (laras). |
| 9.45 e 10.30 | Radio scioistica. | 21.30 | PR. II. Convers. di Emilio Cecchi. |
| 18.00 | Dal Teatro delle Arti di Roma: Stagione concertistica «La Musica»: Concerto dedicato a musiche di compositori svizzeri. | 21.40 | PR. I. «Lungo le palizzate», scena di Aragone. |
| Mercoledì | | 22.00 | PR. I. Varietà. |
| 18.00 | Radio Sociale. | 22.20 | PR. I. Convers. di Mario Ferrigni. |
| 19.25 | PR. I e II. Lezioni di tedesco. | | |
| 20.30 | PR. III. «L'Accademia Militare di Torino», sintesi radiofonica. | | |
| 21.00 | PR. I. Dal Teatro Massimo di Palermo: «Fidelio», opera in 2 atti di L. Beethoven. Interpr. principali: G. Di Giulio, L. Rosa Morelli, V. Bettioni, D. Miceli, N. Mezzotti, D. Sciacqui, G. Voyer. Direttore maestro M. Gardone. | | |

Film

MARIO BRANCACCI:

Il camerino numero 15



Micheline Presle e Monica Thiebaut, che hanno debuttato in "Ragazze in pericolo", si incontrano a Cinecittà. (Foto Bragaglia)



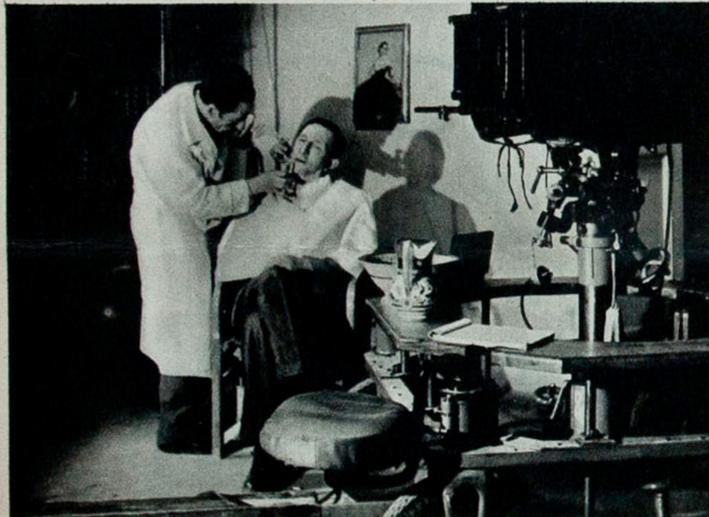
Alida Valli e Amedeo Nazzari, interpreti di "Passione", durante una sosta di lavoro. (Grandi Film Storici - Foto Cinecittà)



Album di famiglia; Maria Denis sulla spiaggia, tanti anni fa... (Foto Marino)



Nino Besozzi e Guido Notari in una scena del "Quadrante della fortuna" (Prod. ICI - Foto Cinecittà)



Carmine Gallone approfitta di una pausa per radersi la barba



Jean Choux, regista di "Nascita di Salomè" (Stella Film - ICI)



Alida Valli in abito maschile nel film "Passione" (Grandi Film Storici)



Sono fotogenici i critici? Ecco Sandro De Feo...



...ed Emilio Ceretti.



Una riuscita truccatura di Nerio Bernardi nel film "Nascita di Salomè" (Stella Film - ICI)

(La scena rappresenta il solito camerino numero 15 meglio conosciuto come il camerino delle malignità, Balli, Balletti, Ballerini (Piero), Costumi di qua scostumati di là. E' il momento del neo e il guardinfante, Vanesi, Vanerelli, Vani... e Romigioli. E' naturalmente di scena Alida Valli che "Passione" il Dopo Prevost Stendhal, Cento contro uno che farà lei il film sulla Duse. Ma non! Ma sì. Si continuano a intenter cause per mancata regia mancata sceneggiatura mancata buggeratura. Si accettano prenotazioni per la sessione d'autunno. Impuniti, Impuniti, Brusio e carta bollata, Eleganze e dissolvenze, Mondanità e baritoni. Chi si offre e paga da bere; silenzio si parla; gongli).

FRANCESCA BERTINI: — Oggi, amici, inizieremo l'abituale trattamento con un vecchio e grazioso giuoco di società; quello dei bastimenti carichi di... eccetera eccetera. Chi ha un fazzoletto?

18 B.L. RANDONE (precipitandosi non senza il suo classico sorriso a saponetta): — Iol Tenete...

FRANCESCA BERTINI (prendendo il fazzoletto, soffiandosi il naso e restituendolo al giovane pubblicitista che lo riceve contrariato): — Grazie. (ai camerinisti) Dicevo dunque, amici, che oggi inizieremo con un vecchio e grazioso giuoco di società. (Come niente fosse avvenuto) Chi ha un fazzoletto?

TUTTI (fra sé, non senza prendere quelle pose meditative celebri nei train in cui c'è una signora anziana che sta in piedi): "Ti scanni..."

FRANCESCA BERTINI: — Vuoi dire che ovvieremo con un ferro da stiro... (facendone recar uno, e polleggiandolo fra le generali prevenzioni) E' arrivato un bastimento carico di... "g" (scaglia il ferro da stiro verso Carlo Campanini che fa appena in tempo a non riceverlo in mezzo alla fronte).

CARLO CAMPANINI (esprimendosi per la paura alla doppia balzue): — Di Ga-a-lline! (sommerso da un corp di: «Pegno! Paga pegno...») Di ga-a-ttil Di gra-assoni, gruccio, gra-anchi, Ga-aribaldi o co-os'altro?

FRANCESCA BERTINI (scuotendo il capo e la cenere della sigaretta): — E' arrivato un bastimento carico di gente che a casa sua non trovava da battere un chiodo e qui da noi è ricevuta coi fiabellil E fosse almeno della bella gente... Ma son tutti bruttil lo vorrei sapere cos'è divenuta l'Italia!

MARIO MATTOLI (che vuol mostrare di sapere il francese, commentando): — L'arrive dei brut... (scoppia un pandemonio d'inferno, in quanto v'hanno maligni i quali credono di aver capito tutt'altra cosa. Proteste. Prese di posizione. Idem di nasolina. E' in vista un'altra causa. Urrà!)

SERVO DI SCENA (accorrendo per annunciare a scopo sedativo): — Il regista Camillo Mastrocinq... quattro... tre, due, uno... (con un piatto di rame su cranio di uno scagurato generico) Bang... (inchinandosi) Abbiamo trasmesso il segnale maestro delle ore sedici e trental (via cedendo il passo — per l'occasione ridotto — al giovane regista che entra in frac e cravatta bianca).

NINO CRISMAN (indicando Mastrocinq a un vicino): — E' un uomo pieno di stile. Quando si reca in società, mette il frac e si fa chiamare Mastrocinq...

IL VICINO (pensando a tutt'altro: — Quale meraviglia...)

IOLE VOLERI E' POTERE: — Chi si è recato a vedere "Un mare di guai"? Divertente... Però, non so se avete notato una cosa: ogni tanto, da chiarissima, la fotografia diventava improvvisamente buia! **FRANCESCA BERTINI:** — Già. Pareva come se Bragaglia, durante la lavorazione, ogni tanto ci ripensasse e dicesse: "Beh, lasciamo perdere. Smorziamo tutto e andiamocene a casa...". (scorgendo Melmatino travestito da Pope russo e affrettandosi a cambiar discorso) Parliamo tanto...

CESARE ZAVATTINI: — Di me?

FRANCESCA BERTINI: — No, di questi nostri film in lavorazione. Da quale incominciamo?

DINO FALCONI: — Da' più anziani naturalmente.

E' finito "L'assedio dell'Alcazar"? **FOSCO GIACHETTI** (hieramente): — Mi meraviglio! Non ci arrendiamo tanto facilmente noialtril Non lo sapete che in Spagna quel famoso assedio durò oltre un anno?

IL PRODUTTORE BASSOLI (malinconicamente): — Ma laggiù la luce l'avevano gratis... (via a stordirsi con fatture e wodka, incrociando Guido Notari sempre più Marshall sebbene lui le gambe ce l'abbia tutte e due. E' fatale che il discorso cada sul «Quadrante della fortuna». Che ora segna? Va avanti, va indietro?).

GUIDO NOTARI: — Ma state zitti... s'andava tanto bene! Ad un tratto si sono accorti di un errore di lavorazione e s'è dovuto ricominciare tutto daccapò!

CONTESSINA SAGRETTI (la nuova e promettente comparsa del cinema italiano, arrivando in una lussuosa automobile col conte padre, la contessa mamma, il maggiordomo, il cane, il gatto e il canarino di casa): — Cos'era successo? (via felicissima d'aver detto la sua).

GUIDO NOTARI: — Era successo che con due Besozzi in teatro, avevano fatto girare il film all'avvocato Angelo (il direttore di produzione) e messo Nino (l'attore) a pagare gli attori!

ROBERTO VILLA (che per chi non lo sapesse è anche laureando in medicina): — A me una volta successo di peggior!

EUGENIA ZAREWSKA (che, per chi non lo sapesse, avrebbe voluto tanto, invece, esser laureanda in medicina): — Che accadde?

ROBERTO VILLA: — Una notte... Cioè, un giorno avevo operato un malato d'appendicite. Sbagliarono, e misero me al posto di quel moribondo...

VIRGILIO RIENTO: — Sanque di bacche? E che avvenne del malato?

ROBERTO VILLA (il quale, fra l'altro, è anche congiunto di un fabbricatore di francobolli falsi, ed è perciò in grado di ricevere il maggior numero di lettere di ammiratrici la settimana): — Si salvò. (su questa leale confessione arriva il momento della distribuzione dei rinfreschi. Entrano in scena le raccomandazioni nemmeno si trattasse della distribuzione delle parti di un film. A me mi manda "Tizio, io sono amica di Caio. Io... Dopo tutto si tratta di un vassoio dei vecchi e celebri cioccolatini avvelenati. Si sta per arrivare a un accomodamento, quando...)

SERVO DI SCENA (annunciando): — La vecchia gloria Alberto Capozzi, di cui è imminente il ritorno allo schermo!

TUTTI (applaudendo): — Benissimol! Ma non ci piace l'odore della natalina... Urrà! (escono a ruota libera)

FRANCESCA BERTINI (dopo un poco): — Tutti via Jonhatan? Contate i cucchiaini, per favore... Poi aprite le finestre e cambiate l'aria. (si rivede in la «Fine di Montecarlo»).

Mario Brancacci